

EEN KOUD KUNSTJE? DE COMMISSIE BUYSSE NA WO II

EEN KIJK ACHTER DE SCHERMEN VAN HET BELGISCHE
ONDERZOEK EN HERSTELBELEID ROND NAZIROOFKUNST

Aantal woorden: 47.234

Marie De Beul

Studentennummer: 01807996

Promotor: prof. dr. Georges Martyn

Commissaris: Amber Gardeyn

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de rechten

Academiejaar: 2022 – 2023



Deze masterscriptie is een examendocument waarvan de inhoud niet werd gecorrigeerd.

Ondergetekende verklaart dat de inhoud van deze masterscriptie mag worden geraadpleegd en gereproduceerd voor persoonlijk gebruik. Het gebruik van deze masterscriptie valt onder de bepalingen van het auteursrecht en bronvermelding is steeds noodzakelijk.

Marie De Beul

VOORWOORD

Deze masterscriptie is de slotscène van mijn vijfjarige rechtenopleiding. Dat parcours leerde me breder en dieper kijken naar de wereld die zich rond ons vouwt. Het leerde me vliegen en duiken en het leerde me dat ik altijd wil blijven leren. Voor deze masterproef ging dat alvast, als ik eerlijk ben, met veel genoeg gepaard. Uit veel zoeken kwam al gauw een vinden en daarmee ook het plezier van een eigen onderzoek. Daardoor nam ik met de glimlach deze aanloop naar de eindmeet.

Mijn dank gaat uit naar Rudi Van Doorslaer, Jacques Lust en Bart Eeman, die me in alle openheid te woord stonden in een interview. Hun inbreng moedigde me aan om mijn kritische geest te blijven aanscherpen. Ook Aude Alexandre, Els Angenon, Nathalie Vandeperre en Geert Sels ben ik dankbaar voor hun medewerking.

Bovenal dank ik prof. dr. Georges Martyn, voor de manier waarop hij zijn vakkundigheid steeds weet te doordrenken met uitbundigheid, en Amber Gardeyn, voor haar scherpzinnige blik en onafgebroken ondersteuning. Hun enthousiasme liet zich doorsijpelen in deze masterscriptie.

Dank, tot slot, aan mijn persoonlijke supporters langs de zijlijn voor de blijvende belangstelling en de onmisbare ontspanning, voor het krantenknippen, het voorzichtig vragen en het lustig lezen.

Elk van de bovengenoemde personen leverde een betekenisvolle bijdrage aan het traject waarin ik steeds meer afleerde om mezelf te onderschatten. Daarvan is deze masterscriptie het eindresultaat.

Marie

SAMENVATTING

Deze rechtshistorische masterscriptie tracht een heldere blik te werpen op de studie- en schadeloosstellingswerkzaamheden van de Belgische Commissie Buysse met betrekking tot de tijdens de Tweede Wereldoorlog gespolieerde Joodse cultuurgoederen. Vooreerst wordt daarom, op basis van gezaghebbende literatuur, een historisch kader aangeboden, dat de ideologische en praktische ontplooiing van de nazi-Duitse kunstroof uiteenzet.

Vervolgens komen de internationale en nationale reacties daarop in beeld. Dat brengt deze masterproef tot een beschrijvende analyse van de Commissie Buysse. Zowel voor de Studiecommissie als voor de Schadeloosstellingscommissie Buysse bevat deze scriptie een overzicht van haar historiek, samenstelling, interne werking en resultaten. Bij dit alles ligt de focus op de rol die cultuurgoederen daarin speelden en de wijze waarop de Commissie een samenwerking aanging met de Belgische musea. De gepresenteerde informatie werd voor een deel gewonnen uit individuele interviews met twee commissieleden.

Om een zicht te krijgen op het volledige naziroofkunstbeleid in België, dient er zich vervolgens een beschouwing van de overige Belgische initiatieven en ontwikkelingen aan. Dat maakt het mogelijk om het tot dusver geboden herstelbeleid voor naziroofkunst in ons land in zijn geheel aan een evaluatie te onderwerpen.

Zowel voor de Studiecommissie als de Schadeloosstellingscommissies Buysse identificeert deze masterscriptie verschillende pijnpunten. Die geven hoofdzakelijk blijk van een onderbelichting van het naziroofkunstprobleem in ons land. Ook voor de navolgende beleidsinitiatieven wordt geconcludeerd dat zij op ontoereikende wijze in rechtsherstel voorzien. Op basis van rechtsvergelijkende elementen wordt bovendien aangetoond dat verschillende Europese landen het op dit vlak beter doen dan België.

Rekening houdend met de evaluatie van de Commissie Buysse, eindigt deze masterproef met enkele aanbevelingen voor het toekomstige naziroofkunstbeleid in België. Die situeren zich op het gebied van actief en transparant herkomstonderzoek binnen de musea, alsook op het vlak van institutionele hervorming.

INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD	v
SAMENVATTING	vii
INHOUDSOPGAVE	ix
DEEL I INLEIDING	1
1. SITUERING	3
2. DOEL VAN HET ONDERZOEK.....	5
2.1. Stand van zaken	5
2.2. Probleemstelling	6
2.3. Onderzoeksvragen.....	6
3. AFBAKENING VAN HET ONDERZOEK	8
3.1. Materiële afbakening.....	8
3.1.1. Naziroofkunst	8
3.1.2. Joodse slachtoffers.....	9
3.2. Geografische afbakening	9
3.3. Temporele afbakening.....	10
4. METHODOLOGIE VAN HET ONDERZOEK	11
DEEL II DE KUNSTROOF IN BELGIË	15
1. DE KUNSTHONGER VAN DE NAZI'S	17
1.1. Kunst binnen de nazipartij: ideologie en prestige	17
1.2. De vernedering van Versailles	18
1.3. Persoonlijke ambities: <i>appetite & opportunity</i>	19
2. DE KUNSTVERWERVING DOOR DE NAZI'S	21
2.1. Legitimiteit voor de kunstroof	21
2.2. De vele gezichten van de kunstroof	22
2.2.1. Confiscatie.....	23
2.2.2. Dwangverkoop	25
2.3. Waar ging de buit heen?.....	29
2.3.1. De buit van de ERR	29
2.3.2. De buit van private kunstinkopers	30
2.3.3. Kunst in veiligheid.....	31
2.3.4. Besluit: vele wegen leiden naar het Reich.....	31
DEEL III RECHTSHERSTEL: DE EERSTE GOLF	33
1. DE LONDON DECLARATION (1943)	35
2. DE EERSTE GOLF IN HET WESTEN	38
2.1. Monuments Men.....	38

2.2.	De eerste restituties in het Westen	39
2.3.	België: de Dienst Economische Recuperatie (DER)	39
3.	HET EINDE VAN DE EERSTE GOLF.....	45
DEEL IV RECHTSHERSTEL: DE TWEEDE GOLF		47
1.	HEROPLEVING IN DE JAREN '90	49
1.1.	De onderstromen van de tweede golf	49
1.2.	Invloedrijke cases.....	51
1.2.1.	Buitenlandse cases	51
1.2.2.	Belgische cases?	52
1.2.3.	Het gewicht van een claim	53
2.	INITIATIEVEN TIJDENS DE TWEEDE GOLF.....	55
2.1.	Nood aan specifiek naziroofkunstrecht	55
2.2.	De <i>Washington Principles</i> (1998).....	56
2.3.	Washington wordt vervolgd.....	60
DEEL V BELGIË VANAF DE TWEEDE GOLF.....		63
1.	DE STUDIECOMMISSIE BUYSSE	66
1.1.	Historiek van de Studiecommissie	66
1.2.	Samenstelling van de Studiecommissie.....	69
1.3.	De rol van cultuurgoederen binnen de Studiecommissie.....	71
1.4.	Interne werking van de Studiecommissie	73
1.4.1.	De algemene werkwijze van de Studiecommissie	73
1.4.2.	De samenwerking met de Belgische culturele instellingen.....	74
1.5.	De resultaten van de Studiecommissie	79
1.5.1.	Eindverslag van de Studiecommissie Buysse (juli 2001).....	79
1.5.2.	Complementair verslag van de Studiecommissie Buysse over het onderzoek in de culturele instellingen in België (december 2001)	82
1.5.3.	Besluit: een verhaal met een open einde	93
2.	DE SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE.....	95
2.1.	De Schadeloosstellingscommissie: algemeen	95
2.1.1.	Oprichting en samenstelling	95
2.1.2.	Algemene werking.....	98
2.2.	De rol van cultuurgoederen binnen de Schadeloosstellingscommissie.....	105
2.2.1.	Restitutie of compensatie?.....	105
2.2.2.	De schadeloosstelling voor cultuurgoederen	110
2.3.	De resultaten van de Schadeloosstellingscommissie.....	111
3.	DE CEL GEROOFDE GOEDEREN.....	116
4.	RECENTE ONTWIKKELINGEN IN BELGIË	119

DEEL VI EVALUATIE VAN HET BELGISCHE NAZIROOFKUNSTBELEID.....	127
1. EVALUATIE VAN DE COMMISSIE BUYSSE	129
1.1. Evaluatie van de Studiecommissie.....	129
1.2. Evaluatie van de Schadeloosstellingscommissie.....	133
1.3. Conclusie: kunst staat onderaan de lijst.....	136
2. DE EINDBALANS VOOR BELGIË.....	137
2.1. België surft niet mee op de tweede golf	137
2.1.1. België tijdens de tweede golf.....	137
2.1.2. Andere landen tijdens de tweede golf	138
2.1.3. Conclusie: België blijft achter, maar is niet de laatste.....	140
2.2. De problematiek in de Belgische musea.....	140
2.3. Wat nu?	142
DEEL VII BESLUIT.....	145
BIBLIOGRAFIE.....	151
Literatuur	151
Wetgeving.....	154
Overheidsdocumenten	156
Archieven.....	158
Overige bronnen.....	158
BIJLAGEN	159

DEEL I
INLEIDING

1. SITUERING

1. In 1947 bezoekt Magdeleine Fanyau een tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten (PSK) in Brussel.¹ Ze is de weduwe van Maurice Delacre, zoon van de bekende chocolatier Charles Delacre en broer van de oprichters van de Delacre koekjesfabriek.² Magdeleines voorliefde voor kunst heeft ze wellicht ontwikkeld dankzij haar echtgenoot: Maurice Delacre was een groot liefhebber van tekeningen en schilderijen en bouwde vanaf 1934 een indrukwekkende kunstcollectie uit.³ Tijdens haar bezoek aan het PSK blijft haar blik hangen op één specifiek werk; het *Portret van graveur Desmarais* van Jean-Auguste-Dominique Ingres.⁴ Magdeleine is verbouwereerd: ze herkent dit schilderij. Vóór de oorlog had het immers in hun woonkamer gehangen. Magdeleine Fanyau staat oog in oog met naziroofkunst.⁵

2. De nazi's werden niet enkel gekenmerkt door hun Jodenhaat, maar ook door hun kunsthonger. De combinatie van beide mondde tijdens de oorlogsperiode uit in een onvoorstelbaar netwerk van georganiseerde kunstroof. De gruwel van de Tweede Wereldoorlog kroop op die manier tot in de huiskamers: door cultuurgoederen van (vooral) Joodse eigenaars onrechtmatig te ontvreemden, bouwden de nazi-Duitse mogendheden een reusachtige kunstcollectie uit. Op ongezien grote schaal en met een systematische hardvochtigheid werd een massale hoeveelheid kunst gestolen:⁶ op zeven jaar tijd zou één vierde tot zelfs één derde van alle werken in Europa door de nazi's zijn geroofd.⁷ Ook België bleef hier niet van gespaard.

¹ G. SELS, *Kunst voor das Reich: op zoek naar naziroofkunst uit België*, Tielt, Lannoo, 2022, 303.

² A. BRUYLANTS, "Notice sur Maurice Delacre", *Annuaire Académie Royale de Belgique* 1974, https://academieroyale.be/Academie/documents/DELACRE Maurice ARB_19748535.pdf, 36; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 299-300.

³ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 300.

⁴ Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780 – 1867) was een Franse kunstschilder. In zijn portretten zijn invloeden van de middeleeuwse Italiaanse schilder Raphaël terug te vinden. <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/jean-auguste-dominique-ingres>.

⁵ Uit angst voor de dreigende oorlog had de familie Delacre hun kunstverzameling naar Frankrijk gezonden voordat België bezet werd. Daar kregen de nazi's hun schilderijen echter toch te pakken, waarna ze gedwongen verkocht werden op een veiling in Parijs. G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 239 en 299-305.

⁶ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa. The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, New York, Vintage Books, 1995, 444.

⁷ E.A. GRAEFE, "The Conflicting Obligations of Museums Possessing Nazi-Looted Art", *Boston College Law Review* 2010, 473.

3. Tot op de dag van vandaag is dit grootschalige misdrijf gedeeltelijk onontgonnen terrein voor de wetenschap en de politiek in ons land. Lang niet alle geroofde kunstwerken vonden na de oorlog hun weg terug naar de huiskamer, het museum of het gebouw waar ze thuishoren. Daarom zoekt België, zoals nog vele andere landen, nog steeds naar een rechtvaardig restitutiebeleid voor deze ‘last prisoners of war’.

2. DOEL VAN HET ONDERZOEK

2.1. Stand van zaken

4. Wanneer we België onder de loep nemen, markeren we het jaartal 1997 als kantelpunt in het onderzoek naar naziroofkunst. Op dat moment wordt de *Studiecommissie betreffende het lot van de bezittingen van de leden van de joodse gemeenschap van België, geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945*, beter bekend als de Commissie Buysse (en hierna ook naar verwezen als ‘Studiecommissie’), opgericht. Haar eindverslag verschijnt in 2001 en onderzoekt diverse sectoren: financiële instellingen, onroerend goed, levensverzekeringen, bedrijven, diamanthandel, maar ook cultuurgoederen.⁸ De Commissie betreft verschillende organisaties in haar onderzoek. Voor het domein cultuurgoederen worden de Belgische musea om hun medewerking gevraagd, maar deze interactie blijft zeer bescheiden. Het verslag van de Studiecommissie is kritisch voor het Belgische naoorlogse rechtsherstel in de kunstsector: ons land slaat een “belabberd figuur”.⁹ De Commissie geeft vervolgens aan dat haar eigen onderzoek in de cultuursector onvolledig is gebleven en dat verdere inspanningen noodzakelijk zijn in de toekomst.¹⁰

5. De Studiecommissie wordt verdergezet met de oprichting van een tweede Commissie Buysse, namelijk de *Commissie voor schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945* (hierna ook naar verwezen als ‘Schadeloosstellingscommissie’). Zij behandelt individuele aanvragen tot schadeloosstelling in bovengenoemde sectoren, dus ook die van de kunst. De Schadeloosstellingscommissie publiceert haar eindrapport in 2008.¹¹

6. Deze verslagen gelden als voorlopig eindpunt voor de professionele benadering van naziroofkunst vanuit het Belgische beleid. Hoewel de Studiecommissie in 2001 aangaf dat verder onderzoek

⁸ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *De bezittingen van de slachtoffers van de Jodenvervolging in België, Eindverslag*, 12 juli 2001, <https://www.combuysse.fgov.be/nl/studiecommissie-joodse-goederen>, 473 p.

⁹ *Ibid.*, 325.

¹⁰ *Ibid.*, 465.

¹¹ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport*, 4 februari 2008, https://www.combuysse.fgov.be/sites/default/files/eindrapport_commissie_schadeloosstelling_2_nl_2.pdf, 96 p.

onontbeerlijk is, bleef het nadien merkwaardig stil. De rapporten van de Commissies Buysse vormen bijgevolg quasi de enige officiële studiedocumentatie over naziroofkunst in België.

2.2. Probleemstelling

7. Afgezien van de eindverslagen, die door beide Commissies werden gepubliceerd, is vandaag amper bijkomende informatie beschikbaar over hun werkzaamheden. Nochtans is dat noodzakelijk om verder onderzoek te voeren: een kijk achter de schermen van de Commissie Buysse kan duidelijkheid bieden omtrent het werkelijke verloop van de studie- en schadeloosstellingsactiviteiten en de initiatieven die daarop zouden moeten volgen.

8. Het onscherpe beeld van de Studie- en Schadeloosstellingscommissie en de stilte die hen opvolgde staat in schril contrast met de nog steeds heersende restitutieproblematiek. Hoewel het einde van de Tweede Wereldoorlog bijna zijn tachtigste verjaardag viert, zitten vele geroofde kunstwerken nog altijd vast in de plooiën van de geschiedenis. België schiet tekort in het integraal rechtsherstel: Joodse slachtoffers worden geconfronteerd met een grote rechtsonzekerheid, een gebrek aan transparantie en vooral een stilzittende overheid. Door een gebrek aan wetenschappelijk inzicht en statelijke bekommernis zien zij hun dierbare bezittingen niet terug. Deze eindrapporten mogen daarom in geen geval een eindpunt in het beleid markeren.

2.3. Onderzoeksvragen

9. Dit rechtshistorisch onderzoek wenst op beschrijvende en evaluerende wijze een bijdrage te leveren aan een duidelijker beeld van het dusver gevoerde beleid rond naziroofkunst in België, wat op zijn beurt bouwstenen voor nieuwe initiatieven kan aanleveren. De klemtoon van deze masterscriptie ligt daarbij op de studie- en schadeloosstellingswerkzaamheden van de Commissie Buysse.

Daartoe kan volgende centrale onderzoeksvraag worden geformuleerd.

Hoe ging de Commissie Buysse te werk met betrekking tot de studie, restitutie en schadeloosstelling van naziroofkunst?

10. Bepalend voor het antwoord op deze hoofdvraag zijn de antwoorden op de volgende deelvragen, die telkens een bepaalde fase van het onderzoek weerspiegelen.

Hoe verliep de oprichting en samenstelling van de Commissie?

Hoe ging de Commissie intern te werk?

Hoeveel middelen werden aan het onderzoek naar cultuurgoederen besteed?

Hoe verliep de samenwerking tussen de Commissie en de musea?

3. AFBAKENING VAN HET ONDERZOEK

3.1. Materiële afbakening

3.1.1. Naziroofkunst

11. Dit onderzoek analyseert het Belgische beleid met betrekking tot ‘naziroofkunst’. Een ontleding van dat woord helpt bij het bepalen van het inhoudelijke onderzoeksterrein, waarvan ‘nazi’, ‘roof’, en ‘kunst’ de fundamenten zijn.

12. *Nazi* – Om te beginnen doelt dit onderzoek enkel op de kunstroof die gelinkt wordt aan de nazi’s. Immers: de plundering van cultuuroederen op zich was geen nieuwheid in de 20^{ste} eeuw. Veel eerder hadden de Franse Revolutionairen en Napoleon zich bijvoorbeeld ook al grote kunstdieven getoond¹² en ook koloniale roofkunst is tegenwoordig een hot topic in onder meer België en Nederland.¹³ Dit onderzoek beslaat echter enkel de kunstroof die in de context van het naziregime plaatsvond.

13. *Roof* – Vervolgens dringt zich ook een conceptuele duiding aan voor het element ‘roof’. De term roofkunst (*looted art, l’art spolié*) doet denken aan een binnenvallende soldaat die schilderijen van de muren ruikt en haastig opgerolde tapijten in een truck laadt, terwijl hij nog enkele porseleinen beeldjes van de kast grist. Hoewel zulke praktijken – die zich effectief hebben voorgedaan – onmiskenbaar onder roofkunst vallen, reikt de term verder dan dat. Ten eerste was er, naast de effectieve diefstal van kunstgoederen, vaak sprake van dwangverkoop. Ten tweede werden kunstwerken ook dikwijls verkocht of geruild om een visum te verkrijgen, zodat de eigenaar kon vluchten naar een beter leven.¹⁴ Tot slot mag men zich niet laten misleiden door de Duitse vermelding “sichergestellt.”¹⁵ Zo een zekerstelling of bewarend beslag is niet meer dan een venijnig

¹² H. FELICIANO, *The Lost Museum. The Nazi Conspiracy to Steal the World’s Greatest Works of art*, New York, Basic Books, 1997, 26.

¹³ H. DEBEUCKELAERE, “Nieuwe wet maakt teruggave koloniaal erfgoed mogelijk”, *De Standaard* 30 juni 2022, https://www.standaard.be/cnt/dmf20220630_95040871; T. BORST, “Indonesië wil ‘roofkunst’ terug van Nederland”, *NRC* 18 oktober 2022, <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/10/18/indonesie-wil-roofkunst-terug-van-nederland-a4145486>.

¹⁴ E. MULLER en H. SCHRETLEN, *Betwist bezit. De Stichting Nederlands Kunstbezit en de teruggave van roofkunst na 1945*, Zwolle, Waanders Uitgevers, 2002, 156-172.

¹⁵ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 80-81.

eufemisme uit het naziwoordenboek: in werkelijkheid gaat het om een regelrechte diefstal. Kortom: er hoefden geen nazisoldaten je salon te zijn binnengedrongen om je goederen geroofd te zien. Vaak was de druk die zij, al dan niet rechtstreeks, uitoefenden, voldoende om transacties te doen plaatsvinden die in vreedstijd nooit zouden hebben plaatsgevonden. Van zodra het bezitsverlies van cultuurgoederen in die zin onvrijwillig was, spreekt men van roofofstal. De term moet dan ook in die brede zin worden begrepen binnen dit onderzoek.

14. Kunst – Tot slot behandelt deze masterproef enkel de roof binnen de kunstsector. Andere soorten goederen, die door de nazi's op grote schaal zijn geroofd (geld, diamanten, juwelen, meubelen...), worden hier niet besproken. Overigens wordt de aandacht binnen deze masterproef binnen de sector kunst toegespitst op schilderijen. Kunstvoorwerpen als wandtapijten, porselein en beelden zullen slechts sporadisch worden vermeld.

3.1.2. Joodse slachtoffers

15. Het naziregime was meer dan antisemitisme. Niet alleen Joden, maar ook vrijmetselaars en socialisten werden bijvoorbeeld gevisieerd.¹⁶ Het spreekt voor zich dat ook zij slachtoffer werden van de nationaalsocialistische kunstroof. In deze studie worden zij evenwel niet zelfstandig betrokken: dit onderzoek legt zich toe op het deel van de kunstspoliatie die de Joden trof.

3.2. Geografische afbakening

16. De inhoud van deze masterscriptie situeert zich nagenoeg uitsluitend op het grondgebied van de Belgische staat. Niettemin verrijkt dit onderzoek zich met enkele rechtsvergelijkende elementen, waarvoor de situatie in Frankrijk onder de loep wordt genomen. Ook in Frankrijk werden onderdanen immers getroffen door de grootschalige kunstroof tijdens en in de aanloop naar de oorlog. Dankzij de sterk verbonden culturen maar in het bijzonder wegens de vergelijkbare vorm van bezetting¹⁷ tijdens de Tweede Wereldoorlog van België en Frankrijk vormen onze zuiderburen

¹⁶ J. LUST, "The Spoils of War Removed from Belgium during World War II" in E. SIMPSON (ed.), *The Spoils of War. World War II and its Aftermath: the Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property*, New York, Harry N. Abrams, Incorporated, 1997, 58.

¹⁷ Immers: zowel het bezette deel van Frankrijk als België stonden tijdens de oorlog onder een Duits militair bestuur. L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, supra vn. 6, 118.

een nuttig referentiepunt binnen deze materie. Bovendien vinden de Belgische Studiecommissie en Schadeloosstellingscommissie hun evenbeeld in respectievelijk de Franse *Mission Mattéoli* en de *Commission pour l'Indemnisation des Victimes de Spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation* (CIVS). Gelet op deze parallellen lijkt het opportuun om, in een poging meer inzicht te vergaren in de werkzaamheden van de Commissie Buysse, de Belgische en Franse initiatieven naast elkaar te plaatsen.

Ontwikkelingen op het grondgebied van andere staten dan België en, bij uitbreiding, Frankrijk blijven buiten beschouwing, tenzij deze van belang zijn voor (de evaluatie van) het Belgische verhaal.

3.3. Temporele afbakening

17. Deze masterproef tracht een kijk te bieden achter de schermen van de Commissie Buysse. De eigenlijke onderzoeksfase situeert zich daarom binnen een tijdsframe dat zich opent in het jaar 1997, wanneer de Studiecommissie werd opgericht. Uiteraard strekt de historische omkadering zich uit tot vele jaren daarvoor: de eerste aanzet tot de massale diefstal van kunstwerken werd al in de jaren '30 gegeven. Wat betreft het eindpunt van het tijdsframe waarbinnen dit onderzoek werkt, is één ding zeker: dat is nog ver weg. Net zoals de maatschappelijke relevantie van het onderwerp, strekt het onderzoeksterrein zich uit tot vandaag en morgen. Deze masterproef zal dan ook de huidige en eventueel toekomstige initiatieven op vlak van rechtsherstel belichten.

4. METHODOLOGIE VAN HET ONDERZOEK

18. Als onderzoeksmethoden voor deze masterproef werd geopteerd voor een literatuurstudie, archiefonderzoek, interviews en rechtsvergelijking. Voor elk van deze methoden wordt hieronder uiteengezet hoe deze een bijdrage leverde aan het onderzoek.

19. Deze studie vertrekt vanuit de algemene literatuur over naziroofkunst en de restitutie daarvan. Die doet voornamelijk dienst als oriëntatie- en vertrekpunt, vermits er vooralsnog weinig of geen specifieke wetenschappelijke literatuur over de Commissie Buysse zelf voorhanden is. In België zijn weinig experts te vinden die zich met deze thematiek bezig houden. Toch zijn er interessante auteurs zoals Bert Demarsin¹⁸, Geert Sels¹⁹ en Jacques Lust²⁰, wiens literatuur ongetwijfeld betekenisvol is voor dit onderzoek. In de internationale sfeer kan je niet om de beroemde basiswerken *The Rape of Europa*²¹ en *The Lost Museum*²² heen. Ook de publicaties van Evelien Campfens²³ zijn internationaal gezaghebbend. De werken van vernoemde auteurs zijn essentieel voor de omkadering van deze masterproef.

¹⁸ Professor Bert Demarsin (°1980) studeerde rechten aan de KU Leuven en aan de *Université Paris I/Panthéon-Sorbonne* en verrichte aan de KU Leuven doctoraal en postdoctoraal onderzoek naar kunsthandel. Zijn wetenschappelijk onderzoek focust voornamelijk op vergelijkend kunst- en cultureel erfgoedrecht. <https://www.law.kuleuven.be/rechtsmethodiek/Leden/00043969>.

¹⁹ Geert Sels (°1965) studeerde Germaanse filologie, theaterwetenschap en kunst- en cultuurbeleid aan de KU Leuven en is reeds meer dan 25 jaar redacteur cultuur & media bij De Standaard. Voor een reeks artikelen over naziroofkunst ontving hij in 2014 de 'De Loep'-prijs voor onderzoeksjournalistiek. In 2022 bracht hij, na een achtjarig onderzoek, zijn boek *Kunst voor das Reich: op zoek naar naziroofkunst uit België* uit. <https://www.cegesoma.be/nl/geert-sels>.

²⁰ Jacques Lust is kunsthistoricus en expert restitutiezaken bij de POD Wetenschappelijk Onderzoek. Hij schrijft over de plundering en teruggave van Joods cultureel erfgoed in België en richtte in 1993 een cel op ter recuperatie van cultuurgooien uit de oorlog. Hij was als onderzoeker voor de kunstsector lid van de onderzoeksgroep binnen de Commissie Buysse en is vandaag nog steeds actief binnen het thema. Hij staat bekend als één van de Belgische experts ter zake. <https://www.okv.be/author/jacques-lust>; interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

²¹ Geschreven door de Amerikaanse Lynn. H. Nicholas (°1939). Zij kreeg hiervoor verschillende prijzen. Nicholas spreekt vaak op internationale conferenties omtrent roofkunst en geeft advies in restitutiezaken. <https://www.lootedart.com/lynn-nicholas>.

²² Geschreven door de uit Puerto Rico afkomstige Héctor Feliciano (°1952). Hij bestudeerde de geschiedenis van vijf Joodse families, die in Frankrijk een kunstcollectie bezaten, en verdiepte zich daarmee in het Franse restitutiebeleid. <https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1997/07/20/hardcovers-in-brief/9f355292-6d40-4e0d-b968-db7b0879401c/>.

²³ Evelien Campfens is een Nederlands juriste, verbonden aan de Universiteit van Leiden en gespecialiseerd in cultureel erfgoed. Ze zetelde in de Nederlandse restitutiecommissie voor naziroofkunst en is onder meer lid van het *Committee on Participation in Global Cultural Heritage Governance* van de *International Law Association*. <https://www.universiteitleiden.nl/en/staffmembers/evelien-campfens#tab-2>.

20. Daarnaast steunt deze scriptie op archiefonderzoek. Een deel uit het archief van de Dienst Economische Recuperatie (DER) werd ingekeken bij het Algemeen Rijksarchief. Omwille van privacyoverwegingen kon het privéarchief van Rudi Van Doorslaer,²⁴ die het onderzoeksteam van de Commissie Buysse leidde, helaas niet worden bestudeerd.

21. Een laatste onderzoeksmethode bestaat uit het afnemen van semigestructureerde interviews²⁵ met personen die betrokken zijn (geweest) bij de Belgische studie- en restitutiewerkzaamheden.

Vooraf met het oog op het verduidelijken van de interne werking van de Commissie Buysse waren de persoonlijke getuigenissen van Rudi Van Doorslaer en Jacques Lust ongelooflijk waardevol. Als gewezen algemeen directeur van de onderzoeksgroep binnen de Commissie Buysse kan Rudi Van Doorslaer het totaalplaatje schetsen, wat inzicht geeft in de rol van de cultuursector binnen de gehele studie. Jacques Lust, die als onderzoeker van de Commissie specifiek verantwoordelijk was voor cultuurgoederen, biedt dan weer een gedetailleerder beeld van het cultuuronderzoek op zich. Beide invalshoeken zijn belangrijk voor het beantwoorden van de in deze masterproef gestelde onderzoeksvragen.

Met betrekking tot het huidige restitutiebeleid in België vond een interview met Bart Eeman²⁶ plaats. Als (enig) lid van de Cel Geroofde Goederen bij de FOD Economie is hij op vandaag de enige persoon die zich in het kader van een officiële overheidsfunctie toelegt op naziroofkunst. Zijn input is dan ook onmisbaar om te kunnen vaststellen tot welke hedendaagse initiatieven de werkzaamheden van de Commissie Buysse al dan niet hebben bijgedragen.

Tot slot kon het telefonisch en elektronisch contact met het personeel van bepaalde museale instellingen nuttige additionele informatie bieden in het licht van de vierde deelonderzoeksvraag. Via Aude Alexandre werd informatie vergaard met betrekking tot de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van Brussel, waar zij verantwoordelijk is voor herkomstonderzoek.²⁷ Vanuit het

²⁴ Prof. dr. Rudi Van Doorslaer (°1951) is een Belgisch historicus, die zich verdiepte in studies omtrent de Joodse gemeenschap in België tijdens de twintigste eeuw. Hij was directeur van het CegeSoma (Studie- en Documentatiecentrum Oorlog en Hedendaagse Maatschappij) van 2005 tot 2016. <https://www.cegesoma.be/nl/rudi-van-doorslaer>.

²⁵ Bij een semigestructureerd interview wordt de meerderheid van de vragen voorafgaand aan het interview vastgelegd, maar biedt de interviewer tijdens het interview voldoende ruimte aan zichzelf en aan de interviewee om daar elementen aan toe te voegen. De optimale benutting van deze vrijheid leidt tot een maximum aan informatie.

²⁶ Bart Eeman is kunsthistoricus en werd in 2000 aangeworven bij de Cel Geroofde Goederen, waar hij tot op vandaag werkzaam is. Interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

²⁷ Telefoongesprek met Aude Alexandre (KMSK Brussel), 16 februari 2023.

Museum voor Kunst en Geschiedenis, eveneens te Brussel, werd informatie verstrekt door Els Angenon en Nathalie Vandeperre. Het museum bezorgde me bovendien het digitaal archief van Jean-Marc Zambon, die ten tijde van de Commissie Buysse archivaris was. Tot slot wees ook het Museum voor Schone Kunsten van Gent een verantwoordelijk contactpersoon aan, maar van hem werd jammer genoeg geen reactie ontvangen.

22. Aanvullend op bovenstaande methoden wordt deze studie ondersteund door een functionele²⁸ rechtsvergelijking²⁹ van België en Frankrijk binnen deze materie. De in deze masterproef geïntegreerde analyse van de Franse studie- en restitutiewerkzaamheden kan het beeld van de Commissie Buysse verder aanscherpen. Voor deze rechtsvergelijkende argumenten werden voornamelijk literatuur en online beschikbare overheidsdocumenten geraadpleegd. Mijn fysieke aanwezigheid in de Zuid-Franse stad Montpellier, waar ik een semester studeerde in het kader van een uitwisselingstraject, kwam bovendien goed van pas voor een bezoek aan Franse musea. Zo kwam het rechtsvergelijkende aspect van deze masterproef echt tot leven.

²⁸ In tegenstelling tot een dogmatische rechtsvergelijking, focust een functionele rechtsvergelijking niet zozeer op het formele kader (*law in the books*), maar wel op hetgeen beide nationale regelingen werkelijk beogen (*law in action*). F. GORLE, F. REYNTJENS, G. BOURGEOIS, H. BOCKEN, K. LEMMENS en W. DE BONDT, *Rechtsvergelijking*, Mechelen, Kluwer, 2007, 3. In dit geval is dat rechtsherstel. Binnen de problematiek van de kunstroof is een rechtvaardig resultaat immers belangrijker dan de verschillende procedures die dat kunnen bereiken.

²⁹ Aangezien het Franse en Belgische beleid met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog niet in hun geheel, maar enkel op vlak van rechtsherstel voor cultuurgoederen worden vergeleken, gaat het om een microvergelijking. H. KÖTZ en K. ZWEIGERT, *An introduction to comparative law*, Oxford, Clarendon press, 1998, 4-5.

23. Na dit inleidend deel vangt deze masterscriptie aan met een historische omkadering: in deel II wordt uiteengezet hoe de grootschalige kunstroof zich ontplooidde. Deel III bespreekt de naoorlogse reactie daarop, waarna deel IV een sprong maakt naar de jaren '90. Inzichten over de Belgische initiatieven in die periode zijn verzameld in deel V, waar een uitvoerige studie van de Commissie Buysse gevolgd wordt door een weergave van de recente ontwikkelingen op het vlak van naziroofkunst binnen België. In deel VI worden de Commissie Buysse en, bij uitbreiding, het globale Belgische herstelbeleid grondig geëvalueerd alvorens tot een algemeen besluit te komen in deel VII.

DEEL II
DE KUNSTROOF
IN BELGIË

1. DE KUNSTHONGER VAN DE NAZI'S

24. De kunstdiefstal van de nazi's in de door hen bezette oorlogsgebieden was een akelige machine: er werden plannen gesmeed, overheidsdiensten opgericht, functionarissen benoemd en verslagen geschreven.³⁰ Die machine werd aangedreven door de onstilbare kunsthonger van de nazi's. De gulzigheid waarmee de nazi-Duitse top jacht maakte op cultuurgoederen was ongezien. Waar kwam die drang naar kunst vandaan?

1.1. Kunst binnen de nazipartij: ideologie en prestige

25. Cultuur nam een prominente plaats binnen nazikringen. Hitler zag zichzelf en zijn partijgenoten als scheppers en dragers van cultuur.³¹ Hun voorliefde voor oude Vlaamse, Nederlandse en Duitse kunstwerken plaatste de geschiedenis van het zogenaamde Arische ras in de schijnwerpers. In die zin werden hun persoonlijke kunstcollecties de weerspiegeling van hun nazistische ideologie en deden ze dienst als uithangbord voor de Germaanse glorie.

26. Alle kunst die niet aan de nationaalsocialistische eisen van de Führer voldeed, moest er dan ook aan geloven. Die kunstwerken, voornamelijk in abstracte en expressionistische stijl, kregen de stempel van 'Entartete Kunst' ('ontaarde' kunst). Over heel Duitsland werden zo'n 16.000 zogezegd gedegenereerde werken geconfisqueerd en verwijderd uit de musea.³² Een selectie werd als minderwaardige kunst aan de schandpaal gebonden in 'Entartete Kunst'-tentoonstellingen. Een ander deel werd verkocht. Dat gebeurde voor 125 schilderijen bijvoorbeeld op de grote veiling van Luzern (Zwitserland) in 1939.³³ Hoewel er in de kunstwereld werd opgeroepen tot terughoudendheid ten aanzien van deze oneerbiedige uitverkoop, was er een Belgische delegatie aanwezig op de naziveiling te Luzern: de Musea voor Schone Kunsten van Brussel en Antwerpen tikten in totaal zes werken op de kop, maar het Musée des Beaux-Arts van Luik spande de kroon

³⁰ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, supra vn. 12, 144.

³¹ G. SELS, "Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea", *Magazine Openbaar Kunstbezit Vlaanderen* 2017, <https://www.okv.be/artikel/kunst-voor-das-reich-het-wedervaren-van-schilderijen-onze-musea>, 2-3.

³² J. LUST, "Ontaarde kunst in Belgisch openbaar bezit", *Magazine Openbaar Kunstbezit Vlaanderen* 2014, <https://www.okv.be/sites/default/files/2020-10/Ontaarde%20kunst%20in%20Belgisch%20openbaar%20bezet%20-%20Cit%C3%A9%20Miroir%20in%20Luik.pdf>, 24.

³³ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 17; J. LUST, "Ontaarde kunst in Belgisch openbaar bezit", supra vn. 32, 21.

met de aankoop van maar liefst negen schilderijen.³⁴ De overige zogenaamd ontaarde kunstwerken werden eenvoudigweg vernietigd:³⁵ in maart 1939 werden meer dan 1.000 schilderijen en beelden en bijna 4.000 tekeningen verbrand in Berlijn.³⁶ Het was een drama voor vele werken van onder meer Matisse, Kokoschka, Ensor en Picasso.

27. Naast een ideologisch wapen was kunst ook een middel voor persoonlijke prestige binnen de nazipartij. Met hun kunstcollecties maakten de nazi's indruk op elkaar. Een teken van hun bovenmatige belangstelling voor kunst was de ware geschenkencultuur die binnen de partij heerste: verschillende leden stelden een soort wensenlijstje op van schilderijen die hen interesseerden. Bij verjaardagen of andere feestelijke gelegenheden hoefde de schenker slechts een blik op die lijst te werpen om het geknipte cadeau te vinden.³⁷

1.2. De vernedering van Versailles

28. Wanneer aan het einde van de Eerste Wereldoorlog (1919) het Verdrag van Versailles werd getekend, ontkiemde een Duitse wrok, die in de volgende wereldoorlog vrij spel zou krijgen. Duitsland werd, als grote verliezer, onder meer veroordeeld tot verplichte ontwapening en strenge herstelbetalingen. Die reparaties werden deels betaald met waardevolle Duitse kunstwerken. Het Verdrag van Versailles (of 'Dictaat van Versailles', zoals men er in Duitsland naar verwees³⁸), was een absolute vernedering voor de Duitsers. Het zat hen een twintigtal jaar later nog steeds erg hoog.

29. Vanuit de wil om die vernedering ongedaan te maken, ontstond het Kümmel rapport. Duitsland zou zijn gestolen kunst terughalen. De kunsthistoricus Otto Kümmel, toenmalig directeur van het Reichsmuseum, werd opgedragen een nauwkeurige lijst op te stellen van in het buitenland aanwezige kunstvoorwerpen die uit Duitsland werden gestolen sinds de 16^{de} eeuw.³⁹ Kümmel nam zijn taak ernstig: het werd een gedetailleerde lijst van schilderijen, beelden, porselein, zilver,

³⁴ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 18; J. LUST, "Ontaarde kunst in Belgisch openbaar bezit", supra vn. 32, 20-21.

³⁵ J. LUST, "Ontaarde kunst in Belgisch openbaar bezit", supra vn. 32, 24.

³⁶ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, supra vn. 6, 25.

³⁷ G. SELS, "Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea", supra vn. 31, 2-3.

³⁸ T.H. TOOLEY, "Diktat 1919: The Versailles Treaty as Dictated Peace", *Mises Institute* 7 januari 2019, <https://mises.org/wire/diktat-1919-versailles-treaty-dictated-peace>.

³⁹ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, supra vn. 12, 24-26.

militaire vlaggen, medailles, munten en meer.⁴⁰ Onder de geviseerde werken bevond zich het Lam Gods. Het beroemde altaarstuk van de gebroeders Van Eyck werd inderdaad door de Duitsers aan België afgestaan als oorlogsreparatie op basis van artikel 247 van het Verdrag van Versailles.⁴¹ Het Kümmel rapport is niet mis te verstaan: Duitsland is de enige rechtmatige eigenaar van de opgelijste kunstwerken en moet in zijn eigendom worden hersteld. De uitlating van Kümmel dat de Fransen, waarvoor het rapport overigens allesbehalve mals was⁴², “in principe geen enkel bezwaar konden maken tegen de legitimiteit van deze claims”, geeft blijk van de nazi-Duitse vastberadenheid. Het Kümmel rapport werd uiteindelijk nooit gepubliceerd, maar toch deels uitgevoerd. Zo kwam het Lam Gods bijvoorbeeld effectief in Berlijn terecht.⁴³ Bovendien illustreert het rapport perfect hoe geobsedeerd de nazi’s waren door het Duitse erfgoed en hoe Hitlers veroveringsdrang ook een artistieke component in zich droeg.⁴⁴

1.3. Persoonlijke ambities: *appetite & opportunity*

30. De kunsthonger uitte zich beslist niet alleen in algemene ideologieën en officiële rapporten. Twee individuen in het bijzonder lieten onvoorstelbare hoeveelheden kunst stelen om simpelweg hun persoonlijke verzameling te verrijken. Als geen ander beschikten zij over de combinatie van een obsessieve voorliefde voor kunst en, door hun topfunctie en toegang tot overheidsmiddelen, de gelegenheid om die te verwerven.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ “Deutschland verpflichtet sich, durch die Vermittlung des Wiedergutmachungsausschusses binnen sechs Monaten nach Inkrafttreten des gegenwärtigen Vertrags an Belgien, um ihm die Wiederherstellung zweier großer Kunstwerke zu ermöglichen, abzuliefern: 1. die Flügel des Triptychons der Brüder van Eyck "Die Anbetung des Lammes" ("Agneau mystique"), früher in der Kirche Sankt Bavo in Gent, jetzt im Berliner Museum”, <http://www.documentarchiv.de/wr/vv08.html>; J. LUST, “The Spoils of War Removed from Belgium during World War II”, *supra* vn. 16, 59.

⁴² Het Louvre was door Napoleon immers rijkelijk voorzien van geplunderde Duitse kunst. Daarnaast hadden de Fransen bij het begin van de Eerste Wereldoorlog ook kunst geroofd van Duitse onderdanen die zich toen in Frankrijk bevonden. FELICIANO noemt het Kümmel rapport dan ook “The Nazi’s Reply to Napoleon”. H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 28.

⁴³ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 29.

⁴⁴ *Ibid.*, 30.

31. Adolf Hitler had altijd al een artistieke ambitie gehad⁴⁵ en droomde van een eigen kunstverzameling. Die begon kleinschalig: met de opbrengsten van zijn boek *Mein Kampf* en van postzegels met zijn beeltenis stelde hij tussen 1920 en 1938 een bescheiden collectie samen.⁴⁶ Maar al snel werden de plannen grootser. Geïnspireerd door zijn bezoek aan Rome en Firenze met zijn goede en gelijkgezinde vriend Mussolini,⁴⁷ begon hij met het uitdenken van een immens museumcomplex. Dat majestueuze bouwwerk zou worden gebouwd in Linz, de Oostenrijkse stad waar hij zijn jeugd doorbracht.⁴⁸ Het Linz museum moest alle Europese pronkstukken bevatten en zo een ultiem toonbeeld van het nazisme worden.⁴⁹ Daar was natuurlijk een flinke voorraad kunst voor nodig.

32. Hermann Göring was als rijksmaarschalk de tweede in rang en dus ook ongelooflijk machtig. Meer dan Hitler stond hij bekend om zijn zwak voor alles wat weelderig en luxueus was. Hij pronkte met dure spullen, kostuums en juwelen.⁵⁰ Aan de uitbreidingen van zijn residentie Carinhall⁵¹ kwam geen einde. Daar prijkten honderden schilderwerken aan de muren.⁵² Het was algemeen geweten dat “the way to Göring’s heart was through his collections”.⁵³ Net als Hitler had hij de ambitie om een kunstcollectie van wereldklasse samen te stellen.⁵⁴

⁴⁵ Hij wilde eigenlijk een beroemd kunstschilder worden. Die jongensdroom sneuvelde echter toen hij in 1907 en nogmaals in 1908 door de kunstacademie van Wenen werd afgewezen. Hitler sprak met niemand over deze persoonlijke mislukking. I. KERSHAW, *Hitler*, London, Allen Lane the Penguin press, 2008, 12-17.

⁴⁶ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, supra vn. 6, 34.

⁴⁷ *Ibid.*, 41-42.

⁴⁸ Hoewel het niet zijn geboortestad was, werd Hitler door Linz herinnerd aan zijn zorgeloze jeugd en beschouwde hij de stad als zijn “home town”. I. KERSHAW, *Hitler*, supra vn. 45, 7.

⁴⁹ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, supra vn. 12, 21.

⁵⁰ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, supra vn. 6, 35-36.

⁵¹ Vernoemd naar zijn overleden vrouw Carin. G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 49.

⁵² L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, supra vn. 6, 35-36.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, supra vn. 12, 32.

2. DE KUNSTVERWERVING DOOR DE NAZI'S

33. Met de homogene Nieuwe Orde voor ogen slaagden de nazi's erin een ongeziene hoeveelheid kunstwerken te stelen. Dat gebeurde binnen een ingewikkeld kader van diverse, soms concurrerende, diensten en – veelal vergezochte – wettelijke rechtvaardigingen.⁵⁵ De kunstrazzia is dan ook niet te herleiden tot één overheidsafdeling of -bevel, maar is een amalgaam van instanties, bevoegdheden, wetten en bovenal duistere figuren. Hieronder wordt eerst een beknopt overzicht gegeven van zowel het wettelijk kader als het feitelijk systeem van de kunstverwerving. Vervolgens wordt een blik geworpen op de bestemming van de gespolieerde kunst: waar gingen al die schilderijen naartoe?

2.1. Legitimiteit voor de kunstroof

34. De Duitse bezetter liet er geen gras over groeien: onmiddellijk na de bezetting van België werd de eerste naziwetgeving uitgevaardigd in ons land.⁵⁶ Die volgde een klassiek patroon, dat ook in andere landen waarneembaar was. De Jodenverordeningen waren opgedeeld in de fasen van identificatie, isolatie, spoliatie en deportatie.⁵⁷ De verordeningen uit de eerste fase bepaalden eerst en vooral wie als Jood moest worden beschouwd,⁵⁸ waarop de door die definitie geviseerde groep in het dagelijkse leven werd beperkt. Zo werden Joden bijvoorbeeld verboden een openbaar ambt te bekleden, kregen ze een uitgaansverbod opgelegd en waren ze verplicht al hun onroerende goederen aan te geven.⁵⁹ Tijdens de spoliatiefase vormde de identificatie als Jood op basis van de eerste reeks verordeningen dan weer de legitieme basis voor onteigeningen.⁶⁰ Zo werd het Joodse volk steeds verder in het nauw gedreven: de strop begon alsmaar meer te spannen.

⁵⁵ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, supra vn. 6, 97.

⁵⁶ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 18.

⁵⁷ R. VAN DOORSLAER (ed.), *Gewillig België: Overheid en Jodenvervolging tijdens de Tweede Wereldoorlog*, Antwerpen, Meulenhoff/Manteau, 2007, 41.

⁵⁸ Volgens de verordening van 28 oktober 1940 is Joods: al wie drie Joodse grootouders heeft of twee Joodse grootouders heeft en zelf tot de Joodse godsdienstgemeenschap behoort of met een Jood gehuwd is. R. VAN DOORSLAER (ed.), *Gewillig België*, supra vn. 57, 246.

⁵⁹ R. VAN DOORSLAER (ed.), *Gewillig België: supra vn. 57, 247-248*; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 65.

⁶⁰ *Ibid.*, 245-252.

35. Wat de beoogde buit betreft, namen de nazi's geen genoegen met enkel de Joodse bezittingen. De verordeningen op het vijandelijk vermogen ("Feindvermögen") viseerden namelijk ook de bezittingen van eenieder die in een land verbleef waarmee nazi-Duitsland in oorlog was. Later volstond het zelfs dat iemand daar ooit verbleven had.⁶¹ Op die manier kwam een uitgebreid wettelijk apparaat tot stand waarin de lat voor een nazi-Duitse interventie steeds minder hoog lag. Door juridische instrumenten met weinig fatsoen maar veel creativiteit in te zetten, deden de nazi's hun verordeningen uitgroeien tot een ingenieus stelsel van achterpoortjes om zich allerlei goederen eigen te maken. Met het nodige wettelijke boetseerwerk slaagde de Duitse bezetter er immers in om specifieke goederen, die hij op het oog had, via één of andere verordening als vijandelijk en dus voor inbeslagname vatbaar vermogen te beschouwen. Het resultaat was van tel, de weg daar naartoe absoluut niet. Wanneer het de nazi's bijvoorbeeld niet lukte om op basis van de Jodenverordeningen de hand te leggen op het Brussels transportbedrijf van Hugo Menkès, die geen Jood was, schakelden ze over op de verordeningen op het vijandelijk vermogen omdat Menkès in Amerika verbleef en daarom als vijand kon worden beschouwd.⁶² Ook in de omgekeerde richting deden de nazi's aan verordening-shoppen.⁶³ Verhuld door een schijn van legaliteit, was daarbij de willekeur troef.

2.2. De vele gezichten van de kunstroof

36. Het meest spraakmakende type van de nazi-Duitse kunstverwerving is uiteraard de confiscatie. Kunstwerken werden genadeloos in beslag genomen en weggebracht. Men mag evenwel niet vergeten dat de kunstdiefstal zich ook in andere vormen ontrolde: tijdens de oorlogsperiode werden er namelijk ook miljoenen Reichsmarken aan kunst gespendeerd. Hoewel in dat geval sprake was van een tegenprestatie, gebeurden deze verkopen vaak onder dwang, waardoor ze ook onder de noemer roofkunst vallen. De verschillende gradaties van de kunstverzameling door de nazi's worden hieronder afzonderlijk behandeld.

⁶¹ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 65.

⁶² *Ibid.*, 69.

⁶³ Zo is er het voorbeeld van mevrouw Aronstein. Zie daarvoor *ibid.*, 69-70.

2.2.1. Confiscatie

37. Vanaf 1934 wijdde Alfred Rosenberg,⁶⁴ een nauwe medewerker van Hitler, zich met hart en ziel aan zijn taak om de intellectuele en ideologische ontwikkeling binnen het Derde Rijk te bevorderen. Als leider van de *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR) wilde hij studiemateriaal verzamelen voor zijn zogenaamde ‘Hohe Schule’, een netwerk van instellingen die zich zouden toelagen op de studie van de klassieke vijanden van het naziregime: het judaïsme, de vrijmetselarij en het bolsjewisme.⁶⁵ Aanvankelijk bestond zulk studiemateriaal voornamelijk uit archieven en bibliotheken, maar al snel (1940) breidde het zich uit tot kunst.⁶⁶ De buit moest dienen voor de ideologische scholing van nieuwe nazipartijleden.

Van alle actoren binnen de nazi-Duitse kunstroof was de ERR ongetwijfeld de meest doortastende. Nadat andere Duitse diensten, zoals de *Geheime Feldpolizei*, de *Sipo-SD*, of het *Devisenschutzkommando*, waardevolle Joodse kunstcollecties hadden opgespoord, ging de ERR over tot de confiscatie van de goederen.⁶⁷ Meer dan 885 kunstwerken van Joodse verzamelaars in België werden zo op systematische wijze geroofd.⁶⁸ Reken daar de diefstallen in Frankrijk, Nederland en Oost-Europa nog bij en de culturele buit van de ERR bestaat uit zo’n 21.000 kunstwerken.⁶⁹ Met zijn dienst was Rosenberg dé kunstdief bij uitstek.

38. Begin 1942 breidde de ERR zijn werkzaamheden stevig uit. Hitler vaardigde toen het bevel uit om de volledige inboedel van de huizen, die door uit België, Nederland en Frankrijk⁷⁰ gevluchte Joden waren verlaten, te plunderen. Later kwamen daar de huizen van de gedeporteerden bij.⁷¹ Ook dit was een taak voor de ERR, die ze op zijn beurt delegeerde aan de *Dienststelle Westen* van het

⁶⁴ Alfred Rosenberg (1893 – 1946) was afkomstig uit Estland en studeerde architectuur in Moskou. Na de Eerste Wereldoorlog trok hij naar München (Duitsland), waar zijn extreemrechtse ideologie gevoed werd. Het duurde niet lang voor hij lid werd van de organisatie waaruit later de NSDAP zou ontstaan. Rosenberg schreef antisemitische literatuur en werd hoofdredacteur van de nazi-partijkrant. Hitler noemde hem de ‘kerkvader van het nationaalsocialisme’ en benoemde hem in 1933 tot Reichsleiter, een topfunctie binnen de nazipartij. Tijdens de Tweede Wereldoorlog was hij een spilfiguur in de kunstroof. Hij werd in 1945 door de geallieerden gearresteerd in een militair ziekenhuis en in 1946 veroordeeld tot ophanging op het proces van Neurenberg. <https://historiek.net/alfred-rosenberg-ideoloog-nazis/68708/>.

⁶⁵ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 133.

⁶⁶ J. LUST, “The Spoils of War Removed from Belgium during World War II”, supra vn. 16, 58; STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 137.

⁶⁷ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 42 en 138.

⁶⁸ *Ibid.*, 141.

⁶⁹ *Ibid.*, 135.

⁷⁰ J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis* 2002, 157.

⁷¹ *Ibid.*, 156 en 177.

eveneens door Rosenberg geleide *Reichsministerium für die besetzten Ostgebiete* (RMfdbO).⁷² De befaamde Kurt von Behr stond aan het hoofd van de *Dienststelle Westen*⁷³ en werd in België vertegenwoordigd door de heer Mader.⁷⁴ De operatie werd ‘Möbelaktion’ of ‘M-Aktion’ gedoopt.⁷⁵ Dit keer ging het inderdaad om meer dan schilderijen: hele huizen werden leeggeroofd, en dit aan een razend tempo van ongeveer tien woningen per dag.⁷⁶ Johanna PEZECHKIAN⁷⁷ besluit: “Systématique, radicale, organisé tout en reposant sur une structure complexe régie par des ordonnances allemandes, la *Möbelaktion* s’inscrivait dans un processus d’éradication des Juifs.”⁷⁸ In België trof de plundering vooral Brusselse en Antwerpse woningen.⁷⁹

De lijsten van de bij de Möbelaktion gestolen goederen zijn schrijnende illustraties van hoe de Joden álles werd ontnomen: nachthemden, kinderjassen, kookpotten, dienbladen, wijnglazen...⁸⁰ Alles belandde op treinen en boten richting het Derde Rijk.⁸¹ Daartoe werd een beroep gedaan op Belgische transportbedrijven,⁸² die ‘logistieke hulp’ aan de bezetter verleenden.⁸³ De futiele maar oneindige buit van deze zogenaamde ‘low-level looting’⁸⁴ toont de ellende waarin de slachtoffers zich bevonden. Meer nog dan materiële waarde hadden deze dingen namelijk een sentimentele waarde.⁸⁵ Samen met meubels en dagelijkse gebruiksvoorwerpen werden herinneringen en familieverhalen gestolen.

Tussen januari 1942 en juni 1944 – zelfs aan de vooravond van hun terugtrekking uit België waren de nazi’s nog volop in de weer met het stelen van huisraad – werd 100.000 m³ aan Joodse inboedel

⁷² *Ibid.*, 154.

⁷³ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 119.

⁷⁴ J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, *supra* vn. 70, 154.

⁷⁵ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 138.

⁷⁶ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 130; J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, *supra* vn. 70, 171.

⁷⁷ Johanna Pezechkian specialiseerde zich als kunsthistorica in de materie van naziroofkunst en maakte deel uit van de onderzoeksgroep voor cultuur binnen de Commissie Buysse. J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, *supra* vn. 70, 179.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 121; J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, *supra* vn. 70, 158.

⁸⁰ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 139.

⁸¹ J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, *supra* vn. 70, 169.

⁸² In Antwerpen gebeurde het transport van gestolen huisraad voornamelijk door de firma van Arthur Pierre. In Charleroi was Van Dyck druk in de weer, terwijl de bedrijven van Armand Smets, Vandergoten en Abbeloos onmisbaar waren in de hoofdstad. Sommige van deze verhuisfirma’s gingen nog verder dan het transport van geroofde meubelen: zij voerden ook Joden naar de Dossinkazerne. Dat was een tussenstop op de weg naar één van de vernietigingskampen. *Ibid.*, 168.

⁸³ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 128.

⁸⁴ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 140.

⁸⁵ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 131-132.

naar nazi-Duitsland getransporteerd.⁸⁶ Dat is het equivalent van honderd olympische zwembaden. De M-Aktion richtte een schade aan die nooit nog hersteld zou kunnen worden. Ook de Studiecommissie Buysse vestigt de aandacht op de bijzonder pijnlijke herinneringen aan de Möbelaktion, “wegens de schaal waarop ze is gebeurd en wegens de radicale aard ervan.”⁸⁷ De weinigen die de Holocaust overleefden, kwamen thuis in een kale woning:

Alors on se retrouvait encore une fois devant quatre murs vides.

*Vides de tout, de toute possibilité de vivre.*⁸⁸

39. Dat de Möbelaktion werd gecoördineerd door de ERR, was uiteraard geen toeval. De plundering van de Joodse woonsten fungeerde immers als een filter voor de ERR. Alle interessante cultuurgoederen (“Kulturgüter”), die uit de huizen werden gestolen, werden bij voorrang aan de ERR toebedeeld.⁸⁹ De M-Aktion was als het ware een preselectie voor de Duitse kunstroof. Dit is slechts één voorbeeld van hoe vele naziactiviteiten met elkaar verweven waren.

2.2.2. Dwangverkoop

40. De Duitse kunstverwerving bleef niet beperkt tot de letterlijke roof van die goederen. Vele Joodse verzamelaars verloren hun kunstwerken door diefstallen die met enorme Duitse budgetten als legale transacties op de kunstmarkt werden gecamoufleerd. Ze werden gedwongen hun kunst te verkopen aan de bezetter.

41. In tegenstelling tot wat men zou verwachten, draaide de kunstmarkt rond de oorlogsperiode op volle toeren. De onzekerheden die de oorlog creëerde en de afwezigheid van andere luxegoederen om in te investeren, brachten beweging in zowel aanbod als vraag van schilderijen.⁹⁰ Die situatie was natuurlijk – zeker voor de nazikunstliefhebbers – uitnodigend tot handeldrijven. Het naziregime

⁸⁶ In een brief van 18 augustus 1944 meldt de *Einsatzleiter Belgien*: “Meiner Dienststelle war es möglich, mit einer äusserst knappen reichsdeutschen Besetzung aus dem Raum Belgien-Nordfrankreich bis einschl. Juni 1944 über 100.000 cbm jüdischen Mobilar ins Reich abzutransportieren.”, J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, *supra* vn. 70, 157.

⁸⁷ STU DIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 119.

⁸⁸ Getuigenis van I.R., zoals opgenomen in J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, *supra* vn. 70, 173.

⁸⁹ J. LUST, “The Spoils of War Removed from Belgium during World War II”, *supra* vn. 16, 60.

⁹⁰ “People had plenty of cash but there were no pretty clothes, no cars, no vacations, no restaurants and cabarets. That was why everyone started investing in the art market.” H. FELICIANO, *The Lost museum*, *supra* vn. 12, 122-123.

had een beperkende invloed gehad op het soort kunst dat in omloop was,⁹¹ maar verder werd de kunsthandel allerm minst geschaad door de bezetting. De Vlaamse en Hollandse meesters uit de 15^{de} tot 17^{de} eeuw vielen erg in de smaak en werden tegen exuberante prijzen verkocht.⁹² Het waren gouden tijden: zowel het aantal veilingen als het aantal loten en de omzet stegen spectaculair. De kunstmarkt was oververhit.⁹³

42. Zowel Hitler als Göring hadden hun mannetjes op de private kunstmarkt. In 1938 wierf de Führer de toenmalige directeur van het Dresden museum, Hans Posse, aan om kunstinkopen te doen voor zijn droomproject Linz.⁹⁴ Posse stond bekend als een professionele kunsthistoricus en agressieve kunst koper⁹⁵: a perfect match. Hij beschikte over eigen personeel (zoals Georg Shilling⁹⁶ en Erhard Göpel⁹⁷)⁹⁸ en een praktisch onuitputtelijke geldvoorraad.⁹⁹ Met de nodige druk, die hij dankzij zijn positie kon uitoefenen op potentiële verkopers, kocht hij massaal veel schilderijen voor het Linz museum.¹⁰⁰ Toen hij in 1942 stierf aan de gevolgen van kanker, werd hij opgevolgd door Hermann Voss. Die was op dat moment directeur van het museum van Wiesbaden¹⁰¹ en zette Posses werk gretig verder. Tegen 1944 waren er meer dan 8.000 kunstwerken klaar om in Linz te worden tentoongesteld.¹⁰² Naast Hans Posse en Hermann Voss waren ook Maria Dietrich¹⁰³ en Karl Haberstock¹⁰⁴ erg actief op de kunstmarkt, tevens in dienst van Hitler.¹⁰⁵

⁹¹ Cfr. *supra*, over ‘Entartete Kunst’, randnummer 26.

⁹² G. SELS, “Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea”, *supra* vn. 31, 13; H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 127.

⁹³ G. SELS, “Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea”, *supra* vn. 31, 13.

⁹⁴ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 21.

⁹⁵ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 44.

⁹⁶ Georg Shilling werd, na een periode als schilder in Zwitserland, lid van de nazipartij in 1938. Hij had een kunsthandel in Keulen. G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 259.

⁹⁷ Erhard Göpel (1906 – 1966) werd geboren in Leipzig en was doctor in de kunstgeschiedenis. Hij vestigde zich in 1942 in Den Haag. G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 54; <https://rkd.nl/nl/explore/artists/339951>.

⁹⁸ J. LUST, “The Spoils of War Removed from Belgium during World War II”, *supra* vn. 16, 61; STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 132.

⁹⁹ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 44.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 49.

¹⁰¹ *Ibid.*, 171.

¹⁰² H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 21-23.

¹⁰³ Maria Almas-Dietrich (1892 – 1971) begon als tapijt- en antiekverkoopster en opende later haar eigen galerij. Vanaf 1935 verkocht ze kunst aan Hitler, voor wiens collectie ze vier jaar later één van de belangrijkste kunstinkopers werd. <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/en/almas-dietrich-maria>.

¹⁰⁴ Karl Haberstock (1878 – 1956) werd opgeleid tot bankbediende, maar opende vervolgens een antiekzaak. Vanaf 1907 was hij als kunsthandelaar werkzaam in Berlijn. In 1933 sloot hij zich aan bij de NSDAP. Drie jaar later verkocht hij zijn eerste schilderij aan Hitler. Dat was het begin van een hechte zakenrelatie tussen beide heren. Haberstock werd na de oorlog vrijgesproken. <https://agorha.inha.fr/detail/77>.

¹⁰⁵ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 21-23; L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 157.

Hermann Göring, de rijksmaarschalk, werd dan weer steevast vergezeld door Alois Miedl,¹⁰⁶ wiens naam later ook een ‘red flag’ zou worden binnen de kunstwereld, maar vooral door de befaamde kunsthandelaar Walter Andreas Hofer.¹⁰⁷

Een goede vriend van Hofer was de Duitse kunsthandelaar Walter Paech.¹⁰⁸ Hij vestigde zich in 1925 in Nederland om er een kunsthandel te beginnen.¹⁰⁹ Vanuit Nederland deed hij zaken in België. Hij zou uitgroeien tot één van de hoofdrolspelers in de Belgische kunstcollaboratie. Met het enorme netwerk waarover hij beschikte vormde hij een Nederlandse brug tussen de Belgische kunsthandelaars en de Duitse bezetter.¹¹⁰ In 1940 verkocht Paech bijvoorbeeld negen schilderijen van Belgische handelaars aan Hermann Göring.¹¹¹ Dit was slechts een fractie van alle Belgische werken die via hem hun weg naar nazi-Duitsland vonden.

Nog een laatste grote speler op de Belgische kunstmarkt, die niet onbesproken kan blijven, is de *Dienststelle Mühlmann*. Net als Walter Paech was deze dienst, onder leiding van de Oostenrijker Kajetan Mühlmann,¹¹² gevestigd in Nederland, maar ook hij kreeg vrij spel op Belgisch grondgebied. Met behulp van kunsthistorische deskundigen¹¹³ speurde de *Dienststelle* in de Lage Landen naar waardevolle kunstcollecties, om die vervolgens aan te kopen.¹¹⁴ Al gauw kreeg de *Dienststelle Mühlmann* het overgewicht op de Belgische kunstmarkt, waardoor de invloed van Walter Paech geleidelijk afnam.¹¹⁵ Onder de productiefste leveranciers van de *Dienststelle*

¹⁰⁶ Alois Miedl was een Duits bankier, die de Amsterdamse galerie Goudstikker overnam van de Joodse eigenaar. G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 45.

¹⁰⁷ J. LUST, “Grandeur et décadence d’Emile Renders. Chronique mouvementée d’une collection d’art belge” in D. VANWIJNSBERGHE (ed.), *Autour de la Madeleine Renders*, Brussel, IRPA/KIK, 2008, 96. Walter Andreas Hofer (1893 – 1971) begon zijn artistieke carrière in 1920 en opende in 1934 zijn eigen kunsthandel in Berlijn. Niet veel later kwam hij in contact met Hermann Göring, van wie hij de persoonlijke curator zou worden. N.H. YEIDE, “The Plunder of Art as a War Crime: The Art Looting Investigation Unit Reports and the Hermann Goering Art Collection”, *Rutgers Journal of Law and Religion* 2007, afl. 8, nr. 2, 6.

¹⁰⁸ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 56.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*, 56-57.

¹¹¹ *Ibid.*, 221.

¹¹² Kajetan Mühlmann (1898 – 1958) studeerde eerst kunst en daarna kunstgeschiedenis aan de universiteit van Wenen. In 1934 sloot hij zich aan bij de nazipartij en niet veel later kreeg hij een hoge rang binnen de SS toebedeeld. Hij speelde een cruciale rol in de naziroof op de Poolse en Nederlandse kunstmarkt tijdens de Tweede Wereldoorlog, die voor Mühlmann eindigde met arrestatie door de Amerikanen. Hij stierf in 1958 aan kanker. <https://arthistorians.info/muhlmannk>.

¹¹³ Zoals bijvoorbeeld Eduard Pletzsch (1886 – 1961). Brussel, Algemeen Rijksarchief 2, depot Joseph Cuvelier, *Dienst voor Economische Recuperatie (ORE-DER). Administratie*, inv.nr. 401, p. 51 en 55.

¹¹⁴ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 53; Brussel, Algemeen Rijksarchief 2, depot Joseph Cuvelier, *Dienst voor Economische Recuperatie (ORE-DER). Administratie*, inv.nr. 401, p. 5-45.

¹¹⁵ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 195 en 207.

Mühlmann bevond zich niemand minder dan de Brusselse antiquair Maurice Lagrand.¹¹⁶ Hij zou later niet alleen getypeerd worden als een “personnage très dangereux et peu sympathique”,¹¹⁷ maar ook aangeduid worden als nazigezinde spilfiguur op de Brusselse kunstmarkt.¹¹⁸ Hij was gids en vaste inkoper voor de nazi's en wees Duitse museumdirecteurs koopwaar aan.¹¹⁹ Belgische kunsthandelaars die achter de schermen zaakjes wouden doen met de nazi's werden door Lagrand met open armen ontvangen.¹²⁰

43. De transacties die met figuren als Posse, Paech, Mühlmann of Lagrand werden gesloten, waren vaak van bedenkelijke aard. Hoewel het leek alsof zij schilderijen verwierven door middel van wettige contracten, was de eigenaar in werkelijkheid vaak direct of indirect gedwongen tot verkoop of schenking. Vaak moest de verkoper daarbij genoegen nemen met een ondermaatse prijs of een niet-geldelijke tegenprestatie, zoals een verblijfsvergunning. Zowel de dreigende oorlogsomstandigheden en de daarmee gepaard gaande financiële en persoonlijke malaise van individuen als het machtsmisbruik van nazifiguren op de kunstmarkt (en meestal een cumulatie van al deze factoren) zorgden ervoor dat Joodse kunstliefhebbers hun dierbare bezittingen onvrijwillig verkochten aan de bezetter. Ook die schilderijen, die werden afgestaan uit angst voor vervolging of hoop op een visum, worden beschouwd als naziroofkunst.

44. Het verhaal van de Joodse familie Seegall is een treffende illustratie van zo'n dwangverkoop. Emmy Seegall probeerde, samen met haar echtgenoot Fritz Gütermann, te vluchten uit nazi-Duitsland. Zeker na de Kristallnacht¹²¹ vreesden zij in Berlijn voor hun leven.¹²² België weigerde echter hen een visum te verlenen. Daarop besloot de broer van Emmy, Benno Seegall, die al sinds 1936 in Brussel woonde, actie te ondernemen. Hij beloofde het Museum voor Schone Kunsten van Brussel tien tekeningen uit zijn collectie in ruil voor een

¹¹⁶ *Ibid.*, 209.

¹¹⁷ *Ibid.*, 208.

¹¹⁸ Brussel, Algemeen Rijksarchief 2, depot Joseph Cuvelier, *Dienst voor Economische Recuperatie (ORE-DER). Administratie*, inv.nr. 401, p. 81-83.

¹¹⁹ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 213.

¹²⁰ *Ibid.*, 209.

¹²¹ De Reichskristallnacht van 9 op 10 november 1938 was een door de nazipartij georganiseerde pogrom op Duitse Joden. Tal van Joodse woningen, winkels, bedrijven en synagogen over heel Duitsland werden daarbij in brand gestoken of op andere manieren vernield. Bijna honderd Joden werden die nacht vermoord en een dertigduizendtal werd naar concentratiekampen gevoerd. R. VAN DOORSLAER (ed.), *Gewillig België*, *supra* vn. 57, 31-32.

¹²² G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 27.

visum voor zijn zus. Nog geen twee weken na zijn voorstel werd er op de Berlijnse ambassade een visum aan Emmy Seegall en haar man toegekend.¹²³ Hoewel de tekeningen niet uit vrijgevigheid maar wel uit wanhoop wegens de nazivervolging werden geschonken, bevinden ze zich nog altijd in het museum van Brussel.¹²⁴

Later vluchtten ook andere leden van de familie Seegall uit Duitsland. Om België binnen te geraken, had Martha Seegall in 1939 gelukkig geen kunstwerken moeten afstaan, maar eens ze in Brussel was aangekomen, dwong te benarde oorlogssituatie haar toch tot de verkoop van haar schilderijen.¹²⁵ *Tuin aan de Havel onder bomen* van Max Liebermann¹²⁶ was slechts één van de negentien werken die ze ongewild verkocht om te kunnen overleven.¹²⁷ Die beslissing zou ze in vreedstijd wellicht niet hebben genomen.

2.3. Waar ging de buit heen?

2.3.1. De buit van de ERR

45. De kunstvoorwerpen die de ERR in België in groten getale ontvreemdde, staken meestal snel de grens over. Het overgrote merendeel belandde in het Jeu de Paume te Parijs. Dat was een klein museum, dat oorspronkelijk door het Louvre werd gebruikt als tijdelijke tentoonstellingsruimte, maar door de nazi's was omgetoverd tot het grootste inzamelpunt voor roofoorkunst uit Frankrijk en België.¹²⁸ Talloze schilderijen maakten daar hun tussenstop, waar ze door ontelbare andere werken werden vergezeld voordat ze aan hun reis naar het Reich zouden beginnen. De kunstwerken werden er geordend, geïnventariseerd en tentoongesteld voor de bezoekers.

De trouwste bezoekers waren niemand minder dan Adolf Hitler en Hermann Göring. Zij kwamen meer dan geregeld langs in het Jeu de Paume om kunstwerken voor hun persoonlijke collecties uit te kiezen. Als daar geen tijd voor was, werd hen een catalogus met foto's van de kunstwerken bezorgd.¹²⁹ Vooral Göring was een vaste klant: hij zou ongeveer 1.000 kunstvoorwerpen via het Jeu

¹²³ *Ibid.*, 26-27.

¹²⁴ *Ibid.*, 26.

¹²⁵ *Ibid.*, 230.

¹²⁶ De Duitse Max Liebermann (1847 – 1935) kreeg een opleiding in kunst en filosofie en werd schilder en tekenaar. Daarnaast doceerde hij aan de kunstacademie van Berlijn. Zijn stijl evolueerde van realisme naar imperialisme. <https://www.joodsvirtueelmuseum.nl/kunstenaar/max-liebermann/>.

¹²⁷ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 167.

¹²⁸ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 126.

¹²⁹ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 55.

de Paume hebben verworven.¹³⁰ De in Parijs verzamelde roofoorkunst werd aan een voorrangssysteem onderworpen: er gold een absolute prioriteit voor de keuze van de Führer (het ‘Führervorbehalt’).¹³¹ Voor zijn Linz museum kon Hitler dus naar hartenlust schilderijen selecteren. Daarna kwam Göring aan de beurt voor zijn privéverzameling.¹³² De overige werken, die geen van beide heren konden bekoren, waren bestemd voor Duitse musea of werden op de private kunstmarkt verkocht of geruild tegen andere kunstwerken.¹³³

46. De meer alledaagse goederen die de ERR confisqueerde in het kader van de Möbelaktion waren hoofdzakelijk bestemd voor Duitse burgers die slachtoffer waren geworden van de geallieerde bombardementen.¹³⁴ Inwoners van onder meer Düsseldorf, Keulen, Berlijn en Aken¹³⁵ werden zo opnieuw van “eine komplett eingerichtete Wohnung” voorzien.¹³⁶ Hun nieuwe Joodse meubels,¹³⁷ kleren, keukengerei en andere spullen waren vóór die overdracht wel eerst ‘gedesinfecteerd’.¹³⁸ De Möbelaktion maakte met andere woorden Joodse slachtoffers om de schade van de Duitse slachtoffers te herstellen:¹³⁹ een schrijnend voorbeeld van hoe een oorlog zichzelf in stand kan houden.

2.3.2. De buit van private kunstinkopers

47. Een groot deel van de schilderijen die door nazimedewerkers werden gekocht op de kunstmarkt belandde evengoed bij één van de twee culturele slokoppes van het Reich: Hitler en Göring. Meestal maakten ze daarvoor evenwel een buitenlands ommetje langs degene die de transactie tot stand had

¹³⁰ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, supra vn. 12, 38.

¹³¹ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, supra vn. 6, 44.

¹³² H. FELICIANO, *The Lost Museum*, supra vn. 12, 36-37.

¹³³ A. MARCK en E. MULLER, “National Panels Advising on Nazi-looted Art in Austria, France, the United Kingdom, the Netherlands and Germany – a Brief Overview” in E. CAMPFENS (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 54; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 94-95.

¹³⁴ G. SELS, “Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea”, supra vn. 31, 15.

¹³⁵ J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, supra vn. 70, 170.

¹³⁶ Hoewel deze terbeschikkingstelling van Joodse meubelen aan Duitse burgers in theorie niet gratis was en er in principe een som geld moest worden betaald, die voor de gespolieerde Jood bestemd was, is er nooit een spoor van betaling teruggevonden. *Ibid.*, 167-168.

¹³⁷ Immers: omdat de Duitse industrie op dat moment alles inzette op wapenproductie, werden er in Duitsland nog amper meubels gemaakt. De kloof tussen vraag en aanbod werd daardoor ontzettend groot. *Ibid.*, 168.

¹³⁸ *Ibid.*, 170.

¹³⁹ *Ibid.*, 179.

gebracht. Dat waren figuren als Posse, Paech en Lagrand.¹⁴⁰ Als de werken niet bestemd waren voor de zalen van het Linz museum of de muren van Carinhall, kwamen ze in privécollecties van andere nazikopstukken of in Duitse veilinghuizen of musea terecht.¹⁴¹

2.3.3. Kunst in veiligheid

48. Naarmate de oorlog vorderde, kreeg de buit van de nazi-Duitse kunstroof steeds vaker een nieuwe bestemming toegewezen. Wanneer in 1944 de geallieerden succes na succes boekten en Hitler zich in het nauw gedreven voelde, beval hij om alle belangrijke kunstwerken uit de Duitse opslagplaatsen over te brengen naar veiligere plekken. Die veiligheid vond hij bijvoorbeeld in de Oostenrijkse zoutmijnen van Alt Aussee.¹⁴² Daar zou men enkele maanden later inderdaad het Lam Gods aantreffen.¹⁴³

2.3.4. Besluit: vele wegen leiden naar het Reich

49. De buit van de ERR werd zo goed als integraal naar het Jeu de Paume in Parijs getransporteerd. Deze werken vertrokken dus vanuit Frankrijk naar nazi-Duitsland. Ook wat de op de private kunstmarkt aangekochte schilderijen betreft, is er meestal sprake van een indirecte transfer naar het Reich. Van de met nazigeld verworven werken vond het grootste deel via niet-Belgische handelaars zijn weg richting Duitsland. Vaak raakten de werken verzeild in het web van de Nederlandse Walter Paech en, later, in dat van de in Den Haag gevestigde *Dienststelle Mühlmann*. Dat de roofkunst in België zo veel buitenlandse (Franse en Nederlandse) tussenstops maakte, is een bijzonderheid. Vanuit andere landen werden de werken namelijk wel rechtstreeks naar nazi-Duitsland getransporteerd. Hierin ziet SELS een verklaring voor de teleurstellende teruggave van Belgische kunst na de oorlog:¹⁴⁴ vele Belgische werken werden verkeerdelijk gerestitueerd aan Frankrijk en Nederland, omdat ze via die landen in het Derde Rijk waren terechtgekomen.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Cfr. *supra* over de actoren binnen kunstroof op de private kunstmarkt, randnummer 42.

¹⁴¹ G. SELS, “Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea”, *supra* vn. 31, 10; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 210.

¹⁴² H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 166.

¹⁴³ Ook de Brugse Madonna verbleef in Alt Aussee. L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 314.

¹⁴⁴ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 55.

¹⁴⁵ Zie bijvoorbeeld interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

50. Zo bevindt *Jachtstilleven*, een schilderij van Jan Fyt,¹⁴⁶ zich vandaag in het Nederlands parlamentsgebouw in Den Haag.¹⁴⁷ De oorspronkelijke eigenaar van het werk is echter de Brusselse James Van Brabant, die het in 1941 verkocht in de hoop dat Hermann Göring in ruil zijn krijgsgevangen zoon zou vrij krijgen. Omdat hij het verkocht aan de Nederlandse Walter Paech¹⁴⁸ – het schilderij kwam trouwens nooit bij Göring terecht –, werd het werk na de oorlog teruggezonden naar Nederland in plaats van naar België.¹⁴⁹

Ook *Groepsportret als caritas* van Werner van den Valckert had na de oorlog naar België moeten terugkeren. Ook dit werk was door Paech bij een Belgische handelaar, Frans Heulens,¹⁵⁰ aangekocht.¹⁵¹ Van daaruit belandde het eerst in de collectie van Göring en daarna in het museum van Düsseldorf.¹⁵² Door de Nederlandse nationaliteit van de tussenpersoon, Paech, en de tussenstop die het schilderij daardoor bij onze noorderburen maakte, werd het werk na de oorlog terug naar Nederland gestuurd. Vandaag zit het nog altijd in het Rijksdepot van Amersfoort.¹⁵³

¹⁴⁶ Inmiddels wordt het beschouwd als een werk van David de Conick. G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 179.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 180.

¹⁴⁸ Cfr. *supra*, randnummer 42.

¹⁴⁹ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 221.

¹⁵⁰ Cfr. *infra*, randnummer 124.

¹⁵¹ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 233.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

DEEL III
RECHTSHERSTEL:
DE EERSTE GOLF

51. Al tijdens de oorlog worden de eerste nationale en internationale initiatieven genomen om te reageren op de nazi-Duitse roofacties. Deze verdragen, missies en restituties doen de zogenaamde eerste golf van rechtsherstel aanspoelen. Na het belang van de *London Declaration* te hebben aangetoond als eerste stap in de strijd tegen roofkunst, focust dit deel op de daaropvolgende initiatieven in het Westen en, in het bijzonder, in België. Tot slot wordt geschetst hoe er in het midden van de jaren '50 een einde komt aan deze eerste golf.

52. De verdere reactie aan Sovjetzijde wordt hier niet behandeld, want daar bestond een radicaal tegengestelde visie. Het Russische rechtsherstel bestond er tijdens de eerste golf namelijk in de eigen geleden schade te vergoeden door zelf te stelen.¹⁵⁴ De teruggevonden naziroofkunst werd als een ware trofee naar de Sovjet-Unie gebracht. Binnen zo'n systeem van 'oog om oog, tand om tand' is weinig rechtvaardigheid te bespeuren.

1. DE LONDON DECLARATION (1943)

53. Op 5 januari 1943 ondertekenden 17 staten¹⁵⁵ de *Inter-Allied Declaration Against Acts of Dispossession Committed in Territories Under Enemy Occupation or Control*, beter bekend als de *London Declaration*. Daarin kwamen ze overeen dat alle juridische transacties, die plaatsvonden in de bezette gebieden, vatbaar werden voor nietigverklaring. Door de eigendomsoverdrachten aan de nazi's ongedaan te maken, moest deze verklaring een wettelijke remedie zijn tegen de toen reeds gedetecteerde roofkunstproblematiek. De gestolen werken konden, dankzij deze bepaling, teruggegeven worden aan de oorspronkelijke vooroorlogse eigenaar. De eventuele goede trouw van de huidige eigenaar speelde daarbij geen rol.¹⁵⁶ Niet onbelangrijk is dat het toepassingsgebied van de *London Declaration* zich uitdrukkelijk uitstrekt tot zowel "open looting or plunder" als

¹⁵⁴ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, supra vn. 12, 175.

¹⁵⁵ Zuid-Afrika, Verenigde Staten, Australië, België, Canada, China, Tsjechoslowakije, Verenigd Koninkrijk, Griekenland, India, Luxemburg, Nederland, Nieuw-Zeeland, Polen, Sovjet-Unie, Joegoslavië en het Frans Nationaal Comité. <https://www.lootedartcommission.com/inter-allied-declaration>.

¹⁵⁶ E. CAMPFENS, "Sources of Inspiration: Old and New Rules for Looted Art" in E. CAMPFENS (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 26.

“transactions apparently legal in form, even when they purport to be voluntarily effected”.¹⁵⁷ Daarmee worden ook vrijwillige kunstverkoppen aan de Duitse mogendheden geïmagineerd, want de loutere nazistatus van de tegenpartij volstaat om de rechtshandeling te vernietigen. In het geval van een vrijwillige verkoop zou het echter onwenselijk zijn het gerecupereerde kunstwerk nadien aan de verkoper te restitueren. Aangezien die voor het goed reeds door de nazi's werd betaald, zou die tweemaal langs de kassa passeren. De geallieerden besloten daarom dat, in geval van vrijwillige verkoop, het goed moest toekomen aan de staat.¹⁵⁸

54. Hoewel de verklaring dus ambitieus was wat betreft haar toepassingsgebied, had ze qua inhoud een stuk verder kunnen reiken. Tijdens de onderhandelingen ijverde België bijvoorbeeld tevergeefs voor een bepaling die alle lidstaten zou verplichten tot wederzijdse bijstand in restitutieaangelegenheden.¹⁵⁹ Daarnaast pleitte ons land aan de zijde van Nederland en Noorwegen voor de installatie van een comité, dat aanbevelingen zou doen voor de praktische tenuitvoerlegging van de verklaring. Deze opmerkelijke Belgische bereidheid om verregaande actie te ondernemen belandde echter onder de pletwals van de ‘Big Three’ (de Britten, de Amerikanen en de Sovjets), die geen bindende naoorlogse verplichtingen wilden aangaan tegenover de kleinere landen. Zij gingen enkel akkoord met algemene principes, zodat ze hun eigen operationele flexibiliteit konden behouden.¹⁶⁰ Deze houding wordt weerspiegeld door de uiteindelijke tekst van de *London Declaration*, die bovendien niet vergezeld werd van een implementatieprocedure en zo over weinig wettelijke daadkracht beschikte. Het door België voorgestelde comité werd wel degelijk ingesteld, maar zijn bevoegdheden bleven beperkt tot feitenonderzoek. Het magere eindproduct van de onderhandelingen toont aan hoe de kwestie van naziroofkunst verdronk tussen grotere machten en conflicten.¹⁶¹ De ambities van de geallieerden lagen eerder bij het algemene maatschappijherstel

¹⁵⁷ <https://www.lootedartcommission.com/inter-allied-declaration>; E. CAMPFENS, “Sources of Inspiration: Old and New Rules for Looted Art”, *supra* vn. 156, 21.

¹⁵⁸ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 334.

¹⁵⁹ 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” in E. SIMPSON (ed.), *The Spoils of War. World War II and its Aftermath: the Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property*, New York, Harry N. Abrams, Incorporated, 1997, 112-114.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

dan bij de tegemoetkoming aan individuele eigendomsrechten.¹⁶² Niettemin gaven de onderliggende principes van de *London Declaration* een belangrijke aanzet tot verdere initiatieven in het Westen.

¹⁶² E. CAMPFENS, “Sources of Inspiration: Old and New Rules for Looted Art”, *supra* vn. 156, 26.

2. DE EERSTE GOLF IN HET WESTEN

2.1. Monuments Men

55. Niet lang na het ondertekenen van de *London Declaration* richtten de Britse en Amerikaanse legers het *Monuments, Fine Arts & Architecture (MFA&A) program* op. Deze missie was niet alleen gericht op het beschermen van monumenten en kunstwerken, maar hield zich ook bezig met het opsporen en recupereren van kunst die door de nazi's was gestolen.¹⁶³ De militairen, die in 1943 met deze taak werden belast, zouden roem vergaren als de 'Monuments Men'. In de naoorlogse chaos, waarin stilaan duidelijk werd dat de kunstbuit van de nazi's over het hele continent verspreid was geraakt, slaagden de Monuments Men er geleidelijk aan in enige orde te scheppen. Dat deden ze met spuurwerk en ondervragingen, maar vooral met het oprichten van verschillende collecting points, waar alle teruggevonden kunst werd verzameld.¹⁶⁴ Centraal stond het collecting point in München, waar zich in april 1946 maar liefst 23.117 kunstvoorwerpen bevonden. Al snel werd duidelijk dat deze missie niet van korte duur zou zijn.¹⁶⁵

56. De Monuments Men hadden ook een Belgische delegatie: onder meer Raymond Lemaire,¹⁶⁶ Frans Baudouin¹⁶⁷ en Marcel Amand¹⁶⁸ deden dienst als verbindingsofficieren tussen de Belgische overheid¹⁶⁹ en de *MFA&A*. Zij reisden naar de verschillende bezettingszones en collecting points om de uit België gestolen werken op te sporen en terug te brengen, alsook om spilfiguren van de nazikunstroof te ondervragen.¹⁷⁰

¹⁶³ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, supra vn. 6, 274.

¹⁶⁴ J. LUST, "Grandeur et décadence d'Emile Renders. Chronique mouvementée d'une collection d'art belge", supra vn. 107, 118.

¹⁶⁵ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, supra vn. 6, 428.

¹⁶⁶ Raymond Lemaire (1921 – 1997) studeerde kunstgeschiedenis aan de KU Leuven. Tijdens en kort na de Tweede Wereldoorlog was hij één van de Belgische Monuments Men. Daarna werd hij hoogleraar architectuur, kunstgeschiedenis en monumentenzorg aan de KU Leuven. <https://www.monumentsmenandwomenfnd.org/lemaire-capt-raymond-m>; <https://www.odis.be/hercules/toonPers.php?taalcode=nl&id=64660>.

¹⁶⁷ Ook Frans Baudouin (1920 – 2005) studeerde kunstgeschiedenis aan de KU Leuven. Na de oorlog was hij in verschillende musea conservator. <https://www.monumentsmenandwomenfnd.org/baudouin-lt-frans-s>.

¹⁶⁸ Marcel Amand (1917 – 1993) studeerde, naast kunstgeschiedenis, ook archeologie aan de Universiteit van Luik. Na de oorlog was hij voornamelijk in Doornik werkzaam als archeologisch expert voor het Oude Rome. <https://www.monumentsmenandwomenfnd.org/amand-lt-marcel>.

¹⁶⁹ In dit geval de Dienst Economische Recuperatie (DER), cfr. *infra*, randnummers 59-62.

¹⁷⁰ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 323.

2.2. De eerste restituties in het Westen

57. In de zomer van 1945 was het tijd voor de duizenden schilderijen, die in de collecting points lagen gestapeld, om huiswaarts te keren. Het ‘Belgisch’¹⁷¹ *Lam Gods* gaf het startschot en werd, na een vliegtuigtransport, op 20 augustus 1945 feestelijk onthaald in Evere om vervolgens in tien kisten naar het koninklijk paleis te worden gebracht.¹⁷² Daarna volgden de restituties in bulk: aan de lopende band werden kunstwerken uit de collecting points weggevoerd naar het land waar ze vandaan kwamen.¹⁷³ Aangezien de meeste kunst uit België echter via Nederland of Frankrijk naar nazi-Duitsland was versluisd,¹⁷⁴ draaide dit ‘terug-naar-afzender-systeem’ uiterst nadelig uit voor België. Deze restitutiemethode was gedeeltelijk blind voor de realiteit van de naziroof in ons land.¹⁷⁵

58. De hele restitutieoperatie bleek een titanenwerk te zijn. Toen de collecting points in 1951 werden gesloten, boden ze nog altijd onderdak aan tienduizenden kunstwerken. Die werden aan een Duitse “Treuhandstelle” of beheersorgaan toevertrouwd voor verdere restitutie.¹⁷⁶ Stilaan werd duidelijk hoe kolossaal het door de nazi’ opgebouwde kunstcircuit was geweest. Er groeide een besef van de hoeveelheid manschappen, akkoorden, middelen en plannen die nodig zouden zijn om deze wereldwijd kloppende wonde te helen.

2.3. België: de Dienst Economische Recuperatie (DER)

59. Voortbouwend op de *London Declaration* werd in november 1944 in België de Dienst Economische Recuperatie (DER) opgericht.¹⁷⁷ Naast het opsporen van vijandelijk oorlogsmaterieel, bestond de bevoegdheid van de DER uit het zoeken naar de tijdens de oorlog verloren goederen, alsook hun oorspronkelijke eigenaars of rechthebbenden, die bovendien door de DER moesten worden bijgestaan in hun eisen. De DER diende binnen dit kader tevens te zorgen voor restitutie of,

¹⁷¹ Cfr. *supra* over de twijfelachtigheid van de Belgische eigendomsrechten ten aanzien van het *Lam Gods*, randnummer 29.

¹⁷² J. LUST, “The Spoils of War Removed from Belgium during World War II”, *supra* vn. 16, 58-62; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 327-328.

¹⁷³ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 410-411.

¹⁷⁴ Cfr. *supra*, randnummers 49-50.

¹⁷⁵ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 55 en 393.

¹⁷⁶ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 434.

¹⁷⁷ Besluitwet 16 november 1944 houdende de oprichting van den Dienst voor Economische Recuperatie (D.E.R.), *BS* 22 november 1944, 1054.

indien dat onmogelijk bleek, schadeloosstelling.¹⁷⁸ Binnen de DER werd een specifieke cel opgericht die zich, onder leiding van Raymond Lemaire,¹⁷⁹ toelagde op cultuuroederen.¹⁸⁰ Niettemin maakten cultuuroederen slechts een klein deel uit van de activiteiten van de DER. Het werk in de kunstsector verdween in het niks bij de meer winstgevende werkzaamheden, zoals het recupereren van boten en treinen.¹⁸¹ Deze verwaarlozing manifesteert zich in de povere cijfers van de kunstrecuperatie: slechts 1.155 cultuuroederen keerden terug naar België.¹⁸² Vergelijk dit met de 6.891 Nederlandse¹⁸³ en de meer dan 60.000 Franse¹⁸⁴ werken die terugkeerden naar hun vaderland en de teleurstelling is terecht.¹⁸⁵ Van dat bescheiden aantal gerecupereerde Belgische goederen werd bovendien slechts 7 % effectief gerestitueerd aan hun oorspronkelijke eigenaars.¹⁸⁶ Juist: na een cultureel oorlogstrauma, dat massaal veel Joodse kunstverzamelaars trof, werd in ons land voor slechts 62 gestolen werken in reël rechtsherstel voorzien.

60. Waarom was de Belgische kunstrecuperatie zo ontgoochelend? Ten eerste was kunst, zoals eerder geschetst, absoluut geen prioriteit binnen de DER. Ten tweede werd er te weinig veldwerk verricht door de Belgische onderzoekers. Dat deden andere landen beter.¹⁸⁷ Ten derde werd de recuperatie van cultuuroederen sterk gehinderd door een rivaliteit tussen verschillende Belgische diensten:¹⁸⁸ de cultuurcel van de DER, onder leiding van Raymond Lemaire, kreeg het aan de stok met de *Service pour la protection du patrimoine culturel*, onder leiding van Leo Van Puyvelde.¹⁸⁹ Deze laatste legde eigenhandig dossiers van culturele verliezen aan en recupereerde op eigen houtje een vijftigtal schilderijen. Van een samenwerking met de DER was echter geen sprake. Integendeel: verschillende archiefstukken tonen aan dat de twee diensten elkaar werkelijk stokken in de wielen

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ Cfr. *supra*, vn. 166.

¹⁸⁰ J. LUST, “Grandeur et décadence d’Emile Renders. Chronique mouvementée d’une collection d’art belge”, *supra* vn. 107, 118.

¹⁸¹ *Ibid.*, 124.

¹⁸² G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 325-326.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 222.

¹⁸⁵ Zelfs wanneer men rekening houdt met het feit dat er in Frankrijk ook simpelweg meer kunst was gestolen (cfr. *infra*, randnummer 63), blijven de Belgische cijfers ontgoochelen..

¹⁸⁶ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 242.

¹⁸⁷ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 325-326.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ Leo Van Puyvelde (1882 – 1965) was een uit Sint-Niklaas afkomstige kunsthistoricus, professor en conservator. Hij studeerde aan de KU Leuven en doceerde nadien aan de Universiteit Gent. <https://www.monumentsmenandwomenfnd.org/van-puyvelde-col-leo>.

staken.¹⁹⁰ Dat onze buurlanden duizenden kunstwerken terug naar huis konden brengen, terwijl er in België energie verloren ging aan institutioneel gekibbel, is beschamend. Ook de Commissie Buysse betreurt dit onsystematisch onderzoek en spreekt zelfs van amateurisme.¹⁹¹ Ze besluit dat het “in hoofdzaak [...] de politieke en administratieve verantwoordelijken [ontbrak] aan inzicht en visie op wat de judeocide werkelijk had betekend en wat dat voor gevolgen had m.b.t. de zorg over de onbeheerde goederen. [...] M.b.t. de recuperatie in de kunst- en cultuursector sloeg België een belabberd figuur.”¹⁹² Volgens de Commissie was dit gebrek aan inzicht de oorzaak van “een waaier van tekortkomingen, die ervoor zorgden dat de Belgische overheid in het vermogensrechtsherstel van de Joodse oorlogsslachtoffers deels is tekortgeschoten.”¹⁹³ De teleurstellende kunstrecuperatie zou later ook haar weerslag hebben op het Belgische herstelbeleid. Immers: wat niet teruggevonden wordt, kan niet worden teruggegeven.

61. De meer dan duizend kunstvoorwerpen die door de DER terug naar België waren gebracht, maar nog niet waren gerestitueerd aan hun oorspronkelijke eigenaar, werden opgeslagen in depots. Daar konden Joodse slachtoffers de goederen komen bekijken om alsnog een restitutieclaim in te dienen. De omstandigheden in de depots waren echter zo erbarmelijk dat vele Joodse eigenaars hun bezittingen niet eens herkenden.¹⁹⁴ Bovendien ging de buitensporig strenge eigendomsbewijslast totaal voorbij aan de situatie van de slachtoffers¹⁹⁵ en moest elk initiatief van de potentiële eigenaar zelf komen: van enige actieve restitutiepolitiek was bij de DER geen sprake.¹⁹⁶

62. Een deel van de overige, voorlopig niet geclaimde, goederen werd in 1949 door de Belgische overheid “zonder al te veel vragen te stellen”¹⁹⁷ verdeeld onder de Belgische musea.¹⁹⁸ Over de manier waarop en de criteria waarmee die werken geselecteerd werden, bestaat nauwelijks

¹⁹⁰ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 242; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 325-326.

¹⁹¹ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 323.

¹⁹² *Ibid.*, 324-325.

¹⁹³ *Ibid.*, 459.

¹⁹⁴ *Ibid.*, 245.

¹⁹⁵ *Ibid.*, 246.

¹⁹⁶ *Ibid.*, 248.

¹⁹⁷ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 341.

¹⁹⁸ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 246.

documentatie.¹⁹⁹ De culturele instellingen ontvingen dit geschenk natuurlijk met open armen. Ze waren zelfs zo vrij om echte verlanglijstjes op te stellen. In 2017 publiceerde Geert SELS een lijst van maar liefst 78 DER-schilderijen die nog steeds in één van onze Belgische musea hangen, terwijl ze werkelijk ergens anders thuishoren.²⁰⁰

Wat er na deze behoorlijk onverschillige geschenkenronde overbleef van de gerecupereerde kunstgoederen, werd – zo mogelijk nog onverschilliger – eenvoudigweg verkocht. De opbrengst van de DER-veilingen ging naar de Belgische schatkist.²⁰¹ De publiciteit omtrent deze grote uitverkoop was minimaal (meestal bleef het bij een mededeling in het Belgisch Staatsblad), waardoor potentiële eigenaars amper van de veilingen op de hoogte waren.²⁰² Ook de veilingcatalogi zelf repten met geen woord over de DER-status van de loten.²⁰³

63. Ook in Frankrijk werd in 1944 een recuperatieorgaan opgericht. De *Commission de Récupération Artistique* (CRA) moest de uit Frankrijk geroofde kunstwerken terug naar hun vaderland en zelfs naar de oorspronkelijke eigenaars zien te brengen.²⁰⁴ De naam van de commissie geeft aan dat dit Franse recuperatieorgaan, in tegenstelling tot het Belgische, zich wel specifiek op cultuurgoederen focuste. De CRA stelde een lijst van alle gestolen goederen op. Dit “répertoire des biens spoliés” werd onder musea, galerijen en kunsthandelaars verdeeld.²⁰⁵ De gestolen kunstgoederen waren er overigens veel meer dan in België: alleen al met de confiscatie door de ERR waren er 21.000 Franse objecten gestolen.²⁰⁶ Dat is weinig vergeleken met de 885 stukken die de ERR in ons land buitmaakte.²⁰⁷ Het totaal aantal gespolieerde Franse kunstwerken wordt op 100.000 geschat.²⁰⁸ Volgens FELICIANO is

¹⁹⁹ J. LUST, “Grandeur et décadence d’Emile Renders. Chronique mouvementée d’une collection d’art belge”, *supra* vn. 107, 134.

²⁰⁰ G. SELS, “Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea”, *supra* vn. 31, 34. De lijst is opgenomen in bijlage 1.

²⁰¹ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 246.

²⁰² G. SELS, “Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea”, *supra* vn. 31, 33.

²⁰³ J. LUST, “Grandeur et décadence d’Emile Renders. Chronique mouvementée d’une collection d’art belge”, *supra* vn. 107, 136.

²⁰⁴ A. MARCK en E. MULLER, “National Panels Advising on Nazi-Looted Art in Austria, France, the United Kingdom, the Netherlands and Germany – A Brief Overview”, *supra* vn. 133, 56.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *Ibid.*, 53-54.

²⁰⁷ Cfr. *supra*, randnummer 37.

²⁰⁸ <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation-du-ministère/Le-secretariat-général/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spoliés-entre-1933-et-1945/Biens-culturels-spoliés#biens>.

Frankrijk daarmee het cultureel zwaarst getroffen land van West-Europa.²⁰⁹ De CRA had met andere woorden flink wat werk voor de boeg.

64. Van alle leden van de CRA stak er eentje met kop en schouders bovenuit: Rose Valland. Toen de nazi's het Jeu de Paume hadden ingepalmd om het als centraal verzamelpunt voor hun roofkunst te gebruiken, was zij één van de enige personeelsleden – Valland was de curator – die haar werk mocht verderzetten.²¹⁰ Terwijl ze zich als weinig opmerkelijke en onschuldige secretaresse voordeed, verrichte ze wellicht het spectaculairste spionnenwerk in de geschiedenis van naziroofkunst.²¹¹ Van alle schilderijen, die in het Jeu de Paume binnen kwamen, maakte zij een geheime inventaris door de lijsten en foto's van de nazi's te kopiëren.²¹² Bovendien slaagde ze erin de bestemming van de geroofde kunstwerken te achterhalen.²¹³ Die informatie zou natuurlijk van onschatbare waarde zijn voor de CRA, waar zij later deel van uitmaakte. Mede dankzij haar speurwerk slaagde de *Commission* erin 63.000 items te recupereren, waarvan er 45.000 gerestitueerd werden aan de rechtmatige eigenaars.²¹⁴ Hiermee vergeleken zijn de 1.155 kunstwerken, die door de DER terug naar ons land werd gebracht, een beschamend resultaat, hoewel men niet mag vergeten dat er in Frankrijk eenvoudigweg meer werken gestolen waren dan in België.

65. Net zoals in België diende er in Frankrijk ook een bestemming te worden gevonden voor de gerecupereerde maar niet gerestitueerde werken. De Franse oplossing van dat vraagstuk vertoont sterkte gelijkenissen met de Belgische: een deel werd geveild en een ander deel, dat geacht werd meer artistieke waarde te hebben, werd toebedeeld aan enkele Franse musea.²¹⁵ Deze

²⁰⁹ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 4.

²¹⁰ *Ibid.*, 107.

²¹¹ *Ibid.*, 135.

²¹² *Ibid.*, 135-136.

²¹³ *Ibid.*, 107.

²¹⁴ A. MARCK en E. MULLER, "National Panels Advising on Nazi-Looted Art in Austria, France, the United Kingdom, the Netherlands and Germany – A Brief Overview", *supra* vn. 133, 56; <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Le-secretariat-general/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR>.

²¹⁵ Aanvankelijk was het de bedoeling dat alle werken zouden worden verkocht. Hierop kwam echter een protestreactie vanuit de musea, die van oordeel waren dat bepaalde werken met een enorme artistieke waarde in het belang van het nationaal kunstpatrimonium niet verkocht mochten worden. A. MARCK en E. MULLER, "National Panels Advising on Nazi-Looted Art in Austria, France, the United Kingdom, the Netherlands and Germany – A Brief Overview", *supra* vn. 133, 57; <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Le-secretariat-general/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR>.

verzameling van ongeveer 2.200 schilderijen²¹⁶ staat bekend als de *Musées Nationaux Récupération* (MNR)-collectie²¹⁷ en is de Franse tegenhanger van de 78 in onze musea aanwezige DER-werken.²¹⁸ Hoewel deze MNR-werken in de Franse musea hangen, zijn de musea niet de juridische eigenaars, maar slechts de “détenteurs précaires” ervan.²¹⁹

66. In tegenstelling tot de Belgische activiteiten tijdens de eerste golf, gingen de Franse recuperatie-initiatieven gepaard met de nodige publiciteit. Zo vond er in 1946 een tentoonstelling plaats van 283 Franse kunstwerken die uit Duitsland waren teruggebracht²²⁰ en werden de genoemde veilingen meermaals publiekelijk aangekondigd.²²¹

[recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR](https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Le-secretariat-general/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR).

²¹⁶ <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Le-secretariat-general/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR>.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ Cfr. *supra*, randnummer 62. De Belgische Studiecommissie haalt de gelijkenis tussen de DER- en de MNR-werken ook zelf aan in haar aanvullend verslag: STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Onderzoek in de culturele instellingen in België, Complementair verslag*, december 2001, 1.2.6.

²¹⁹ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 225; <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Le-secretariat-general/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR>.

²²⁰ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 222-223.

²²¹ *Ibid.*, 224.

3. HET EINDE VAN DE EERSTE GOLF

67. Waar de kwestie van naziroofkunst onmiddellijk na de oorlog (hoewel niet per se hoog) op de agenda stond, nam de belangstelling voor het thema na de jaren '50 drastisch af. Met het archiveren van de gegevens en het stilvallen van onderzoek verging ook de collectieve verontwaardiging over deze kolossale kunstkaap. Bovendien creëerde het trauma van de Holocaust een soort taboe bij de overlevenden. Volgens juriste Leah J. WEISS²²² was de onuitgesproken maar heersende opvatting in die tijd dat zij dankbaar mochten zijn voor het feit dat ze de oorlog levend waren doorgekomen en beschouwde men hun eventuele zorgen om materiële verliezen, zoals mooie schilderijen en dure beelden, toen als hoogst ongepast.²²³ Wellicht was bij sommige Joodse slachtoffers de opluchting na de oorlog effectief zo groot dat zij inderdaad geen juridische strijd aangingen om gestolen schilderijen terug te eisen.²²⁴ Dit alles zorgde ervoor dat het issue quasi volledig van de radar verdween. Slechts enkele sporadische vondsten en teruggaven deden het verhaal weer even opflakkeren.²²⁵ Verder bleef het na deze eerste golf enkele decennia lang verrassend rustig op zee. Ook in België bleef de wind liggen.

²²² Leah J. Weiss studeerde aan de universiteit van Michigan en de *Cardozo School of Law* in New York. L. WEISS, "The Role of Museums in Sustaining the Illicit Trade in Cultural Property", *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal* 2007, 875.

²²³ L. WEISS, "The Role of Museums in Sustaining the Illicit Trade in Cultural Property", *supra* vn. 222, 866.

²²⁴ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 223-224.

²²⁵ L.H. NICHOLAS, *The Rape of Europa*, *supra* vn. 6, 442.

DEEL IV
RECHTSHERSTEL:
DE TWEEDE GOLF

1. HEROPLEVING IN DE JAREN '90

68. Na een radiostilte van meer dan dertig jaar op het vlak van naziroofkunst brachten de jaren '90 opnieuw een deining teweeg in het maatschappelijke landschap. Diverse gebeurtenissen en ontwikkelingen zorgden als het ware voor het aanspoelen van een tweede golf. Deze 'onderstromen' worden hieronder kort belicht. Als gevolg van de comeback van het restitutievraagstuk deden zich in de jaren '90 de eerste grote cases voor. Die zaken, en de media-aandacht die hen vergezelde, betekenden op hun beurt een extra impuls voor het herstellende en toenemende bewustzijn van zowel de omvang als de brutaliteit van de naziroof. Enkele van die invloedrijke cases worden geschetst.

1.1. De onderstromen van de tweede golf

69. Voor de heropleving van de naziroofkunstproblematiek (de tweede golf) kunnen minstens negen verschillende oorzaken (onderstromen) vastgesteld worden.

Een eerste belangrijke aanleiding voor de spectaculaire toename in kunstclaims was de vrijgave van (oorlogs)archieven.²²⁶ In de jaren '90 verdween immers het ijzeren gordijn, dat jarenlang verhinderd had dat nazidocumenten zowel in Oost- als West-Europa toegankelijk werden gemaakt.²²⁷ De vrijgegeven archieven zorgden niet alleen voor een groter internationaal bewustzijn, maar boden individuele slachtoffers ook de mogelijkheid om informatie te vergaren met het oog op het instellen van een restitutievordering.²²⁸

Ten tweede zorgden enkele gezaghebbende publicaties voor een heropening van het debat rond naziroofkunst. De boeken *The Rape of Europa* (1995) en *The Lost Museum* (1997) in het bijzonder zetten de kwestie terug op de kaart.²²⁹

²²⁶ P. COLLINS, "Has 'The Lost Museum' Been Found? Declassification of Government Documents and Report on Holocaust Assets Offer Real Opportunity to 'Do Justice' for Holocaust Victims on the Issue of Nazi Looted Art", *Maine Law Review* 2002, afl. 54, nr. 1, 119.

²²⁷ B. DEMARSIN, "Let's Not Talk About Terezín: Restitution of Nazi Era Looted Art and the Tenuousness of Public International Law", *Brooklyn Journal of International Law* 2011, 121; interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

²²⁸ B. DEMARSIN, "Let's Not Talk About Terezín", *supra* vn. 227, 123.

²²⁹ L. WEISS, "The Role of Museums in Sustaining the Illicit Trade in Cultural Property", *supra* vn. 222, 867.

Deze publicaties vielen bovendien samen met een derde reden, namelijk de vijftigste verjaardag van het einde van de oorlog.²³⁰ De herdenkingsplechtigheden die hiermee gepaard gingen, droegen in grote mate bij tot het besef van de geleden oorlogsverliezen, zo ook in de kunstwereld.

Een vierde aanleiding was de opkomst van het internet, waardoor burgers toegang kregen tot online databases van gestolen kunst.²³¹ Dat betekende een schat aan informatie die mogelijks tot een juridische claim kon leiden.

Ten vijfde kwam in 1995 een schandaal binnen de Zwitserse banken aan het licht. Met weerklink in de media ontstond er collectieve verontwaardiging over slapende banktegoeden, die door vervolgte Joden bij Zwitserse banken in bewaring waren gegeven.²³² Deze heisa gaf in 1996 aanleiding tot een reeks succesvolle class actions tegen Zwitserse banken. Velen werden daardoor wellicht overtuigd van de slaagkans van zulke grote claims in het kader van de Tweede Wereldoorlog.

Ten zesde begon de Joodse gemeenschap sterker druk uit te oefenen in die periode: in de laatste jaren van de 20^{ste} eeuw klonk de Joodse vraag om een einde te maken aan de aanslepende onrechtvaardigheid, die hen trof, steeds dwingender.²³³

Ten zevende werden gerechtelijke restitutieprocedures aangemoedigd door de bloeiende kunstmarkt rond de eeuwwisseling. Potentiële eisers zagen hun proceskosten ver overtroffen door de buitensporig hoge waarde van het schilderij dat ze met dat proces zouden terugkrijgen.²³⁴

Evenzeer stimulerend voor een stap naar de rechter was, ten achtste, de opkomst van (veelal Amerikaanse) advocatenkantoren die zich specialiseerden in roofkunstclaims. Dat bood potentieel rechthebbenden de mogelijkheid van professionele bijstand door een expert ter zake, die vaak de proceskosten droeg in de hoop deze later vergoed te zien door de prijs van een gewonnen zaak.²³⁵

De laatste verklaring voor de retour van het roofkunstissue ligt simpelweg bij het verstrijken van de tijd. Waar bij de directe slachtoffers van de Holocaust een waar taboe leefde om materiële verliezen

²³⁰ T. O'DONNELL, "The Restitution of Holocaust Looted Art and Transitional Justice: the Perfect Storm or the Raft of the Medusa?", *The European Journal of International Law* 2011, afl. 22, nr. 1, 51.

²³¹ B. DEMARSIN, "Let's Not Talk About Terezín", *supra* vn. 227, 135.

²³² *Ibid.*, 125-127.

²³³ *Ibid.*, 131.

²³⁴ *Ibid.*, 135.

²³⁵ K. MINYARD, "Adding Tools to the Arsenal: Options for Restitution from the Intermediary Seller and Recovery for Good-Faith Possessors of Nazi-Looted Art", *Texas International Law Journal* 2007, afl. 43, nr. 1, 118.

te laten vergoeden,²³⁶ hadden hun afstammelingen in de jaren '90 daar minder schroom rond. Zij durfden daarom allicht sneller een restitutievordering in te stellen bij de rechter.

1.2. Invloedrijke cases

1.2.1. Buitenlandse cases

70. De vordering van *Goodman & Gutmann* maakt deel uit van de eerste generatie high-profile claims rond naziroofkunst. In 1939 besluit het Duitse koppel Friedrich en Louise Gutmann hun collectie schilderkunst, waaronder een werk van Degas,²³⁷ te verzenden naar Parijs, zodat het veilig en buiten het bereik van de nazi's zou zijn. Echter; wanneer Parijs in 1940 ook in Duitse handen valt, wordt de Degas geconfisqueerd.²³⁸ In 1994 ontdekt de kleinzoon, Simon Goodman, dat het schilderij inmiddels eigendom is van de farmaceuticus Daniel Searle, die het zelf in 1987 heeft aangekocht. Nadat Searle weigert het schilderij terug te geven aan Goodman, barst er in 1996 een juridische strijd los, die vier jaar zal aanslepen.²³⁹ Uiteindelijk wordt een gedeelde eigendom overeengekomen en wordt het werk overgedragen aan het Art Institute of Chicago.²⁴⁰

71. In 1999 beslist het hof van beroep te Parijs dat het Louvre vier schilderijen moet teruggeven aan de familie Gentili di Giuseppe. Frederic Gentili di Giuseppe was een Italiaanse Jood, die in april 1940 in Frankrijk was overleden. Zijn nalatenschap werd in 1941 vereffend door middel van een veiling. Enkele schilderijen uit zijn vermogen duiken nadien op in de privécollectie van Hermann Göring. In het kader van de Franse kunstrecuperatie belanden de werken in het Louvre. De nakomelingen van Gentili di Giuseppe starten een procedure tegen het museum voor de Franse rechter, die de veiling van 1941 nietig verklaart op grond van het antisemitische klimaat dat toen heerste. De schilderijen keren allemaal terug.²⁴¹

²³⁶ Cfr. *supra*, randnummer 67.

²³⁷ Edgar Degas (1834 – 1917) was een Frans kunstschilder en beeldhouwer. Hij studeerde aan de kunstacademie van Parijs en werd dankzij onder meer Edouard Manet geïnspireerd door het impressionisme. <https://www.cultuurarchief.nl/kunstenaars/degasedgar.htm>.

²³⁸ B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 124-125.

²³⁹ T. O’DONNELL, “The Restitution of Holocaust Looted Art and Transitional Justice”, *supra* vn. 230, 66.

²⁴⁰ B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 124-125.

²⁴¹ L. ANGLADE, “Art, Law and the Holocaust: the French Situation”, *Art Antiquity & Law* 1999, 309.

72. Ook de *Altmann case* is ten slotte één van de gekendste. Vanuit de Verenigde Staten begint de oorspronkelijk Oostenrijkse Maria Altmann aan haar missie om een portret van haar tante, Adele Bloch-Bauer, terug te krijgen. Het werk, geschilderd door de beroemde Gustav Klimt,²⁴² was tijdens de oorlog gestolen van haar nonkel, Ferdinand Bloch-Bauer, nadat die na de ‘Anschluss’ van 1938 Oostenrijk was ontvlucht. Sommige schilderijen uit zijn kunstcollectie belandden bij Hitler of Göring, maar het damesportret eindigde via een nazibediende bij het Weense Belvédère museum.²⁴³ Na een jarenlange strijd wordt de zaak in 2004 beslecht met een arbitrageoordeel: Maria Altmann krijgt het portret terug.²⁴⁴

1.2.2. Belgische cases?

73. Terwijl onze buurlanden sinds de jaren '90 overspoeld werden met restitutieclaims, bleef het in België verdacht stil. Tot in 2009. In het begin van dat jaar ontvangt het Museum voor Schone Kunsten (MSK) te Gent een brief van de erfgenamen van Victor von Klemperer, die een Joods bankier en kunstliefhebber was geweest. Zijn nakomelingen maken daarin aanspraak op een Kokoschka²⁴⁵ die zich sinds 1987 in het bezit van het MSK bevindt.²⁴⁶ Het donkere, grillige portret van de Weense arts Ludwig Adler wordt zo de inzet van de eerste Belgische restitutieclaim sinds het begin van de tweede golf. In 2011 wordt de zaak behandeld door een *ad hoc* commissie, die over de teruggave advies moet verlenen aan de stad Gent.

De adviescommissie stelt vast dat Victor von Klemperer het werk in 1938 verkocht aan ene Herbert E. Kurz.²⁴⁷ Net deze transactie wordt er door de erfgenamen van verdacht onvrijwillig, en dus naziroof, te zijn geweest. De adviescommissie beslist echter dat er geen sprake is van een

²⁴² Gustav Klimt (1862 – 1918) was een Oostenrijks symbolistisch schilder en tekenaar, wiens werken wereldfaam vergaarden. In zijn schilderijen is, naast een gouden tint, vaak een vleugje Japanse kunst te ontdekken. <https://iklimt.com/>.

²⁴³ M. D. MURRAY, “Stolen Art and Sovereign Immunity: the Case of *Altmann v. Austria*”, *Columbia Journal of Law & the Arts* 2004, afl. 27, 303-304.

²⁴⁴ Arbitrage 7 juni 2004, *Republic of Austria v. Altmann*, <https://tile.loc.gov/storage-services/service/ll/usrep/usrep541/usrep541677/usrep541677.pdf>; <https://jusmundi.com/en/document/decision/en-maria-v-altmann-francis-gutmann-trevor-mantle-and-george-bentley-and-dr-nelly-auersperg-v-the-republic-of-austria-award-sunday-15th-january-2006>.

²⁴⁵ Oskar Kokoschka (1886 – 1980) was een Oostenrijks schilder en dramaturg. Hij schilderde in expressionistische stijl en doceerde daarnaast aan de kunstacademie van Dresden. https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3197.html.

²⁴⁶ B. DEMARSIN, “MSK Gent kijkt aan tegen eerste Belgische nazi-roofkunstrechtszaak”, *Juristenkrant* 2009, afl. 185, 2.

²⁴⁷ ADVIESCOMMISSIE MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, *Rapport restitutieaanvraag portret van L. Adler van O. Kokoschka*, 8 juni 2011, Gent, 7.

gedwongen verkoop. Ten eerste is het volgens haar niet bewezen dat het werk aan een ondermaatse prijs werd verkocht.²⁴⁸ Ten tweede zou Kurz geen buitensporige druk hebben uitgeoefend, noch nationaalsocialistische sympathieën gehad hebben.²⁴⁹ Ten derde blijkt uit documentatie van vóór de transactie dat von Klemperer het portret al eerder wilde verkopen.²⁵⁰ Betrokkenen voegden daaraan toe dat dit kwam omdat zijn echtgenote het schilderij “niet mochte” en zelfs “hasste”.²⁵¹ Daarom besluit de achtkoppige adviescommissie dat “de stad Gent geen enkele verplichting tot teruggave heeft en evenmin [...] de vragende partij een gedeeltelijke compensatie dient aan te bieden.”²⁵² Het werk van Kokoschka pronkt vandaag nog steeds aan de muur van het MSK Gent.

1.2.3. Het gewicht van een claim

74. De explosie in teruggaveclaims bracht twee grote gevolgen teweeg. Om te beginnen onderstrepen deze cases de betekenis van restitutie voor de slachtoffers en hun nazaten. Met dit soort zaken krijgt de artistieke oorlogsschade een gezicht: de ellende van de door de nazi's weloverwogen gepleegde massadiefstal wordt tastbaar in de verliezen en de verhalen van echte mensen. Wat door de onverschillige buitenwereld eenvoudig kan worden afgedaan als ‘maar een schilderij’, bewijst haar onschatbare waarde voor het individu in kwestie. Voor deze rechtszoekenden betekent een kunstwerk meer dan een doek met verf. Het is een stuk geschiedenis, een deel van een familie, een herinnering aan de ander. Cultuur is een onderdeel van iemands identiteit. Een verloren kunstwerk gaat daarom ver voorbij het materiële en het individuele. In *The Spoils of War* wordt Lyndel Prott, toen juridisch experte voor cultureel erfgoed bij UNESCO,²⁵³ treffend geciteerd:

It is understandable that the view is sometimes expressed that “things” are not as important as human beings... and that consideration of the fate of objects should always be secondary to that of the alleviation of human suffering. Yet we at UNESCO are constantly confronted by the pleas of people who are physically suffering to help them save their cultural heritage, for their suffering is greatly increased by the destruction of what is dear to them. Their cultural heritage

²⁴⁸ *Ibid.*, 25-26.

²⁴⁹ *Ibid.*, 27.

²⁵⁰ *Ibid.*, 23.

²⁵¹ *Ibid.*, 26.

²⁵² *Ibid.*, 67. Volgens Geert Sels begeeft de commissie zich met deze redenering “op het randje van het suggestieve.” G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 377.

²⁵³ <https://www.unidroit.org/english/conventions/1995culturalproperty/1meet-120619/cv-speakers/prott.pdf>.

*represents their history, their community, and their own identity. Preservation is sought, not for the sake of the objects, but for the sake of the people for whom they have a meaningful life.*²⁵⁴

75. Behalve een pijnlijke herinnering van het psychisch leed dat de naziroof had veroorzaakt, was de toename in restitutieclaims ook een belangrijke juridische impuls. Naast een groter algemeen bewustzijn en meer beschikbare informatie omtrent de problematiek was er nu voor het eerst een juridische dwang voelbaar. De aanspraken op verloren kunstwerken vroegen om een duidelijk antwoord en dwongen beleidsmakers wereldwijd tot effectief rechtsherstel. De restitutieclaims werden een windstoot die het debat rond naziroofkunst nieuw leven inblies. Zo ontstond – na lang op zich te hebben laten wachten – de tweede golf.

²⁵⁴ E. SIMPSON (ed.), *The Spoils of War. World War II and its Aftermath: the Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property*, New York, Harry N. Abrams, Incorporated, 1997, 16.

2. INITIATIEVEN TIJDENS DE TWEEDE GOLF

76. De comeback van de problematiek rond naziroofkunst gaf aanleiding tot internationale conferenties, die resulteerden in een reeks initiatieven, gezamenlijke verklaringen en algemene principes voor roofkunstbeleid.²⁵⁵ Vooraleer die *in concreto* worden besproken, zal deze masterproef eerst verantwoorden waarom er voor naziroofkunst überhaupt zo'n afzonderlijk kader nodig is.

2.1. Nood aan specifiek naziroofkunstrecht

77. Men kan zich de vraag stellen of het gemeen recht niet volstaat om naziroofkunstzaken op te lossen. Daarvoor is het recht tenslotte toch bedoeld: om rechtvaardigheid te scheppen in onrechtvaardige situaties. Waarom zou de door de kunstroof van de nazi's veroorzaakte onrechtvaardigheid daar een uitzondering op zijn?²⁵⁶

78. POLAK²⁵⁷ suggereert twee bijzonderheden, die het speciaal statuut van naziroofkunst rechtvaardigen. De eerste verantwoording voor een specifiek wettelijk kader vindt hij in het feit dat de slachtoffers geen juridische stappen konden ondernemen op het ogenblik van de roof zelf.²⁵⁸ Een tweede rechtvaardiging voor een op maat gemaakt regime betreft de ontoereikendheid van het gemeen recht. Immers: omdat het klassiek recht werkt met het principe van de bezitter te goeder trouw, zou een gebruikelijke procedure voor de rechter niet in rechtsherstel kunnen voorzien voor de oorspronkelijke eigenaar.²⁵⁹ Ook in België kan de koper van een ooit gestolen goed zich op grond van artikel 3.27 van het Burgerlijk Wetboek na tien jaar terecht eigenaar noemen van dat goed. Dit systeem, dat de huidige bezitter van een gestolen kunstwerk – niet geheel onterecht²⁶⁰ – ook als

²⁵⁵ B. DEMARSIN, "Let's Not Talk About Terezín", *supra* vn. 227, 125.

²⁵⁶ R. POLAK, "A Fruitful Discussion" in E. CAMPFENS (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 135.

²⁵⁷ Rob Polak is sinds 1990 werkzaam als juridisch expert op vlak van kunst en cultureel erfgoed. E. CAMPFENS (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 309.

²⁵⁸ Cfr. *supra* over hoe de nazi's hun eigen wetgeving misbruikten met het oog op kunstverwerving, randnummers 34-35. Dat wettelijk kader bood logischerwijze geen bescherming tegen de roof.

²⁵⁹ R. POLAK, "A Fruitful Discussion", *supra* vn. 256, 135.

²⁶⁰ T. O'DONNELL, "The Restitution of Holocaust Looted Art and Transitional Justice", *supra* vn. 230, 73.

slachtoffer beschouwt, zou de eisers in roofkunstzaken machteloos maken en elk restitutiemechanisme verlammen. Daarnaast herinnert POLAK aan een derde specificiteit, namelijk de context van genocide.²⁶¹ De kunstdiefstal vond tegelijk met een massamoord plaats. Gelet op deze overwegingen bouwde men een specifiek kader uit voor de reacties op naziroofkunst en zijn onderstaande initiatieven met andere woorden maatwerk.

2.2. De Washington Principles (1998)

79. In december 1998 komen 44 staten en 13 ngo's samen op de *Washington Conference on Holocaust Era Assets*.²⁶² De conferentie resulteert in de onderstaande *Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art*; elf principes die de basis moeten leggen voor het roofkunstbeleid van de deelnemende landen, waaronder België.²⁶³ De *Washington Principles* hebben een drieledig doel. Ten eerste willen ze de identificatie van geroofde²⁶⁴ kunstgoederen vereenvoudigen. Ten tweede zijn ze gericht op het opsporen van oorspronkelijke eigenaars. Een derde doelstelling omvat het vinden van “just and fair solutions” voor eigendoms geschillen rond naziroofkunst.²⁶⁵

1. *Art that had been confiscated by the Nazis and not subsequently restituted should be identified.*
2. *Relevant records and archives should be open and accessible to researchers, in accordance with the guidelines of the International Council on Archives.*
3. *Resources and personnel should be made available to facilitate the identification of all art that had been confiscated by the Nazis and not subsequently restituted.*
4. *In establishing that a work of art had been confiscated by the Nazis and not subsequently restituted, consideration should be given to unavoidable gaps or ambiguities in the provenance in light of the passage of time and the circumstances of the Holocaust era.*
5. *Every effort should be made to publicize art that is found to have been confiscated by the Nazis and not subsequently restituted in order to locate its pre-War owners or their heirs.*

²⁶¹ R. POLAK, “A Fruitful Discussion”, *supra* vn. 256, 135.

²⁶² B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 137.

²⁶³ Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art, 3 december 1998, <https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/>.

²⁶⁴ Hoewel de principes uitsluitend naar “confiscated art” refereren, is het algemeen aanvaard dat ze gelden voor iedere vorm van onvrijwillig bezitsverlies. E. CAMPFENS, “Final Remarks” in E. CAMPFENS (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 234.

²⁶⁵ B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 137.

6. *Efforts should be made to establish a central registry of such information.*
7. *Pre-War owners and their heirs should be encouraged to come forward and make known their claims to art that was confiscated by the Nazis and not subsequently restituted.*
8. *If the pre-War owners of art that is found to have been confiscated by the Nazis and not subsequently restituted, or their heirs, can be identified, steps should be taken expeditiously to achieve a just and fair solution, recognizing this may vary according to the facts and circumstances surrounding a specific case.*
9. *If the pre-War owners of art that is found to have been confiscated by the Nazis, or their heirs, can not be identified, steps should be taken expeditiously to achieve a just and fair solution.*
10. *Commissions or other bodies established to identify art that was confiscated by the Nazis and to assist in addressing ownership issues should have a balanced membership.*
11. *Nations are encouraged to develop national processes to implement these principles, particularly as they relate to alternative dispute resolution mechanisms for resolving ownership issues.*

80. De hoeksteen van de *Washington Principles* zijn de steeds terugkerende “just and fair solutions”. Het uitgangspunt is daarbij dat de beoordeling van restitutieclaims moet gebeuren aan de hand van billijke principes, eerder dan uitsluitend technisch-juridische argumenten. Volgens het laatste principe opteren de ondertekenende staten met die formulering voor alternatieve geschillenbeslechting (*Alternative Dispute Resolution, ADR*), veeleer dan voor klassieke juridische procedures.²⁶⁶ Deze ADR-methoden bieden binnen de materie van naziroofkunst het voordeel dat niet strikt moet worden geoordeeld binnen het gemeen recht, dat de latere verkrijger van een goed met de regels rond verkrijgende verjaring beschermt²⁶⁷ en vaak onredelijke tijdslimieten of bewijslast oplegt. Er bestaat daarentegen een zekere manoeuvreerruimte om tot billijke oplossingen te komen. Bovendien is ADR in de regel minder kostelijk dan een procedure voor de rechter.²⁶⁸ Tot slot zorgt de eerder bemiddelende aard van de meeste ADR-mechanismen ervoor dat de relatie

²⁶⁶ E. CAMPFENS, “Introduction” in E. CAMPFENS (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 4. Zie ook randnummers 77-78 omtrent het ontoereikend karakter van het gebruikelijke juridisch systeem binnen deze materie, wat de voorkeur voor alternatieve geschillenbeslechting mede verklaart.

²⁶⁷ Cfr. *supra*, randnummer 78.

²⁶⁸ A. CHECHI en M. RENOLD, “Just and Fair Solutions: an Analysis of International Practice and Trends” in E. CAMPFENS (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 188-190.

tussen de betrokkenen stabiel blijft of zelfs verbetert. Een klassiek proces creëert daarentegen dikwijls enige vorm van antagonisme tussen de procespartijen.²⁶⁹

Alternatieve geschillenbeslechting kent echter ook keerzijden. Zo is er nooit een garantie op een uiteindelijke uitkomst, noch op de tenuitvoerlegging ervan.²⁷⁰ De grootste zwakte van ADR is wellicht de goede wil die eraan ten grondslag moet liggen: partijen moeten onderling overeenkomen hun geschil aan ADR te onderwerpen. Zolang de tegenpartij niet akkoord gaat met alternatieve geschillenbeslechting, staat de rechtszoekende alleen in zijn verhaal.

81. Diezelfde “just and fair solutions” vormen tegelijk de achilleshiel van de *Washington Principles*. Immers: wat is “just” en “fair”? Nergens in de *Washington Principles* wordt dit begrip geconcretiseerd, laat staan gedefinieerd. De ruimte, die zo’n open norm creëert, biedt het voordeel van flexibiliteit, maar riskeert zich ook te vullen met onzekerheid. Dat is problematisch, want zoals WELLER²⁷¹ in *Fair and just solutions* schrijft: “inconsistency is injustice.”²⁷² Hij pleit daarom voor een herformulering van de *Washington Principles*.

82. Het ondertekenen van de *Washington Principles* is zonder twijfel een mijlpaal in het collectieve naziroofkunstverhaal. De 44 staten zetten hun schouders onder een efficiënt restitutiebeleid, waar dringend nood aan is. Toch stelt de uiteindelijke juridische impact van de verklaring teleur. Met de *Washington Principles* worden vooral morele verplichtingen en richtlijnen in het leven geroepen. De principes bevatten daarentegen geen enkele wettelijk bindende plicht.²⁷³ Bert DEMARSIN besluit daarover:

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ *Ibid.*, 194.

²⁷¹ Prof. dr. Matthias Weller is een Duits jurist, die zich specialiseerde in burgerlijk procesrecht en rechtsvergelijking. In 2019 startte hij een vijfjarig onderzoeksproject naar restitutiepraktijken en -regels in zes West-Europese landen. https://www.jura.uni-bonn.de/fileadmin/Fachbereich_Rechtswissenschaft/Einrichtungen/Lehrstuehle/Weller/Weller_CV-19-8-2022.pdf.

²⁷² M. WELLER, “Key Elements of Just and Fair Solutions – the Case for a Restatement of Restitution Principles” in E. CAMPFENS (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 205.

²⁷³ B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 139-140.

*After all, in contrast to the elaborate praise by political leaders pronouncing the Washington events as redefining the management of Nazi-looted art, the international community's legal commitment remains remarkably limited.*²⁷⁴

83. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de *Washington Principles* niet de beslissende factor blijken te zijn voor het al dan niet bestaan van een (efficiënt) restitutiebeleid in een bepaald land, noch een harmoniserend effect hebben op de diverse systemen die in werking zijn.²⁷⁵ In haar onderzoek illustreert de Nederlandse juriste Tabitha OOST²⁷⁶ de feitelijke kloof tussen de *Washington Principles* en het huidige beleid in dertien verschillende staten.²⁷⁷ Slechts twee²⁷⁸ van de zes²⁷⁹ onderzochte landen die over een expliciet restitutiebeleid beschikken, verwijzen daarbij of daarin uitdrukkelijk naar de principes van 1998.²⁸⁰ Andere nationale restitutieregelingen gingen de *Washington Principles* zelfs vooraf.²⁸¹ Meer algemeen stelt OOST slechts een magere overeenkomst vast na een vergelijking van de nationale restitutiepolitiek van diverse staten en de *Washington Principles*.²⁸² Het juridische belang van de *Washington Principles* mag met andere woorden niet worden overschat: in de totstandkoming van verschillende nationale restitutie systemen speelden de principes geen determinerende, maar een subsidiaire rol.²⁸³

84. Hoewel de principes uit 1998 absoluut geen lege doos zijn – ze deden en doen dienst als bewustmaking, intentieverklaring en bouwsteen –, is hun juridisch resultaat bescheiden. Met de *Washington Principles* vond het roofkunstdebat misschien wel een startblok, maar de wedstrijd is nog lang niet gelopen.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ T. OOST, *In an Effort to Do Justice? Restitution Policies and the Washington Principles*, Amsterdam, Centre of Art, Law and Policy, University of Amsterdam, 2012, 66.

²⁷⁶ Tabitha Oost behaalde een master in Holocaust- en genocidestudies en voerde onderzoek uit naar het restitutiebeleid voor naziroofkunst in Nederland, Oostenrijk en het Verenigd Koninkrijk. Ze doceert grondwettelijk en administratief recht aan de universiteit van Amsterdam. <https://www.uva.nl/profiel/o/o/t.i.oost/t.i.oost.html?cb#About>.

²⁷⁷ De onderzochte landen zijn Oostenrijk, België, Tsjechië, Denemarken, Frankrijk, Hongarije, Luxemburg, Noorwegen, Polen, Rusland, Nederland, Oekraïne en het Verenigd Koninkrijk.

²⁷⁸ Nederland en het Verenigd Koninkrijk.

²⁷⁹ Frankrijk, Rusland, Tsjechië, Oostenrijk, het Verenigd Koninkrijk en Nederland.

²⁸⁰ T. OOST, *In an effort to do justice?*, *supra* vn. 275, 80.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ *Ibid.*

2.3. Washington wordt vervolgd...

85. In navolging van de *Washington Conference* vaardigt de Raad van Europa in 1999 *Resolutie 1205* uit.²⁸⁴ De resolutie inspireert zich op de *Washington Principles*,²⁸⁵ maar vertoont meteen een opmerkelijk verschil tegenover deze laatste. Artikel 8 van de *Resolutie 1205* suggereert namelijk expliciet een restitutie, de feitelijke teruggave van het werk, als het meest wenselijke antwoord op een claim. Dit is een verheldering ten opzichte van de “just and fair solutions” uit de *Washington Principles*.²⁸⁶ Verder hamert de resolutie hoofdzakelijk op het wegwerken van wettelijke belemmeringen voor restitutieclaims, zoals verjaringstermijnen.²⁸⁷ Na enkele andere juridisch-technische bepalingen, bijvoorbeeld omtrent het milderen van beslagbeperkingen voor uitgeleende kunstwerken,²⁸⁸ vestigt de *Resolutie 1205* tot slot de aandacht op de “due diligence” plicht die op kunstinkopers zou moeten rusten.²⁸⁹ De resolutie legt de lat hoog: ze spoort de leden van de Raad van Europa aan om ernstige hervormingen door te voeren in hun nationale wetgeving. Dat was echter te hoog gegrepen: de “overambitious *Resolution 1205*” werd nooit uitgevoerd.²⁹⁰

86. Opnieuw één jaar later, op 5 oktober 2000, ziet een volgende verklaring het licht binnen de Raad van Europa. Met de *Vilnius Forum Declaration* bouwen 38 landen verder op de beginselen uit Washington.²⁹¹ Inhoudelijk blijft het echter bij een formele bevestiging van de eerdere *Washington Principles* en *Resolutie 1205*. Aangezien weinig lidstaten geneigd waren hun nationale wetgeving aan te passen,²⁹² bevat de *Vilnius Forum Declaration* niet veel meer dan een aanmoediging “to take all reasonable measures”²⁹³ om aan beide voorgaande instrumenten uitvoering te geven. Bert DEMARSIN spreekt van een mislukking.²⁹⁴

²⁸⁴ ALGEMENE VERGADERING VAN DE RAAD VAN EUROPA, Resolutie 1205, 5 november 1999, <https://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-EN.asp?fileid=16726&lang=en>.

²⁸⁵ Art. 5 Resolutie 1205, <https://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-EN.asp?fileid=16726&lang=en>.

²⁸⁶ B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 141.

²⁸⁷ Art. 13 Resolutie 1205, <https://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-EN.asp?fileid=16726&lang=en>.

²⁸⁸ Art. 15.2 Resolutie 1205, <https://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-EN.asp?fileid=16726&lang=en>.

²⁸⁹ Art. 17 *ibid*.

²⁹⁰ B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 142.

²⁹¹ Vilnius Forum Declaration, 5 oktober 2000, <https://www.lootedartcommission.com/vilnius-forum>.

²⁹² B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 143.

²⁹³ Art. 1 Vilnius Forum Declaration, <https://www.lootedartcommission.com/vilnius-forum>.

²⁹⁴ B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 143.

87. Als sluitstuk van de post-Washington conventies treedt op 30 juni 2009 de *Terezin Declaration* in werking.²⁹⁵ Deze verklaring behandelt, in tegenstelling tot haar voorgangers, veel meer sectoren dan die van de gestolen Joodse kunst.²⁹⁶ Wat betreft de rubriek “Nazi-Confiscated and Looted Art”, brengen de 46 deelnemende staten de *Washington Principles* in herinnering,²⁹⁷ waarna ze het belang van systematisch herkomstonderzoek en de nood aan ondersteuning voor rechtszoekenden benadrukken.²⁹⁸ Ten slotte wordt aangedrongen op het vinden van “just and fair solutions” binnen de juridische of alternatieve systemen.²⁹⁹ Met dit laatste worden ADR-methoden bedoeld. Ook de *Terezin Declaration* is volgens DEMARSIN oude wijn in nieuwe zakken.³⁰⁰ Bovendien zijn de steeds terugkerende beginselen nog steeds niet genezen van hun juridische verlamming: ook in Terezin gaat het slechts over niet-bindende principes.³⁰¹

88. De eindbalans van de juridische initiatieven uit de tweede golf is zwak. Geen van de hierboven besproken internationale instrumenten bevat bindende plichten. Wegens de stelselmatige terughoudendheid van de deelnemende staten om definitieve verbintenissen aan te gaan,³⁰² beschikken de Joodse slachtoffers van de naziroof vandaag amper over internationaal afdwingbare rechten om hun aanspraken op te steunen. Het kader voor hun rechtsherstel vertoont vele gebreken. Niettemin waren deze internationale conventies geen maat voor niks. Hoewel ze juridische slagkracht mankeren, doen ze dienst als compliance pull. Tevens werken zij inspirerend en rechtvaardigend voor latere beleidsinitiatieven inzake naziroofkunst.³⁰³ Zo spelen zij ook een belangrijke rol op het Belgische toneel.

²⁹⁵ Terezin Declaration on Holocaust Era Assets and Related Issues, 30 juni 2009, <https://www.state.gov/prague-holocaust-era-assets-conference-terezin-declaration/>.

²⁹⁶ Zo zijn er binnen de *Terezin Declaration* bijvoorbeeld ook bepalingen omtrent onroerend goed, Joodse begraafplaatsen, onderwijs en herdenking.

²⁹⁷ Art. 1 Terezin Declaration on Holocaust Era Assets and Related Issues, Nazi-Confiscated and Looted Art, <https://www.state.gov/prague-holocaust-era-assets-conference-terezin-declaration/>.

²⁹⁸ Art. 2 *ibid.*

²⁹⁹ Art. 3 *ibid.*

³⁰⁰ B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 145.

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ibid.*, 146.

³⁰³ *Ibid.*

DEEL V
**BELGIË VANAF DE
TWEEDE GOLF**

89. De factoren die aanleiding geven tot een internationale tweede golf³⁰⁴ creëren ook een Belgisch bewustzijn en brengen daarmee binnenlandse initiatieven tot stand. De aftrap wordt in 1997 gegeven met de oprichting van de Studiecommissie Buysse, die zichzelf opvolgt in de vorm van een Schadeloosstellingscommissie Buysse. Hoewel België tijdens de eerste golf een koploper was,³⁰⁵ was ons land met de oprichting van een studiecommissie de laatkomer in West-Europa.³⁰⁶ Sinds het einde van de werkzaamheden van de Commissies Buysse staat het Belgisch restitutiebeleid bovendien op een laag pitje. Dat tonen de recente ontwikkelingen, die weinig spectaculair zijn.

90. Dit deel tracht hoofdzakelijk de Studie- en Schadeloosstellingscommissie Buysse uitgebreid te beschrijven, om beide in het volgende deel aan een evaluatie te kunnen onderwerpen. De nadruk ligt hierbij op cultuurgoederen. Met het oog op de beschrijving van de commissies worden onder meer hun geschiedenis, interne werking en onderzoeksresultaten belicht. Bij dat laatste wordt ook de samenwerking tussen de Commissie Buysse en de Belgische culturele instellingen onder de loep genomen. Het Belgische onderzoek wordt bovendien op cruciale punten vergeleken met de parallelle initiatieven uit Frankrijk. Door het beeld van de Commissie op scherp te stellen aan de hand van bijkomende informatie die werd gewonnen uit persoonlijke interviews met betrokkenen, hoopt deze masterproef inzicht te verschaffen in de voorwaarden waaraan het toekomstig nationaal beleid moet voldoen. Geconfronteerd met de stilte in het Belgische landschap, vraagt de hedendaagse maatschappij namelijk, meer dan ooit, om een actieve herstelpolitiek.

³⁰⁴ Cfr. *supra*, randnummer 69.

³⁰⁵ Cfr. *supra* over de Belgische inzet bij de onderhandelingen voor de *London Declaration* (1943), randnummer 54.

³⁰⁶ R. VAN DOORSLAER, "De spoliatie en restitutie van de joodse bezittingen in België en het onderzoek van de Studiecommissie", *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis* 2002, 81.

1. DE STUDIECOMMISSIE BUYSSE

1.1. Historiek van de Studiecommissie

91. Wanneer op 6 juli 1997 bij koninklijk besluit³⁰⁷ de *Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945*, waarvan de officiële naam vier maanden later wijzigt in *Studiecommissie betreffende het lot van de bezittingen van de leden van de joodse gemeenschap van België, geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945*,³⁰⁸ maar die vooral bekend staat als de Studiecommissie Buysse, wordt opgericht, is dit vooral een gevolg van een druk vanuit de Joodse gemeenschap in België.³⁰⁹ Steve Dubois,³¹⁰ kabinetschef van de toenmalige premier Jean-Luc Dehaene,³¹¹ werd benaderd door David Susskind,³¹² een vertegenwoordiger van de Joodse gemeenschap. Dubois speelde uiteindelijk een doorslaggevende rol in de aanloop naar de oprichting van de Commissie Buysse.³¹³ Het commissieverslag zelf maakt melding van “een onderhoud [...] tussen de Belgische regering en de Belgische afdeling van de *World Jewish Restitution Organisation* (inmiddels omgevormd tot de Nationale Commissie van de Joodse Gemeenschap van België voor

³⁰⁷ KB 6 juli 1997 tot oprichting van een Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de Joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 12 juli 1997, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1997/07/06/1997021206/staatsblad>.

³⁰⁸ Deze naamswijziging zorgde voor een tweevoudige uitbreiding van het mandaat van de Studiecommissie: ook de niet gedepoteerde Joden en de niet achtergelaten maar wel geplunderde goederen werden erdoor in het onderzoek betrokken. KB 28 oktober 1997 tot wijziging van het koninklijk besluit van 6 juli 1997 tot oprichting van een Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de Joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 25 november 1997, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1997/10/28/1997021363/staatsblad>.

³⁰⁹ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³¹⁰ Steve Dubois wordt getypeerd als een “oude getrouwe” van Jean-Luc Dehaene en was van 1988 tot 1999 dan ook zijn kabinetschef. Later werd hij vicevoorzitter van de Brusselse investeringsmaatschappij GIMB, maar zijn expertise werd nog regelmatig ingezet tijdens crisismomenten in de Wetsraat. L. VAN IMPE, “Steve Dubois, de oudstrijder aan de zijde van Dehaene”, *De Morgen* 6 juli 2007, https://www.demorgen.be/nieuws/steve-dubois-de-oudstrijder-aan-de-zijde-van-dehaene~be04672d5/?utm_campaign=shared_earned&utm_medium=social&utm_source=copylink.

³¹¹ Jean-Luc Dehaene (1940 – 2014) studeerde rechten en economie in respectievelijk Namen en Leuven. Na zijn studies werd hij lid van de CVP (Christelijke Volkspartij), waarvan hij in 1972 voorzitter werd. Tussen 1992 en 1999 was Dehaene eerste minister. <https://chancellerie.belgium.be/nl/jean-luc-dehaene>; <https://nevb.be/wiki/Dehaene>, Jean-Luc.

³¹² David Susskind (1925 – 2011) werd geboren in Antwerpen, maar verhuisde na de deportatie van zijn moeder naar Brussel. Hij is de oprichter van verschillende Joodse organisaties en stond bekend om zijn streven naar vrede, vooral in het Midden-Oosten. Daarvoor kreeg hij de titel van ereburger. https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2011/11/25/joodse_boegbeelddavidusskind86overleden-1-1162247/

³¹³ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

de Restitutie).”³¹⁴ Deze organisatie ijverde op dat moment reeds enkele jaren voor de teruggave van tijdens de oorlog verloren gegane Joodse goederen.³¹⁵

Volgens het koninklijk besluit bestaat de opdracht van de Studiecommissie Buysse erin “alle opzoekingswerk te verrichten om opheldering te brengen over het lot van de in die omstandigheden achtergelaten bezittingen en de Regering daarover verslag uit te brengen binnen de twee jaren die volgen op haar oprichting.”³¹⁶ De onderzoeksopdracht is niet beperkt tot de cultuursector, maar situeert zich bijvoorbeeld ook op het domein van de financiële tegoeden en de verzekeringssector. De installatievergadering van de Studiecommissie Buysse vindt plaats op 15 juli 1997.³¹⁷

92. Tegen die tijd hadden alle andere West-Europese landen reeds een gelijkaardig initiatief genomen:³¹⁸ België moest bijbenen. Volgens Rudi VAN DOORSLAER, lid van de Commissie Buysse en (vanaf 1999) directeur van de onderzoeksgroep binnen de Commissie Buysse,³¹⁹ was België de hekkensluiter wegens een inaccuraat beeld van het Joodse slachtofferschap in ons land.³²⁰

*De omvang en betekenis van de vervolgingen tegen de joden drongen niet door tot het naoorlogs bewustzijn van de gezagsdragers in politiek en administratie. Het duurde aanzienlijk langer dan in Nederland en Frankrijk vooraleer het beeld van de joodse bevolking als bijzondere groep van slachtoffers tijdens de nazi-bezetting ook doordrong in de beeldvorming over de oorlog in België.*³²¹

93. Voor de onvolledige en daarom onverschillige beeldvorming van de Joodse oorlogsschade vindt VAN DOORSLAER drie grote oorzaken. Ten eerste bestond er, in de eerste jaren na de oorlog, een algemene onwetendheid over de Joden die tijdens de Holocaust waren gestorven. Meer aandacht ging uit naar andere oorlogsslachtoffers, zoals de vele duizenden arbeiders die in Duitsland

³¹⁴ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 17.

³¹⁵ *Ibid.*

³¹⁶ Art. 1 KB 6 juli 1997 tot oprichting van een Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de Joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945, BS 12 juli 1997, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1997/07/06/1997021206/staatsblad>.

³¹⁷ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 17.

³¹⁸ R. VAN DOORSLAER, “De spoliatie en restitutie van de joodse bezittingen in België en het onderzoek van de Studiecommissie”, supra vn. 306, 81.

³¹⁹ *Ibid.*, 82.

³²⁰ *Ibid.*, 104-105.

³²¹ *Ibid.*, 104.

gedwongen waren tewerkgesteld.³²² Aan dit gebrek aan besef konden de Joden in België bovendien weinig veranderen: in tegenstelling tot in Frankrijk en in Nederland³²³ bestond de Joodse bevolking in België toen voor meer dan 90 % uit niet-Belgen, waardoor zij ook op electoraal en politiek vlak weinig gewicht hadden.³²⁴ Ten tweede was er binnen de Joodse gemeenschap zelf sprake van verdeeldheid. Twee verschillende breuklijnen (die tussen de Belgische en de niet-Belgische Joden en die tussen de orthodox religieuze Joden uit Antwerpen en de meer linkse liberale Joden uit Brussel) veroorzaakten barsten in het maatschappelijk portret van de Joodse gemeenschap binnen België.³²⁵ Ten derde speelde er zich in ons land een andere beeldvormingsstrijd af omtrent de Tweede Wereldoorlog, waardoor de verwaarloosbare aandacht voor de Joodse kwestie al helemaal werd vertrappeld. De Joodse herinnering werd “plat geknepen” tussen, enerzijds, de Vlaamse wrok voor het strenge antwoord op de collaboratie en, anderzijds, de overwegend patriottische houding aan Waalse zijde.³²⁶ Deze drie factoren waren beslissend voor de jarenlange onderbelichting van het Joodse slachtofferschap in België en, bijgevolg, voor het ontbreken van enig herstellend initiatief tot aan het einde van de jaren '90. De oprichting van de Studiecommissie bracht daar verandering in.

94. Enkele maanden vóór de start van de Commissie Buysse wordt in Frankrijk een soortgelijk initiatief genomen met de oprichting van *La Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France*, kortweg *Mission Mattéoli*,³²⁷ genoemd naar haar leidinggevende Jean Mattéoli.³²⁸ Net zoals het onderzoek van de Belgische Studiecommissie steunt het onderzoek van de *Mission Mattéoli* op meerdere pijlers: naast de plundering van cultuurgoederen wordt bijvoorbeeld ook

³²² *Ibid.*

³²³ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³²⁴ Dit verklaart Rudi Van Doorslaer aan de hand van het feit dat de Joodse bevolking in België pas sterk aangroeide tijdens de migratiegolf naar aanleiding van de Eerste Wereldoorlog. De komst van de Joden in België is daarmee veel recenter dan die in Frankrijk en Nederland. Daarom leven er in Frankrijk en Nederland veel meer autochtone Joden dan in ons land. Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3; R. VAN DOORSLAER, “De spoliatie en restitutie van de joodse bezittingen in België en het onderzoek van de Studiecommissie”, *supra* vn. 306, 104.

³²⁵ R. VAN DOORSLAER, “De spoliatie en restitutie van de joodse bezittingen in België en het onderzoek van de Studiecommissie”, *supra* vn. 306, 105.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ <https://www.civs.gouv.fr/fr/ressources-documentaires/la-mission-matteoli/>.

³²⁸ Jean Mattéoli (1922 – 2008) studeerde rechten in Dijon en sloot zich tijdens de Tweede Wereldoorlog als jongeman aan bij het Franse verzet. In 1979 werd hij in benoemd tot Minister van Sociale Zaken binnen de Franse regering. Van 1987 tot 1999 was hij voorzitter van de Economische en Sociale Raad in Frankrijk. https://www.fondationresistance.org/pages/rech_doc/jean-matteoli_portrait21.htm.

de spoliatie van financiële tegoeden, huizen en verzekeringen bestudeerd.³²⁹ Het onderzoek leidt tot een omschrijving van de stand van zaken in 1997³³⁰ en een eindrapport in 2000.³³¹

95. De oprichting van de *Mission Matteoli* is onder meer een reactie op de tijdens de tweede golf sterk toegenomen kritiek op het passieve Franse beleid met betrekking tot de MNR-werken.³³² Daarvan worden de rechthebbenden op dat moment immers niet opgespoord. Om hieraan tegemoet te komen, beslissen vele Franse musea, waaronder Centre Pompidou, het Louvre, Musée d'Orsay en Versailles, daarnaast om hun MNR-werken in een afzonderlijke exhibitie tentoon te stellen.³³³ Een laatste oplossingsgerichte stap, die in Frankrijk ondernomen wordt, is het opstellen van een databank van alle MNR-werken. Dit wordt de *Site Rose Valland*.³³⁴ Aangezien in België geen sprake is van een tentoonstelling van de DER-werken of van een online databank daarvan, staan onze zuiderburen op dit punt een stuk verder.

1.2. Samenstelling van de Studiecommissie

96. Oorspronkelijk telde de Studiecommissie, die binnen de Kanselarij van de Eerste Minister werd opgericht, twaalf leden: een voorzitter, vijf hoge ambtenaren die respectievelijk de departementen Justitie, Buitenlandse Zaken, Buitenlandse handel en Ontwikkelingssamenwerking, Financiën, Economische Zaken en Sociale Zaken, Volksgezondheid en Leefmilieu (Dienst voor Oorlogsslachtoffers) vertegenwoordigden, een emeritus magistraat, twee historici en drie vertegenwoordigers van de Joodse organisaties in België. Zij werden voor de duur van de opdracht benoemd op voordracht van de eerste minister.³³⁵ Enkele maanden later wordt daar nog een extra

³²⁹ <https://www.civs.gouv.fr/fr/ressources-documentaires/la-mission-matteoli/>.

³³⁰ LA MISSION D'ETUDE SUR LA SPOLIATION DES JUIFS DE FRANCE, *Rapport au Premier Ministre de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France*, 1997, http://www.civs.gouv.fr/images/pdf/matteoli/Rapport_Matteoli_1997.pdf.

³³¹ LA MISSION D'ETUDE SUR LA SPOLIATION DES JUIFS DE FRANCE, *Rapport général*, 2000, http://www.civs.gouv.fr/images/pdf/matteoli/Mission_Matteoli-rapport_final.pdf.

³³² Voor meer uitleg over MNR-werken, zie randnummer 65.

³³³ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, *supra* vn. 12, 242-244.

³³⁴ <https://www.pop.culture.gouv.fr/search/mosaic?base=%5B%22R%C3%A9cup%C3%A9ration%20artistique%20%28MNR%20Rose-Valland%29%22%5D&image=%5B%22oui%22%5D>.

³³⁵ Art. 2 KB 6 juli 1997 tot oprichting van een Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de Joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945, BS 12 juli 1997, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1997/07/06/1997021206/staatsblad>.

vertegenwoordiger van de Joodse organisaties in België aan toegevoegd, waardoor het ledenaantal van de Commissie Buysse op dertien komt.³³⁶

Het voorzitterschap werd waargenomen door Jean Godeaux, oud-gouverneur van de Nationale Bank van België.³³⁷ Die wilde het onderzoek naar de financiële instellingen echter uitbesteden aan de Belgische Vereniging van Banken, wat op dat vlak zou resulteren in een vorm van zelfonderzoek. De onvrede die door deze opvatting ontstond, werd de aanleiding voor het vertrek van Godeaux als voorzitter van de Studiecommissie.³³⁸ Hij werd op 2 april 1998 vervangen door Lucien Buysse,³³⁹ die tot het einde van de commissiewerkzaamheden voorzitter zou blijven.³⁴⁰ Buysse wordt getypeerd als een bijzonder integer en intelligent man, die niet alleen zijn ervaring maar ook zijn professioneel en persoonlijk netwerk volop inzette binnen het kader van de Commissie Buysse.³⁴¹

97. In 1999 ontstaat, parallel aan de Studiecommissie, een onderzoeksgroep onder leiding van Rudi Van Doorslaer.³⁴² Omwille van zijn geschiedkundige expertise inzake de Joodse gemeenschap in België tijdens de twintigste eeuw werd hij gevraagd de werkzaamheden van de onderzoeksgroep te coördineren.³⁴³ De onderzoeksgroep bestond verder uit een adjunct-directeur en zeven onderzoekers, die elk verantwoordelijkheid droegen voor een welbepaald domein van het onderzoek.³⁴⁴ De werkzaamheden van deze onderzoeksgroep vormden de bouwsteen voor de eigenlijke studie van de Commissie.

³³⁶ Art. 2 KB 28 oktober 1997 tot wijziging van het koninklijk besluit van 6 juli 1997 tot oprichting van een Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de Joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 25 november 1997, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1997/10/28/1997021363/staatsblad>.

³³⁷ Art. 1 KB 7 juli 1997 tot benoeming van de leden van de Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de Joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 12 juli 1997, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=97-07-12&numac=1997021205; STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 16-17.

³³⁸ R. VAN DOORSLAER, “De spoliatie en restitutie van de joodse bezittingen in België en het onderzoek van de Studiecommissie”, *supra* vn. 306, 81.

³³⁹ Lucien Buysse was ere-grootmaarschalk van koning Albert II. Dat ambt werd in 2006 afgeschaft. *Ibid.*

³⁴⁰ Art. 1 KB 2 april 1998 tot wijziging van het koninklijk besluit van 7 juli 1997 tot benoeming van de leden van de Studiecommissie betreffende het lot van de bezittingen van de leden van de Joodse gemeenschap van België, geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945; STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 20.

³⁴¹ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3

³⁴² R. VAN DOORSLAER, “De spoliatie en restitutie van de joodse bezittingen in België en het onderzoek van de Studiecommissie”, *supra* vn. 306, 82.

³⁴³ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁴⁴ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 23. Aangezien sommige sectoren overlappen, werkten een aantal onderzoekers binnen meerdere domeinen tegelijk. Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

1.3. De rol van cultuurogoederen binnen de Studiecommissie

98. “Toen bleek dat het onderzoek naar de tijdens de oorlogsperiode verdwenen archieven en kunstwerken een heel bijzonder en gecompliceerd domein vormde, werd [...] overgegaan tot de aanwerving van twee bijkomende vorsers, kunsthistorici, ten behoeve van de Studiecommissie. Zij konden begin juni 2000 hun taak bij de Studiecommissie aanvatten.”³⁴⁵ Dit werden Jacques Lust en Johanna Pezechkian.³⁴⁶ De kunstsector werd dus later dan de andere sectoren in het onderzoek van de Studiecommissie betrokken. De voorzet voor deze beslissing zou gegeven zijn door medewerkers van de Amerikaanse ambassade in België, tijdens een onderhoud met voorzitter Lucien Buysse en onderzoeksdirecteur Rudi Van Doorslaer.³⁴⁷ Jacques Lust voegt daaraan toe:

*Toen de Commissie begon, zat men met een probleem. Al sinds '97 was men bezig, maar voor cultuur had men amper iets gedaan. En dan moest het op één jaar tijd allemaal heel vlug gebeuren. Men zat klem doordat men op korte tijd iets moest doen en men niet goed wist hoe men dat moest doen. Ik ben er toen gekomen en ik had een plan in mijn hoofd omdat ik de problematiek, maar ook de musea kende. [...] Ik had een voorkennis.*³⁴⁸

99. Hoe dan ook liet deze laattijdige aanwerving beide onderzoekers voor de kunstsector slechts een zeer beperkte onderzoekstermijn van acht maanden.³⁴⁹ De Studiecommissie leverde immers haar eindverslag af in juli 2001. Hoewel de tijdsdruk wellicht ook op de andere onderzoeksterreinen voelbaar was, was deze voor de kunstsector, gelet op de wanverhouding tussen de enorme dimensie en complexiteit van de plunderingen enerzijds en de korte tijd om deze te bestuderen anderzijds, verpletterend. Dit is slechts een eerste indicatie van het ondergeschikte belang van cultuurogoederen in het grotere plaatje van de Belgische studiewerkzaamheden.

³⁴⁵ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 21-22.

³⁴⁶ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 23. Voor meer toelichting over J. Lust en J. Pezechkian, zie respectievelijk voetnoten 20 en 77.

³⁴⁷ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁴⁸ Jacques Lust werd bij (de onderzoeksgroep van) de Commissie betrokken omwille van zijn academische en praktische expertise: hij schreef zijn universitaire eindverhandeling over de beeldende kunsten tijdens de Tweede Wereldoorlog in België en had sindsdien op vele internationale congressen over naziroofkunst gesproken. Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

³⁴⁹ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 436.

De prioriteit lag elders: vooral de financiële sector werd, in vergelijking met de kunstsector, zeer uitgebreid behandeld in het eindverslag van de Commissie.³⁵⁰ Van Doorslaer bevestigt, als directeur van de onderzoeksgroep, dat de banktegoeden inderdaad de essentie waren.³⁵¹ Verwijzend naar onder meer de bescheiden infrastructuur³⁵² en werktermijn die de onderzoeksgroep ter beschikking was gesteld, geeft hij zelfs toe dat “kunstgoederen [...] het laatste van onze zorgen [waren].”³⁵³ Ook Jacques Lust beseftte dat cultuur geen prioriteit was binnen het onderzoek.³⁵⁴

100. Beiden vinden daarvoor een verklaring in een realistische kijk op het aandeel zeer welgestelden binnen de Joodse gemeenschap in België: zowel Van Doorslaer als Lust wijzen erop dat dit aandeel vaak wordt overschat. Zij wensen het belang van de kunstroof en de daardoor getroffen individuen te relativeren in vergelijking met de omvang van de aangerichte schade binnen andere domeinen.³⁵⁵ Het is namelijk een populaire misvatting dat de sociale kloof tussen Joden en de rest van de Belgische bevolking erg groot was. In realiteit maakten de Joden die over voldoende financiële middelen beschikten om zich met kunst in te laten slechts een kleine minderheid uit in ons land. Aangezien het aantal Joodse kunstliefhebbers klein was in vergelijking met de gehele Joodse bevolking, veroorzaakte de kunstroof logischerwijs niet de meeste slachtoffers onder hen. In tegenstelling tot wat bijvoorbeeld in Frankrijk het geval was – daar was de Joodse gemeenschap op cultureel vlak immers wel een grote speler – ,³⁵⁶ bestonden er in België bijna geen grote Joodse kunstcollecties.³⁵⁷ Voor professor Van Doorslaer is dit een verantwoording voor de bescheiden rol die cultuurgoederen speelden in de studie van de Commissie Buysse. Toch maakt hij de nuance dat

³⁵⁰ De uiteindelijke bevindingen van de Studiecommissie worden, wat de financiële sector betreft, in het eindverslag gebundeld op een 65-tal pagina's, terwijl de bevindingen voor cultuurgoederen er slechts 20 innemen. *Ibid.*, 356-421 en 435-455.

³⁵¹ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁵² Cfr. *infra*, randnummer 102.

³⁵³ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁵⁴ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

³⁵⁵ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3; interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

³⁵⁶ In Frankrijk bevond zich bijvoorbeeld de beroemde Schloss collectie, die uit 333 items van onder meer Brueghel de Oude en Rembrandt bestond. De kunstverzameling was eigendom van Joodse Adolphe Schloss. <https://www.lootedart.com/MFEU4A52756>.

³⁵⁷ Dit vindt zijn oorsprong in het feit dat de Joodse bevolking in België pas voor het eerst sterk aangroeide na de Eerste Wereldoorlog, terwijl de komst van de Joden in Frankrijk van veel vroeger dateert (zie ook voetnoot 324). Daarom telt Frankrijk een groter aandeel autochtone Joden, die, bij het aanbreken van de oorlog, reeds een respectabel vermogen hadden opgebouwd in dat land. In Frankrijk waren de Joden daarom in het algemeen welgestelder dan de rest van de Franse bevolking en beschikten zij over een groter aantal waardevolle kunstverzamelingen. Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023; interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

Joden, dankzij een bijzondere culturele belangstelling die hen typeert, niettemin voor een deel oververtegenwoordigd zijn in de kunstwereld.³⁵⁸ Daarom was enige (laattijdige) aandacht voor de cultuursector toch op zijn plaats.

1.4. Interne werking van de Studiecommissie

1.4.1. De algemene werkwijze van de Studiecommissie

101. Belangrijk is vooreerst om het onderscheid tussen de eigenlijke Studiecommissie en de daaraan verbonden onderzoeksgroep voor ogen te houden.³⁵⁹ De leden van de Studiecommissie werden ongeveer elke twee maanden door voorzitter Buysse samengeroepen³⁶⁰ in de Wetstraat 16, waar de zetel van de Studiecommissie zich sinds oktober 1998 bevond.³⁶¹ Op deze bijeenkomsten bracht zowel de voorzitter als de directeur van de onderzoeksgroep verslag uit over de gemaakte vorderingen. Wanneer binnen de onderzoeksgroep een deelresultaat was bereikt, werd de voor het desbetreffende domein verantwoordelijke onderzoeker eveneens uitgenodigd om te spreken voor de Studiecommissie.³⁶² Rudi Van Doorslaer herinnert zich dat de mate van betrokkenheid verschilde onder de commissieleden: “sommigen hebben zeer actief meegewerkt in de Commissie en anderen deden dat wellicht omdat het door een minister was gevraagd...”³⁶³

102. De activiteiten van de onderzoeksgroep waren, in tegenstelling tot die van de Studiecommissie, van continue aard.³⁶⁴ De onderzoekers kregen een verdieping van een pand op de Bischoffsheimlaan 38 in Brussel, dat door het Ministerie van Financiën werd beheerd, toebedeeld.³⁶⁵ Daar werd fulltime gewerkt³⁶⁶ en wekelijks – elke maandag – vergaderd.³⁶⁷

³⁵⁸ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁵⁹ Cfr. *supra* over het ontstaan van de onderzoeksgroep, randnummer 97.

³⁶⁰ Hoewel het verslag meldt dat de Commissie om de twee weken vergaderde (STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 22), interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁶¹ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 22.

³⁶² Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 22.

³⁶⁶ Rudi Van Doorslaer denkt terug aan zijn werkdagen van meer dan twaalf uur lang, zowel in de week als in het weekend. “Mijn telefoon stond nooit stil.” Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3. Ook Jacques Lust verklaart dat hij als onderzoeker voor de Studiecommissie voltijds werkzaam was. Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

³⁶⁷ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

De materiële voorzieningen voor de onderzoeksgroep bleven verder erg bescheiden: directeur Rudi Van Doorslaer vertelt dat er geen stromend water of toilet was, dat de ruiten stuk waren en dat zijn echtgenote instond voor het stikken van de gordijnen.³⁶⁸ Hun bureaumaterieel haalden de onderzoekers bij de reserves van de Dienst Domeinen.³⁶⁹ Omwille van deze uitermate (“totaal hopeloos”)³⁷⁰ beperkte middelen ging er in de beginperiode veel tijd en energie verloren aan het improviseren van infrastructuur. De tekorten werden dan ook aangekaart in een tussentijds verslag van 30 juni 1998, met een herfinanciering tot gevolg.³⁷¹ Ondanks de praktische uitdagingen bestond de onderzoeksgroep volgens haar directeur uit jonge leden met een zeer groot engagement.³⁷²

1.4.2. De samenwerking met de Belgische culturele instellingen

103. Voor het onderzoek binnen de kunstsector benaderden de verantwoordelijke onderzoekers, Jacques Lust en Johanna Pezechkian, tal van Belgische culturele instellingen. De mate en kwaliteit van de interactie tussen beiden is toonaangevend voor zowel de relativiteit van het belang van kunstgoederen binnen het onderzoek van de Commissie Buysse als het – minstens toenmalige – gebrek aan bewustzijn rond roofkunstproblematiek binnen de Belgische musea.

104. Om te beginnen speelden de Belgische museale instellingen geen enkele rol bij de oprichting van de Commissie Buysse in 1997. Integendeel: wanneer de museumverantwoordelijken door de Commissie werden gecontacteerd, reageerden zij overdonderd. Kennelijk was de kwestie van naziroofkunst tot dusver niet aan de orde geweest binnen de nationale culturele instellingen. Niet zelden werd die verbazing zelfs gevolgd door een ietwat defensieve houding.

Voor hen was dat een openbaring. Zij gaven zich daar in die tijd helemaal geen rekenschap van. Ze hadden daar nog nooit over nagedacht. Ze denken: “oei, mijn collecties, wat gaat daarmee gebeuren?” Je krijgt veel aarzelings.³⁷³

³⁶⁸ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁶⁹ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 22; interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁷⁰ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁷¹ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 25; interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁷² Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

³⁷³ *Ibid.*

105. Onder meer gelet op het feit dat een deel van de door de DER gerecupereerde kunstwerken na de oorlog toebedeeld was aan verschillende musea,³⁷⁴ werden er in het kader van het onderzoek binnen de cultuursector twee enquêtes uitgezonden naar de Belgische culturele instellingen.³⁷⁵ De bedoeling hiervan was hoofdzakelijk vast te stellen welke instellingen en archieven belangrijk waren voor het cultuuronderzoek van de Studiecommissie.³⁷⁶ De eerste vragenlijst peilde daarvoor onder meer naar de situatie waarin de aangeschreven instelling zich tijdens de oorlog bevond, alsook naar het beschikbaar archiefmateriaal voor de periode 1940-1954.³⁷⁷ Daarnaast stelde de eerste enquête de vraag of het museum reeds eerder benaderd was met soortgelijke vragen en of er reeds een onderzoek was uitgevoerd.³⁷⁸ De respons op deze eerste vragenlijst was bijzonder teleurstellend: van de eerste 415 verstuurdde enquêtes werden er slechts 148 beantwoord.³⁷⁹ Vele daarvan bevatten volgens het eindverslag van de Studiecommissie dan nog eens ontwijkende formuleringen.³⁸⁰ Bijna 65 % van de gecontacteerde musea liet niks van zich horen. Van de wel reagerende instellingen had geen enkele voordien onderzoek verricht naar joodse cultuurgoederen.³⁸¹

106. De tweede enquête had een nauwer bereik: deze werd naar slechts 24 instellingen, die op basis van specifieke criteria³⁸² waren geselecteerd, uitgestuurd.³⁸³ De vragen peilden dit keer naar de personen en instellingen die hun privéverzameling tijdens de oorlogsjaren in bewaring hadden gegeven aan het museum.³⁸⁴ Die gegevens zouden de onderzoekers kruisen met een databank van Joodse personen uit de oorlogsperiode.³⁸⁵ De Studiecommissie informeerde daarnaast naar de contacten die het museum eventueel met de DER had gehad en vroeg tot slot om een inventaris van de tussen 1940 en 1954 verworven cultuurgoederen.³⁸⁶ Opnieuw is de onwelwillendheid van de

³⁷⁴ Cfr. *supra*, randnummer 62.

³⁷⁵ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 242-243. Zie voor de eerste enquête bijlage 5 en voor de tweede enquête bijlage 6 van deze masterproef.

³⁷⁶ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 1.2.2.

³⁷⁷ Zie bijlage 5.

³⁷⁸ Zie bijlage 5.

³⁷⁹ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 438.

³⁸⁰ “Erg onwaarschijnlijk”, “op het eerste zicht niet”, “niet bij ons weten”... STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 1.2.3; STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 438.

³⁸¹ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 439.

³⁸² De belangrijkste criteria waren het al dan niet ontvangen hebben van door de DER afgestane kunstwerken, de antwoorden op de eerste enquête en specifieke opzoekingen van de heer Daniel Dratwa (conservator van het Joods Museum van België). *Ibid.*, 440-441.

³⁸³ *Ibid.*, 439.

³⁸⁴ Zie bijlage 6.

³⁸⁵ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 1.2.5. Het gaat om de *Mala Zimetbaum Databank*. Zie daarvoor randnummer 111.

³⁸⁶ Zie bijlage 6.

culturele instellingen opvallend: ditmaal kwamen er 15 antwoorden binnen.³⁸⁷ De overige 9 lieten niks van zich horen.

107. Deze magere participatie (*stilte in het museum, a.u.b.!*) vloekt met de pijnlijke problematiek van naziroofkunst binnen onze musea. De defensieve reactie van musea was mogelijks een gevolg van een onterecht schuldgevoel voor de onderliggende problematiek, die met de enquêtes werd aangekaart. Dit ontstaat uit een klassieke verwarring tussen de schuld of toerekenbaarheid voor de kunstroof, die uiteraard enkel de nazi's treft, en de verantwoordelijkheid om deugdelijk met de gevolgen daarvan om te springen, die wel op de huidige eigenaars en dus ook op de musea rust.³⁸⁸ De terughoudendheid van de musea was daarnaast wellicht ingegeven door de angst dat hun collecties zouden worden aangetast.³⁸⁹ Ook Geert SELS verklaart het op die manier:

*De musea vreesden wellicht dat ze aan zelfverminking zouden doen door enthousiast roofkunst te rapporteren, want dan zouden ze mogelijk kunst moeten afstaan.*³⁹⁰

108. Op 29 september 2000 en 19 december 2000 vonden er vergaderingen plaats met de Studiecommissie Buysse en de 24 instellingen, die beide enquêtes hadden ontvangen. Deze bijeenkomsten dienden enerzijds om de musea te helpen bij hun onderzoek en anderzijds om hen de resultaten van de enquêtes mee te delen. Alle musea kregen een lijst van kunstwerken, die hen na de oorlog door de DER waren afgestaan.³⁹¹

109. Op basis van de antwoorden op de tweede enquête en de daarbij ontvangen inventarissen van diverse Belgische musea, voerde de onderzoeksgroep van de Commissie Buysse vervolgens (vanaf januari 2001)³⁹² een onderzoek ter plaatse uit bij 24 culturele instellingen.³⁹³ Daarmee werd getracht

³⁸⁷ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 442.

³⁸⁸ T. O'DONNELL, "The Restitution of Holocaust Looted Art and Transitional Justice", supra vn. 230, 79.

³⁸⁹ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

³⁹⁰ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 371.

³⁹¹ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Complementair verslag*, supra vn. 218, 1.2.6.

³⁹² *Ibid.*

³⁹³ Er werd een onderzoek ter plaatse gevoerd bij de volgende culturele instellingen: Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (Brussel), Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Brussel), Koninklijke Bibliotheek Albert I (Brussel), Algemeen Rijksarchief (Brussel), Koninklijk Belgisch Instituut voor Natuurwetenschappen (Brussel), Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis (Brussel), Joods Museum van België (Brussel), Autoworld Brussel & Mahymobiles (Leuze), Erasmushuis (Brussel), Koninklijk Museum voor Midden-Afrika

de herkomst vast te stellen van zowel de door de DER afgestane werken als niet-geïnterpreteerde stukken die verband houden met de Tweede Wereldoorlog. Daarnaast wilden de onderzoekers de bewaargevingen van Joodse particulieren bij de musea inspecteren en werden de museumcollecties steekproefsgewijs gescand op kunstwerken van de hand van drie in deportatie gestorven Joodse kunstenaars.³⁹⁴ Onderzoeker Jacques Lust beschouwde het onderzoek ter plaatse tot slot als een manier om de beperkte museale respons op de enquêtes te compenseren met diepgaande inspecties van een aantal belangrijke collecties.³⁹⁵

In een eerste fase van het onderzoek ter plaatse werden de inventarissen van de museale aanwinsten tussen 1933 en 1960 geanalyseerd.³⁹⁶ Het cultuuronderzoek ter plaatse kende daarmee een temporele uitbreiding ten aanzien van de uitgezonden enquêtes, die slechts de periode van 1940-1954 besloegen. Op basis van de onderzochte inventarissen werd een selectie gemaakt van werken waarvoor verder onderzoek vereist was.³⁹⁷

In een tweede fase werden de archieven geraadpleegd met het oog op het vaststellen van de wijze van verwerving door het museum. Hierbij werd bijvoorbeeld gezocht naar een attest van legaat of schenking, een aankoopbewijs of een bewijs van teruggave na inbewaringgeving.³⁹⁸ Jacques Lust herinnert zich dat het doorspitten van de archieven in sommige musea enorme logistieke uitdagingen met zich meebracht. De administratieve nonchalance binnen bepaalde instellingen zorgde voor een extra belemmering van het onderzoek.³⁹⁹

(Tervuren), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (Antwerpen), Rubenshuis (Antwerpen), Museum Mayer Van den Bergh (Antwerpen), Provinciaal Museum Sterckshof-Zilvercentrum (Antwerpen), Musée d'Art moderne et d'Art contemporaine de la Ville (Luik), Museum Van der Kelen-Mertens (Leuven), Universiteitsbibliotheek KUL (Leuven), Stedelijk Museum Wuyts-Van Campen en Baron Caroly (Lier), Groeningemuseum (Brugge), Stedelijk Museum voor Schone Kunsten (Gent), Musée des Beaux-Arts (Doornik), Stedelijk Museum Hof van Busleyden (Mechelen). Daarnaast werd ook een bezoek gebracht aan de Dienst van het Sekwester (Brussel), het Ministerie van Economische Zaken (Brussel) en de Dienst voor Oorlogsslachtoffers, Ministerie voor Sociale Zaken, Volksgezondheid en Leefmilieu (Brussel). STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 443; STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Complementair verslag*, supra vn. 218, 1.2.4.

³⁹⁴ De drie kunstenaars waren Kopelis Simelovicius, Félix Nussbaum en Gyorgy Bekefi. STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 445.

³⁹⁵ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

³⁹⁶ STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 443.

³⁹⁷ *Ibid.*

³⁹⁸ STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag*, supra vn. 8, 443.

³⁹⁹ “In bepaalde instellingen was dat een ramp. Sommigen hadden zelfs nog geen archivaris. [...] In één instelling – ik ga ze niet noemen – was er een ruimte, waar de rekken omgestoten waren en alles op de grond lag. Dat was het archief. En de directeur zei: “je kan eraan beginnen”...” Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

Mocht ook het archiefonderzoek geen soelaas hebben gebracht, werd er tot slot een blik geworpen op het eigenlijke kunstwerk, in de hoop een stempel, inscriptie of etiket te ontdekken dat de oorsprong van het stuk kon onthullen.⁴⁰⁰

Dit alles nam, per instelling, een aantal dagen tot een week in beslag.⁴⁰¹ De resultaten van het onderzoek ter plaatse werden “wegens tijdsgebrek en een beperking aan publicatieruimte” niet opgenomen in het eindverslag van de Commissie Buysse, maar verschenen vijf maanden later in een complementair verslag.⁴⁰² In tegenstelling tot het eindverslag, verscheen dat aanvullend rapport evenwel nooit online: enkel de bezochte musea kregen de voor hen relevante bevindingen opgestuurd.⁴⁰³

110. Het waren uiteraard Jacques Lust en Johanna Pezechkian, de twee leden van de onderzoeksgroep bij de Commissie Buysse die instonden voor de studie van de kunst- en cultuursector, die dit onderzoek in de culturele instellingen uitvoerden. De verantwoordelijke voor herkomstonderzoek binnen de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van Brussel, Aude Alexandre, herinnert zich inderdaad dat Jacques Lust een tijd werkzaam was in het museum voor het opstellen van een inventaris en het inkijken van de archieven.⁴⁰⁴ Voor het overige heeft mevrouw Alexandre evenwel het gevoel dat de onderzoekers volledig zelfstandig tewerk gingen: van enige interactie met de Commissie Buysse vond zij “geen spoor”.⁴⁰⁵ Ook het archief van de heer Jean-Marc Zambon, toenmalig verantwoordelijke binnen het Museum voor Kunst en Geschiedenis van Brussel, wekt de indruk dat Lust en Pezechkian hun onderzoek voornamelijk op autonome wijze voerden.⁴⁰⁶ Hoewel de mededeling van het feit dat “M. J. Lust et Mme J. Pezechkian, chargés de la partie « œuvres d’art et biens culturels » à la commission, ont exprimé le désir de se réunir aux MRAH pour y étudier la situation de manière plus précise et, en particulier, pour y voir quelque 300 pièces récupérées après la guerre par l’Office de Récupération économique (O.R.E.)” op 12 oktober

⁴⁰⁰ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 443.

⁴⁰¹ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁴⁰² Het eindrapport vermeldt enkel de methodologie en de beknopte bevindingen van het cultuuronderzoek. STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, voorwoord.

⁴⁰³ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4. Voor de doeleinden van deze masterproef werd het aanvullend verslag via e-mail toegestuurd door Bart Eeman van de Cel Geroofde Goederen, waarvoor dank.

⁴⁰⁴ Telefoongesprek met Aude Alexandre (KMSK Brussel), 16 februari 2023.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ Digitaal archief van Jean-Marc Zambon, ontvangen op 25 januari 2023 naar aanleiding van mailverkeer met Denis Perin, huidig archivaris van het Museum voor Kunst en Geschiedenis te Brussel.

2000 het onderzoek aankondigde,⁴⁰⁷ wijst geen enkel archiefstuk in de richting van een intense dialoog of samenwerking tussen de onderzoekers van de Commissie Buysse en het museum in kwestie. De interactie tussen beiden bleef dus bescheiden. Men kan zich de vraag stellen of dit hoofdzakelijk het gevolg was van de houding die de onderzoekers aannamen of de tijdsdruk waarmee zij zich geconfronteerd zagen, dan wel van de terughoudendheid en onwetendheid die in die tijd overheersten bij de museumverantwoordelijken.⁴⁰⁸

1.5. De resultaten van de Studiecommissie

1.5.1. Eindverslag van de Studiecommissie Buysse (juli 2001)

111. Het eindverslag van de Studiecommissie Buysse verschijnt in juli 2001. Onder de meest tastbare verwezenlijkingen die de Commissie op haar naam mag zetten, bevinden zich de twee databanken *Mala Zimetbaum Databank* (MZDB) en *Jewish Cultural Assets-Belgium* (JCA-B) databank.

De *Mala Zimetbaum Databank*⁴⁰⁹ kwam in 1999 met de hulp van het CegeSoma (Studie- en Documentatiecentrum Oorlog en Hedendaagse Maatschappij) tot stand met het oog op een ondubbelzinnige identificatie van de Joodse bevolking tijdens de oorlogsperiode op basis van hun naam, adres, familierelaties en gespolieerde goederen.⁴¹⁰ Dit gebeurde aan de hand van de originele steekkaarten, die door de nazi-Duitse politie waren opgesteld in het kader van de deportaties.⁴¹¹ Dat maakte het opmaken van de MZDB natuurlijk tot een delicate zaak. Binnen de Joodse organisaties bestond er immers een opvallende terughoudendheid ten aanzien van het aanleggen van zulke persoonlijke registers.⁴¹² Dat was namelijk exact wat de nazibezetter had gedaan. Niettemin werd de *Mala Zimetbaum Databank* realiteit en verzamelde zij uiteindelijk de persoonsgegevens van niet minder dan 70.000 Joodse personen.⁴¹³ Dat creëerde een ongelooflijk potentieel: de MZDB vormde

⁴⁰⁷ Het onderzoek ter plaatse zou uiteindelijk plaatsvinden op 25 januari 2001. *Ibid.*

⁴⁰⁸ Cfr. *supra*, randnummer 104.

⁴⁰⁹ Deze is vernoemd naar een Joods meisje uit het Antwerpse, dat, na een mislukte ontsnappingspoging uit Auschwitz, samen met haar Poolse vriend terechtgesteld werd in het kamp. STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag, supra* vn. 8, 33.

⁴¹⁰ *Ibid.*, 27.

⁴¹¹ Deze bevatten de naam, geboorteplaats en geboortedatum van de gedeporteerde, alsook enkele informatiegegevens met betrekking tot zijn/haar deportatie. STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag, supra* vn. 8, 27.

⁴¹² Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

⁴¹³ STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag, supra* vn. 8, 28.

een digitaal netwerk, waarin je met een paar muisklikken niet alleen kon achterhalen welke goederen een specifiek Holocaustslachtoffer had verloren, maar ook of die persoon nog levende erfgenamen had, aan wie die goederen zouden kunnen gerestitueerd worden. Omdat de Commissie Buysse vertrok vanuit het individuele slachtoffer, onderscheidde zij zich naar eigen zeggen op wetenschappelijk vlak van de buitenlandse studiecmissies,⁴¹⁴ die in de eerste plaats uitgingen van archiefmateriaal.⁴¹⁵ Deze bijzonder persoonlijke methode creëerde, naast enorme mogelijkheden, echter ook juridische problemen. Om redenen van privacy kon de *Mala Zimetbaum Databank* niet worden ingeschakeld om actief rechthebbenden op te sporen.⁴¹⁶ De bruikbaarheid van de databank was daarom beperkt tot het verrichten van opzoeken indien een rechthebbende zelf initiatief nam.⁴¹⁷ Daarmee ging een groot potentieel verloren.

112. Een tweede realisatie van de Studiecommissie betreft de databank *Jewish Cultural Assets-Belgium* (JCA-B). Deze werd opgebouwd met gegevens uit de dossiers Oorlogsschade van het Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw, uit de archieven van de Duitse ERR en de Belgische DER en uit documentatie van de Möbelaktion.⁴¹⁸ De Commissie Buysse ging hiervoor in overleg met de Cel Geroofde Goederen,⁴¹⁹ die zich binnen het Ministerie van Economische Zaken situeert. De JCA-B databank omvat meer dan 4.000 kunstwerken, die afkomstig zijn uit ruim 225 Joodse collecties⁴²⁰ en waartussen kan worden gezocht op basis van diverse parameters, zoals kunstenaar, verzameling, soort voorwerp⁴²¹ of datering.⁴²² De in de databank opgenomen items omvatten zowel de naoorlogs gerecupereerde als de nog steeds gezochte goederen.⁴²³ Helaas stootte ook deze databank op het obstakel van de privacywetgeving. De wet op de bescherming van de persoonlijke levenssfeer verhindert de openbaarmaking van de JCA-B databank: ze is enkel

⁴¹⁴ *Ibid.*, 460.

⁴¹⁵ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

⁴¹⁶ Dat was een belangrijke beperkende factor in het kader van de navolgende Schadeloosstellingscommissie. Cfr. *infra*, randnummer 195.

⁴¹⁷ In dit gegeven is Rudi Van Doorslaer zeer ontgoocheld. De Commissie Buysse liep hiermee volgens hem een ongelooflijke kans tot rechtsherstel mis. Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

⁴¹⁸ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 436.

⁴¹⁹ Cel Recuperatie Geroofde Goederen tijdens de Tweede Wereldoorlog in België. Cfr. *infra*, randnummers 172-175.

⁴²⁰ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 436.

⁴²¹ Immers: de JCA-B databank omvat niet alleen schilderijen, maar ook etsen, tekeningen, beeldhouwwerken, archeologische voorwerpen, meubelstukken, munten, archieven, postzegels, boeken, tapijten, wandtapijten, edelsmeedkunst, muziekinstrumenten en partituren, keramiek en cultusobjecten. *Ibid.*, 436-437.

⁴²² *Ibid.*, 437.

⁴²³ *Ibid.*, 436.

toegankelijk voor de Studiecommissie.⁴²⁴ De juridische zuiverheid die hiervan aan de oorsprong ligt, heeft als keerzijde dat veel essentiële en concrete informatie omtrent de kunstroof achter de schermen en helaas ver weg van de eventueel onwetende slachtoffers blijft.

113. In haar bevindingen wijst de Studiecommissie op pijnlijke wijze op de beperkingen van haar eigen onderzoek. Zo wordt bijvoorbeeld de ontoereikende termijn van acht maanden (althans wat betreft het cultuuronderzoek) opnieuw in herinnering gebracht: die tijdsdruk dwong de Commissie zich te beperken tot “het zoeken naar beschikbare archieven, het uitwerken van de databank *Jewish Cultural Assets-Belgium* en het prioritair opstarten van het onderzoek in de Belgische culturele instellingen en musea.”⁴²⁵ De Commissie waagt zich er dan ook niet aan haar eigen onderzoek als compleet te bestempelen. Ze waarschuwt ervoor dat het onderzoek op vlak van cultuurgooederen “nog zeer onvolledig” is gebleven.⁴²⁶ Bovendien lijkt de Commissie Buysse zich ook bewust te zijn van de Belgische bijzonderheid met betrekking tot de indirecte kunstcircuits vanuit België naar nazi-Duitsland:⁴²⁷

*Zoals reeds [...] werd vermeld, hebben vele culturele bezittingen een omweg gemaakt via het buitenland; daarom dringt, in een volgende fase, een onderzoek in Frankrijk, Nederland, Duitsland en de Oost-Europese landen zich op.*⁴²⁸

De Studiecommissie realiseerde zich met andere woorden duidelijk dat haar onderzoek op meerdere vlakken tekort was geschoten. Onder de leden bestond het besef dat er binnen de cultuursector in het bijzonder amper vorderingen waren gemaakt.⁴²⁹ Daarom stelde de Commissie voor om het mandaat van de twee kunsthistorici te verlengen met het oog op de verderzetting van hun onderzoek en toekomstige adviesverlening aan de Schadeloosstellingscommissie.⁴³⁰ Daarnaast geeft het

⁴²⁴ *Ibid.*, 437.

⁴²⁵ *Ibid.*, 436.

⁴²⁶ *Ibid.*, 465.

⁴²⁷ Cfr. *supra*, randnummer 49.

⁴²⁸ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 436.

⁴²⁹ “We vonden dat we daar echt nog nergens stonden, dat daar nog maar een begin was gemaakt...” Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3. “Uit een overleg dat op 15 juni 2001 plaatsvond met de beleidsverantwoordelijken van de federale overheid en van de Gemeenschappen, is gebleken dat de noodzaak om de opsporingen naar de verdwenen joodse cultuurgooederen en kunstwerken verder te zetten algemeen wordt gevoeld.” STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 3.2.1.

⁴³⁰ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 467.

eindverslag meerdere malen een voorzet tot voortbouwend onderzoek, waar volgens de Commissie onmiskenbaar en dringend nood aan was.

1.5.2. Complementair verslag van de Studiecommissie Buysse over het onderzoek in de culturele instellingen in België (december 2001)

114. De resultaten van de enquêtes bij en de bezoeken aan de Belgische culturele instellingen worden in een afzonderlijk – niet gepubliceerd – verslag gebundeld in de loop van december 2001. De museale reactie op de vragenlijsten waren, zoals gezegd, erg teleurstellend.⁴³¹ De enquêtes hadden met andere woorden beslist geen baanbrekende onderzoeksresultaten tot gevolg. Sommige ervan gaven evenwel aanleiding tot een onderzoek ter plaatse, waarmee de onderzoekers van de Studiecommissie Buysse voor de kunstsector, Jacques Lust en Johanna Pezechkian, de collectie van een specifiek museum onder de loep namen. Vele instellingen bezaten immers nog steeds kunstobjecten die hen na de oorlog door de DER waren toebedeeld.⁴³² Het onderzoek gaat echter verder dan dat en tracht de totale verzamelingen van de musea te inspecteren voor een periode van de jaren '30 tot de jaren '60, om, naar eigen zeggen, meer transparantie te bieden in vergelijking met de naoorlogse teruggaveactiviteiten in België.⁴³³ Het complementair verslag bevat dus tevens gegevens over werken van Joodse herkomst die de musea op schijnbaar legale wijze (bijvoorbeeld via schenking, legaat of aankoop) verworven hadden.⁴³⁴

115. Met het onderzoek ter plaatse worden de culturele bezittingen van de Belgische musea uiteindelijk in drie categorieën verdeeld:⁴³⁵ goederen van geïdentificeerde Joodse herkomst,⁴³⁶

⁴³¹ Cfr. *supra*, randnummers 105-106. Er kunnen dan ook grote vragen worden gesteld bij de passage in het voorwoord van het aanvullend verslag, waarin Lucien Buysse beweert dat “het onderzoek naar verdwenen cultuurgoederen van joodse herkomst bijna vlekkeloos verliep” en dat dat te maken heeft “met de houding van de culturele instellingen in België”. STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Complementair verslag, supra* vn. 218. Deze formulering lijkt onverzoenbaar met de eerder vastgestelde terughoudendheid van de Belgische musea ten aanzien van het restitutievraagstuk, hun weigering tot deelname of magere participatie aan de uitgezonden enquêtes van de Commissie en de verklaringen van Rudi Van Doorslaer over zijn onderhoud met de museumverantwoordelijken.

⁴³² Cfr. *supra*, randnummer 62.

⁴³³ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Complementair verslag, supra* vn. 218, voorwoord.

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ *Ibid.*, 3.1.2.

⁴³⁶ Een stuk van geïdentificeerde Joodse herkomst is een niet opgevraagd voorwerp dat nauw verband houdt met de Tweede Wereldoorlog en waarvan de toenmalige eigenaar, van Joodse afkomst, geïdentificeerd is. STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag, supra* vn. 8, 444.

goederen van niet geïdentificeerde Joodse herkomst⁴³⁷ en goederen van ongekende herkomst.⁴³⁸ In de verzamelingen van de 24 bezochte musea vinden Lust en Pezechkian 7 stukken (waarvan 2 schilderijen) van geïdentificeerde Joodse herkomst.⁴³⁹ Dit zijn dus werken waarvan de rechthebbende ofwel gekend is ofwel, in principe, opgespoord zou kunnen worden, maar die zich niettemin binnen de muren van een Belgisch museum bevinden. Daarnaast worden er maar liefst 298 stukken (waarvan 2 schilderijen) van niet-geïdentificeerde Joodse herkomst en 26 stukken (waarvan 15 schilderijen) van ongekende herkomst gevonden.⁴⁴⁰ Dat resulteert in het nijpende aantal van 331 kunstvoorwerpen (waarvan 19 schilderijen), die “als gespolieerde bezittingen van joden kunnen worden bestempeld”⁴⁴¹ en waarvoor op het ogenblik van het verslag dringend actie vereist is.⁴⁴² Hoewel de herkomst van deze werken dubieus is of zou kunnen zijn, worden zij op dat moment als volstrekt probleemloze kunstwerken gecamoufleerd in de stilte van een museumzaal.⁴⁴³ Daar worden zij, onterecht, als verworven beschouwd.⁴⁴⁴ Aan deze confronterende vaststelling voegen de onderzoekers nog toe:

*Deze veelbetekenende cijfers vertegenwoordigen waarschijnlijk maar het topje van de ijsberg rekening houdend met de omvang van de door de Duitse diensten gepleegde spoliaties en het falende naoorlogse restitutiebeleid. Vergeten we niet dat het onderzoek, vijftig jaar na de feiten, alleen betrekking had op de museale verzamelingen in België en niet op de kunstmarkt, de privé- en buitenlandse verzamelingen.*⁴⁴⁵

116. Deze constatering strookt met de eerder gemaakte opmerkingen in het eindverslag, die aangeven dat het onderzoek onvolledig is en nieuwe initiatieven voor cultuuroederen vereist

⁴³⁷ Een stuk van niet geïdentificeerde Joodse herkomst is een niet opgevraagd voorwerp dat nauw verband houdt met de Tweede Wereldoorlog en waarvan de toenmalige eigenaar, van Joodse afkomst, niet geïdentificeerd is. *Ibid.*

⁴³⁸ Een stuk van ongekende herkomst is een niet opgevraagd voorwerp dat nauw verband houdt met de Tweede Wereldoorlog en waarvan de toenmalige eigenaar, al dan niet van Joodse afkomst, niet gekend is. *Ibid.*

⁴³⁹ *Ibid.*, 445.

⁴⁴⁰ *Ibid.*

⁴⁴¹ *Ibid.*, 465

⁴⁴² Deze cijfers houden dan nog “geen rekening met de stukken waaromtrent nog geen oordeel kan worden uitgesproken bij gebrek aan sluitende informatie met betrekking tot de herkomst.” *Ibid.*, 445.

⁴⁴³ Geert Sels spreekt over een “verzwegen verblijf”, dat in strijd is met de huidige standaarden (zoals de *Washington Principles*). G. SELS, “Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea”, *supra* vn. 31, 38.

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 3.1.2.

zijn.⁴⁴⁶ Reeds in het voorwoord van het complementair verslag wijst de commissievoorzitter Lucien Buysse erop dat sommige onderzoeksvelden wegens gebrek aan tijd “slechts aangeraakt en niet volledig onderzocht konden worden”.⁴⁴⁷ Jacques Lust en Johanna Pezechkian zien hun opdracht dan ook verlengd om zich verder toe te leggen op (1) de identificatie van de rechthebbenden van de geïdentificeerde objecten in de Belgische musea (2) de identificatie van de rechthebbenden van de gerecupereerde goederen die door de Belgische staat verkocht werden (3) een systematisch onderzoek met betrekking tot de private markt en de private collecties (4) een systematisch onderzoek met betrekking tot de in het buitenland gerecupereerde goederen.⁴⁴⁸

117. In het eindrapport van de *Mission Mattéoli*, het Franse spiegelbeeld van de Studiecommissie, staan soortgelijke vaststellingen te lezen. De MNR-werken worden in drie groepen ingedeeld: (1) geen roofkunst, (2) wel roofkunst en (3) onduidelijk.⁴⁴⁹ De eerste groep schilderijen worden officieel opgenomen in de nationale kunstcollecties.⁴⁵⁰ De twee andere groepen schilderijen, waarvan het roofkunstkarakter vaststaat of vermoed wordt, blijven ook in het bezit van de musea, maar moeten aan herkomstonderzoek worden onderworpen.⁴⁵¹ Bovendien beslist Frankrijk, in tegenstelling tot België, dat de (mogelijks) dubieuze geschiedenis van deze werken kenbaar dient te worden gemaakt aan het publiek.⁴⁵² Dat gebeurt met informatiebordjes die naast de werken in de musea hangen.⁴⁵³

118. Het complementair verslag van de Commissie Buysse bespreekt de resultaten van het onderzoek ter plaatse voor elk bezocht museum afzonderlijk. Elk deel bevat een weergave van de voor die instelling verantwoordelijke contactpersonen, de samenstelling van de collectie en de geraadpleegde bronnen. Vervolgens wordt telkens ingegaan op de inhoud van de collectie, die opgedeeld wordt in drie perioden: 1933-1939, 1940-1944 en 1945-1960.⁴⁵⁴ Daarbij bepalen de

⁴⁴⁶ Cfr. *supra*, randnummer 113.

⁴⁴⁷ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, voorwoord.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, 3.2.1-3.2.2

⁴⁴⁹ LA MISSION D'ETUDE SUR LA SPOLIATION DES JUIFS DE FRANCE, *Le pillage de l'art en France pendant l'occupation et la situation des 2000 œuvres confiées aux musées nationaux*, 2000, http://www.civs.gouv.fr/images/pdf/matteoli/Matteoli-Le_pillage-de-l_Art_durant_l_Occupation.pdf.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, recommandation n° 13.

⁴⁵¹ *Ibid.*, recommandation n° 5.

⁴⁵² *Ibid.*, recommandation n° 14.

⁴⁵³ Zie bijlage 7 voor de manier waarop het Musée Fabre uit Montpellier haar 4 MNR-werken tentoonstelt.

⁴⁵⁴ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 1.2.7.

onderzoekers welke kunstwerken over een sluitende herkomst beschikken. Wanneer de herkomst sluitend is, bestaan er geen zogenaamde ‘provenance gaps’ in de juridische geschiedenis van het betreffende werk: de keten van opeenvolgende eigenaars is volledig bekend. De onderzoekers van de Commissie Buysse benaderen dit evenwel flexibel: ook wanneer zij de herkomst van een werk niet precies kunnen achterhalen, maar de omstandigheden geen problematische indruk wekken, besluiten zij dat de herkomst sluitend is.⁴⁵⁵ Voor elk museum eindigt het rapport met een conclusie omtrent het al dan niet noodzakelijk zijn van verder onderzoek.⁴⁵⁶

119. Hieronder wordt de werkwijze van het onderzoek binnen de musea geïllustreerd aan de hand van een deel van de gerapporteerde gegevens voor de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSK) te Brussel. Tegelijk wordt ingegaan op de hedendaagse kritiek op die bevindingen van de Studiecommissie, aan de hand van de door Geert SELS recentelijk geuite bezwaren op het complementair verslag.

120. Binnen de collectie van de KMSK Brussel detecteren de onderzoekers enkele werken die gelinkt kunnen worden aan de Tweede Wereldoorlog. Deze worden aan een specifiek onderzoek onderworpen.

121. Zo zijn er vooreerst de 26 schilderijen die de KMSK via de DER hebben verworven in de jaren '50. Daarvan hebben er volgens een eenvoudige lijst in het complementair verslag 25 een sluitende herkomst.⁴⁵⁷ Het rapport besluit dat slechts 1 DER-schilderij in de KMSK Brussel een onduidelijke herkomst heeft: *Bloemen* van Lovis Corinth.⁴⁵⁸ Die twijfels waren terecht, want later bleek dat het werk eigendom was geweest van de Joodse familie Mayer, voordat het door de nazi's uit een depot werd geroofd.⁴⁵⁹ Het schilderij werd in 2021 door de KMSK Brussel teruggegeven aan de nabestaanden van de familie Mayer.⁴⁶⁰ Hoe dan ook

⁴⁵⁵ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁴⁵⁶ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Complementair verslag*, supra vn. 218, 1.2.7.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, 2.1.3.; zie bijlage 8.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, 2.1.3-2.1.4.; zie bijlage 8. Lovis Corinth (1858 – 1925) was één van de belangrijkste Duitse kunstschilders in de impressionistische en expressionistische stijl. Tussen de vele Oude Meesters, die door de nazi's geliefd waren, was zijn *Bloemen* dus eerder een atypisch werk. Lovis Corinth volgde zowel in München als in Parijs opleiding. Hij stierf in 1925 aan een longontsteking. <https://www.cultuurarchief.nl/kunstenaars/corinthlovis.htm>.

⁴⁵⁹ G. SELS, “Brussels Museum voor Schone Kunsten geeft naziroofkunst terug”, *De Standaard* 2 juni 2021, https://www.standaard.be/cnt/dmf20210601_97476345.

⁴⁶⁰ *Ibid.*

bevat het complementair verslag geen achtergrondgegevens die de al dan niet sluitende herkomst van de DER-schilderijen kunnen staven. De lezer moet genoeg nemen met, en vertrouwen op, een op zichzelf staande opsomming van de schilderijen en hun status zoals die door de onderzoekers werd vastgesteld. Hoe deze vaststelling precies gebeurde en welke exacte bronnen daarin een bepalende rol speelden, blijft giswerk. Het spreekt voor zich dat het onderzoek van de Commissie Buysse hiermee zwaar aan transparantie inboet.

122. In de tweede plaats worden twee schilderijen, die de KMSK Brussel in 1941 via twee opeenvolgende schenkingen⁴⁶¹ van de heer Moritz Lindemann verwierven, bestudeerd.⁴⁶² Moritz Lindemann was een Joodse kunstexpert⁴⁶³ uit Wenen⁴⁶⁴, die Oostenrijk was ontvlucht en vanaf 1939 in België woonde.⁴⁶⁵ Ook hier leidde hij evenwel absoluut geen comfortabel leven: niet lang na zijn aankomst in België werd hij verzocht het land binnen de vijf maanden te verlaten.⁴⁶⁶ Bovendien vond Geert SELS bronnen die aantonen dat Lindeman leefde van het onderhoudsgeld van zijn dochter in Londen en dat hij schilderijen uit zijn collectie tegen een lage prijs verkocht in de hoop snel aan geld te geraken.⁴⁶⁷ Die financieel ongunstige situatie, waarin Lindemann zich bevond, doet de eerste twijfels rijzen omtrent de vaststelling van de Studiecommissie dat “er [...] geen enkele vorm van onregelmatigheid [werd] vastgesteld bij de schenking van Lindeman aan de KMSKB.”⁴⁶⁸ SELS werpt immers terecht op dat “het toch opmerkelijk [is] dat iemand die niet lang tevoren halsoverkop een totalitair regime was ontvlucht, plots schilderijen begon uit te delen.”⁴⁶⁹

Vanuit dit wantrouwen besluit SELS de bij die twee schilderijen horende archiefmappen van het museum te raadplegen. Daarin ontdekt hij dat de schenking gebeurde door een tussenpersoon: Jozef Muls.⁴⁷⁰ Daar is weinig verdachts aan, ware het niet dat deze heer Muls

⁴⁶¹ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 156.

⁴⁶² Het betreft de schilderijen *De discipelen van Emmaüs* van de 16^{de}-eeuwse Hollandse school en *Vrouwenportret* van Govert Flinck.

⁴⁶³ Hij werd ‘de man met de röntgenogen’ genoemd, omdat hij een onvoorstelbaar talent had voor het detecteren van oude meesters in overschilderde werken. G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 159.

⁴⁶⁴ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Complementair verslag*, supra vn. 218, 2.1.6.

⁴⁶⁵ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 156.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, 157.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, 156.

⁴⁶⁸ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Complementair verslag*, supra vn. 218, 2.1.6.

⁴⁶⁹ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 156.

⁴⁷⁰ In een brief aan de KMSK Brussel schreef Muls dat *Leerlingen van Emmaüs* was “offert par mon entremise.” Later dat jaar, bij de tweede schenking, liet hij weten dat *Vrouwenportret* “se trouve en mon cabinet”. *Ibid.*, 157.

geen onbekende was binnen nazikringen.⁴⁷¹ Een tweede indicatie voor de kwalificatie van roofkunst biedt zich aan.

Verder onderzoek van SELS onthult dat de schenking niet zozeer door Lindemanns gulheid was ingegeven, maar wel verband hield met de eerder vermelde ‘feuille de route’ die hem boven het hoofd hing. In ruil voor de twee schilderijen had Moritz Lindemann op steun van de Belgische overheid kunnen rekenen inzake zijn dreigende landuitzetting.⁴⁷² Wat leek op sympathieke vrijgevigheid, bleek uiteindelijk een gedwongen en voorwaardelijke schenking te zijn geweest.

In tegenstelling tot de volstreekte regelmatigheid, waarvan in het complementair verslag van de Studiecommissie sprake is, was Moritz Lindemann een onmiskenbaar slachtoffer van de nazi-Duitse kunstroof. Nadat Geert SELS de kleinkinderen van Moritz Lindemann hiervan op de hoogte had gebracht, begonnen zij aan de voorbereiding van een claim om de ‘geschonken’ schilderijen terug te krijgen.⁴⁷³

123. Twee andere museale aanwinsten, die de Studiecommissie in de KMSK onder de loep neemt, zijn *De Kaartspelers* van David Teniers⁴⁷⁴ en *Amor en Venus* van Jan Gossaert,⁴⁷⁵ die respectievelijk in 1949 en 1951 door het museum werden aangekocht te Parijs.⁴⁷⁶ Beide werken waren afkomstig uit de collectie van de Joodse verzamelaar Adolphe Schloss.⁴⁷⁷ Het verslag van de Studiecommissie stelt echter vast dat de aankopen door de KMSK geschiedden op openbare veilingen, waarop de erfgenamen Schloss zelf de aan hen gerestitueerde kunstwerken verkochten.⁴⁷⁸ Ditmaal lijken de onderzoekers terecht te concluderen dat de verwerving onproblematisch is.

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² *Ibid.*, 157-158. De claim is vooralsnog niet ontvangen. Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁴⁷³ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 159.

⁴⁷⁴ David Teniers II (1610 –1690), zoon van David Teniers I, was een Vlaamse barokschilder uit de 17^{de} eeuw. Hij trouwde met de dochter van Jan Brueghel I en was bevriend met Peter Paul Rubens. De schilderijen van Teniers vertonen een grote diversiteit. <https://barokinvlaanderen.vlaamsekunstcollectie.be/nl/kunstenaar/david-teniers-ii>.

⁴⁷⁵ Jan Gossaert (1478 – 1532) was een uit de Zuidelijke Nederlanden afkomstige kunstschilder uit de 15^{de} en 16^{de} eeuw. Omdat hij, na een culturele reis naar Rome, de renaissancestijl introduceerde in onze contreien, wordt hij beschouwd als de grondlegger van het Vlaams Romanisme. <https://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/nl/biografie/jan-gossaert/>.

⁴⁷⁶ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 2.1.6.

⁴⁷⁷ *Ibid.*

⁴⁷⁸ *Ibid.*

124. Tot slot schijnt de Studiecommissie kort haar licht op de schenking van de collectie van Frans Heulens.⁴⁷⁹ Heulens was een Belgische arts die daarnaast, als overtuigd flamingant, begeistert was door de oude Vlaamse Meesters. Zelf was hij was dan ook een kunstverzamelaar en -handelaar.⁴⁸⁰ In 1988, een goede tien jaar na het overlijden van Frans Heulens, schonk zijn weduwe, Irène Van der Meiren,⁴⁸¹ tientallen items uit zijn collectie aan de KMSK Brussel.⁴⁸² Het museum stelde de kunstwerken trots tentoon in twee volledige zalen,⁴⁸³ waarbij de toenmalige hoofdconservator Henri Pauwels⁴⁸⁴ verkondigde dat de collectie Heulens “de geschiedenis van de instelling opnieuw met een mooie bladzijde [...] verrijkt”.⁴⁸⁵

Het complementair verslag van de Studiecommissie besluit dat de collectie Heulens slechts één object van “uitgesproken Joodse herkomst” bevat: een achtarmige, bronzen kandelaar uit de 17^{de} eeuw.⁴⁸⁶ De onderzoekers rapporteren evenwel dat “de Studiecommissie [...] geen enkel verband [kon] ontdekken met geroefde joodse religieuze voorwerpen in België tijdens de Tweede Wereldoorlog.”⁴⁸⁷ Daarmee is voor hen de kous af.

Twintig jaar later publiceert Geert SELS zijn onderzoek, waarin hij onder meer de collectie Heulens uitpluist. Hij wist immers dat de bejubelde dokter Frans Heulens bepaald geen heilig boontje was: door zijn activiteiten op de kunstmarkt kwam hij in contact met Walter Paech en Walter Andreas Hofer,⁴⁸⁸ twee prominente kunstinkopers voor de nazi's.⁴⁸⁹ Al snel zetten de drie heren een professionele samenwerking op poten, die de door hun verkochte schilderijen tot in de privécollecties van Hitler en Göring bracht.⁴⁹⁰ Heulens deinsde er dus

⁴⁷⁹ *Ibid.*, 2.1.7.

⁴⁸⁰ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 180.

⁴⁸¹ G. SELS, “Het geheime leven van Frans Heulens”, *De Standaard* 27 januari 2014, https://www.standaard.be/cnt/dmf20140126_00948390.

⁴⁸² G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 185.

⁴⁸³ *Ibid.*

⁴⁸⁴ Dr. Henri Pauwels (1923 – 2010) was een Belgisch kunsthistoricus en museumconservator. Na werkzaam te zijn geweest bij het Museum voor Kunst en Geschiedenis te Brussel, was Pauwels conservator en hoofdconservator van de KMSK Brussel. Hij ging in 1989 op pensioen en overleed in 2010. <https://www.okv.be/author/henri-pauwels>.

⁴⁸⁵ G. SELS, “Het geheime leven van Frans Heulens”, *De Standaard* 27 januari 2014, https://www.standaard.be/cnt/dmf20140126_00948390.

⁴⁸⁶ STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 2.1.7.

⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 180.

⁴⁸⁹ Cfr. *supra*, randnummer 42.

⁴⁹⁰ Zo vond het Nederlandse gerecht na de oorlog verschillende uitbetalingen aan Heulens in de bankverrichtingen van Paech. G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 180-184.

niet voor terug om zaakjes te doen met de bezetter. Zijn nazigezinde activiteiten bleven evenwel onder de radar dankzij de tussenkomst van Paech en Hofer.⁴⁹¹

In 2022 doet SELS' grondig speurwerk de vaststelling van de Studiecommissie, dat de collectie Heulens geen naziroofkunst bevat, in rook opgaan: op basis van gedetailleerd archiefonderzoek toont Sels aan dat minstens zes schilderijen uit de geschonken collectie wellicht naziroofkunst zijn. Vele van de door Heulens verworven kunstwerken hebben namelijk een onvolledige of onduidelijk herkomstgeschiedenis voor de periode 1933-1945. Zo vermeldt de schenkingscatalogus voor *Landschap met rivier* van Lucas van Uden⁴⁹² dat dit werd aangekocht bij Paech "voor 1946".⁴⁹³ Omdat Heulens goede contacten had binnen nazikringen, krijgen zulke lacunes al snel een vies luchtje. Voor vele collectiestukken is een nauwkeurig herkomstonderzoek daarom dringend aangeraden.⁴⁹⁴

*Sommige schilderijen van de collectie Heulens bevinden zich bij wijze van spreken niet in een houten kader, maar in een rode gevarendriehoek. Over Het laatste oordeel van een anonieme Zuid-Nederlandse Meester is de schenkingscatalogus bijzonder eerlijk: de herkomst is onbekend. Van iemand die zijn verzameling gedeeltelijk uitbouwde in een periode dat er roofkunst circuleerde en die contact had met kunstinkopers van de nazi's, is het onaanvaardbaar om doodleuk op te merken dat de herkomst van een schilderij onbekend is.*⁴⁹⁵

SELS gaat verder met drie schilderijen die Heulens kocht bij de Zwitserse Oscar Jaeggi, die in Brussel zaken deed voor de Londense Galerie Leger.⁴⁹⁶ Aangezien die Britse galerie door de nazi's voor vijandig vermogen werd gehouden, stond Jaeggi tijdens de oorlog onder druk.⁴⁹⁷ Daarom heeft SELS sterke twijfels aan het onproblematische statuut van de drie

⁴⁹¹ *Ibid.*, 185.

⁴⁹² Lucas van Uden (1595 – 1672) was een schilder uit de Zuidelijke Nederlanden van de 17^{de} eeuw. <https://rkd.nl/nl/explore/artists/78659>.

⁴⁹³ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 186.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, 185-186.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, 186.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, 187.

⁴⁹⁷ De nazi's dreigden met een verkoopverbod als Jaeggi zijn prijzen niet zou opdrijven. *Ibid.*

schilderijen uit de collectie Heulens, die afkomstig zijn van Jaeggi.⁴⁹⁸ De lijst van verdachte schilderijen, die in de KMSK als geschonken schatten worden tentoongesteld, wordt langer. Daar komt tot slot nog *De jaarmarkt te Impruneta* bij. Dat schilderij had Heulens gekocht bij Maurice Lagrand, die het op zijn beurt had verworven op een veiling van het Nederlandse veilinghuis Van Marle & Bignell. Beide pionnen in de keten van eigendomsoverdracht zwaaien met een rode vlag: Lagrand behoorde tot de actiefste kunstinkopers voor de nazi's⁴⁹⁹ en een Nederlands onderzoek wees uit dat Van Marle & Bignell “in niet onaanzienlijke mate” geroofde Joodse kunst verkocht.⁵⁰⁰ Alweer een verontrustend verhaal dat de Studiecommissie lijkt te zijn ontgaan.

Met een flink staaltje onderzoeksjournalistiek⁵⁰¹ deed Geert SELS de heer Heulens van zijn voetstuk vallen. De KMSK Brussel daarentegen waren zich destijds duidelijk niet bewust van de bedenkelijke reputatie van de arts: de schenkingscatalogus omschrijft hem als een “boeiende figuur [...], schrander van geest, varend recht door zee” en prijst hem om zijn bescheidenheid en burgerzin.⁵⁰² Over het mogelijks dubieuze oorlogsverleden van zijn schilderijen wordt in de twee museumzalen met geen woord gerept.⁵⁰³ Met bovenstaande informatie in het achterhoofd, kan men zich afvragen of het redelijk, laat staan wenselijk, is om twee gehele ruimtes van een Belgisch topmuseum zonder meer te wijden aan een man als Frans Heulens.⁵⁰⁴ Het complementair verslag van de Studiecommissie lijkt daar geen graten in te zien. Naar aanleiding van een restitutie in 2021⁵⁰⁵ openen de KMSK Brussel evenwel de expositie ‘Onze verzameling in vraag’, waarbij één zaal focust op het issue van naziroofkunst. Daarbij communiceert het museum dat ook de schenking van Frans Heulens dankzij nieuw herkomstonderzoek in een ander licht kan worden geplaatst.⁵⁰⁶

⁴⁹⁸ *Ibid.*, 188.

⁴⁹⁹ Cfr. *supra*, randnummer 42.

⁵⁰⁰ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 188.

⁵⁰¹ Voor zijn reeks artikelen over naziroofkunst ontving Sels in 2014 dan ook de ‘De Loep’-prijs voor onderzoeksjournalistiek. <https://www.cegesoma.be/nl/geert-sels>; <https://www.vvoj.org/prijzen/de-loep/#:~:text=De%20Loep%20is%20een%20Vlaams,de%20inzendingen%20voor%20De%20Loep>.

⁵⁰² G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 185.

⁵⁰³ *Ibid.*

⁵⁰⁴ G. SELS, “Het geheime leven van Frans Heulens”, *De Standaard* 27 januari 2014, https://www.standaard.be/cnt/dmf20140126_00948390.

⁵⁰⁵ Het werk *Bloemen* van Lovis Corinth werd gerestitueerd aan de familie Mayer, zie randnummer 121.

⁵⁰⁶ <https://fine-arts-museum.be/nl/tentoonstellingen/onze-verzameling-in-vraag>; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 189.

125. Het complementair verslag over de culturele instellingen in België stelt voor de overgrote meerderheid van de kunstwerken uit de onderzochte collecties vast dat zij een sluitende herkomst hebben.⁵⁰⁷ Slechts hier en daar wordt een problematische herkomst of nood aan verdere studie gesuggereerd. Vanwege de flexibele definitie die de onderzoekers hanteren, betekent een sluitende herkomst echter niet automatisch dat elke schakel in de keten van eigenaars geïdentificeerd is.⁵⁰⁸ Recent onderzoek legt de risico's van zo een soepele benadering bloot en toont aan dat het verslag het niet altijd bij het juiste eind heeft. De resultaten van het cultuuronderzoek van de Commissie Buysse zijn niet alleen, zoals ze zelf aangeeft, onvolledig,⁵⁰⁹ maar blijken in het licht van de huidige kennis ook ongenueanceerd en soms zelfs onjuist. Door hun conclusie over sommige werken op veronderstellingen te baseren, slaagden de onderzoekers er niet in het probleem van naziroofkunst binnen onze Belgische musea realistisch weer te geven. Geert SELS hanteert een meer rigide definitie van een sluitende herkomst: volgens hem betekent het dat alle opeenvolgende eigenaars bekend moeten zijn. De keten van eigendomsoverdrachten mag geen enkele leemte of twijfel bevatten.⁵¹⁰ Hij maakt zich daarom, op basis van zijn eigen onderzoeksresultaten, zorgen om de gevolgen die het nogal geruststellende rapport van de Commissie misschien met zich meebracht:

Het ziet ernaar uit dat het aanvullende verslag de Belgische museumwereld slechte raad heeft gegeven. De boodschap zou moeten zijn om waakzaam te zijn en onderzoek te doen naar schilderijen, maar de musea kregen het signaal dat alles in orde was.⁵¹¹

126. Volgens Jacques Lust gaat deze zienswijze te ver. Door zulke strikte eisen te stellen aan het herkomstonderzoek kan je volgens hem alles in vraag stellen.⁵¹² Lust is niet overtuigd van de wenselijkheid daarvan.⁵¹³ Hij is van oordeel dat het onderzoek van de Commissie Buysse correct

⁵⁰⁷ Het onderzoek in enkele bekende musea illustreert dit. Zoals reeds eerder vermeld wordt in de KMSK Brussel de herkomst van 25 van de 26 DER-schilderijen als sluitend beschouwd. In de KMSK Antwerpen geldt hetzelfde oordeel voor 19 van de 20, net zoals dat het geval is voor alle schilderijen in het Rubenshuis. STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Complementair verslag*, supra vn. 218; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 388-389.

⁵⁰⁸ Cfr. supra, randnummer x. Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁵⁰⁹ STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Complementair verslag*, supra vn. 218, 3.1.2.

⁵¹⁰ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 388.

⁵¹¹ *Ibid.*, 389.

⁵¹² Jacques Lust verwijst hierbij naar de Gurlitt case (zie *infra*, randnummer 177), waarvan het onderzoek inmiddels zou zijn stilgelegd. “Want tien procent van die verzameling is gemakkelijk. Maar dan kom je in de schemerzones. [...] In hoeverre ga je dan terug? De meeste dingen weet je niet en ga je ook niet terugvinden. Dat gebeurt enkel per toeval.” Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁵¹³ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

werd gevoerd, ondanks de rekbaarheid van het begrip van een sluitende herkomst. Over mogelijke rechtzettingen ten aanzien van de vaststellingen in het complementair verslag, zegt hij:

*Het is gedeeld dat een aantal Joodse gemeenschappen daar ook actief in moeten zijn. Dat het niet allemaal de staat, de staat, de staat moet zijn, die steeds met minder middelen werkt. Dat wij niet nog eens een heruitgave van de heruitgave moeten doen.*⁵¹⁴

127. Los van dit inhoudelijk debat is het in ieder geval betreurenswaardig dat het complementair verslag nooit openbaar werd gemaakt. Daarin staat immers te lezen welke kunstwerken in de Belgische musea verblijven en welke daarvan eventueel problematisch zijn. De publicatie van dit soort informatie zou ongetwijfeld kunnen bijdragen tot de transparantie van het Belgische beleid en wellicht ook tot het blootleggen van nieuwe pistes voor zij die nog altijd naar gestolen schilderijen op zoek zijn. In plaats van op een officiële website bevinden deze gegevens zich evenwel nog steeds ondergronds.⁵¹⁵ Dat is onder meer in strijd met het vijfde principe van de *Washington Principles*,⁵¹⁶ die België mee ondertekende. De bekentenis van Jacques Lust dat er geen grondige reden voor bestaat⁵¹⁷ voor de niet-openbaarmaking van het verslag doet de verontwaardiging daarover groeien. Met het oog op een heldere overheidscommunicatie zou het wenselijk zijn dat dit aanvullend rapport alsnog online wordt geplaatst.

128. Anders dan de resultaten van het Belgisch herkomstonderzoek, die tot op de dag van vandaag niet online gepubliceerd zijn, worden de conclusies van de Franse *Mission Mattéoli* over de herkomst van de MNR-werken toegevoegd aan de online databank *Site Rose*

⁵¹⁴ *Ibid.*

⁵¹⁵ Het complementair verslag is niet volledig geheim, want het circuleert wel binnen het milieu. Zo beschikken bijvoorbeeld Rudi Van Doorslaer, Bart Eeman, Jacques Lust en Geert Sels over een exemplaar. Online is het echter nergens vindbaar.

⁵¹⁶ Cfr. *supra*, randnummer 79: “Every effort should be made to publicize art that is found to have been confiscated by the Nazis and not subsequently restituted in order to locate its pre-War owners or their heirs.”

⁵¹⁷ Lust verklaart dat er destijds niet bewust voor werd gekozen om het verslag niet openbaar te maken. Op de vraag of dat niet waardevol zou zijn (geweest), antwoordt hij: “Dat klopt. Dat had gekund.” Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

Valland.⁵¹⁸ Aan de Franse onderdanen wordt daarmee wel zo veel mogelijk transparante informatie geboden met betrekking tot de in de nationale musea verblijvende werken.

1.5.3. Besluit: een verhaal met een open einde

129. De Studiecommissie Buysse beseft dat ze, wat betreft de cultuursector, een ontoereikend antwoord bood met de verslagen van 2001. Naast de wettelijke beperkingen op de inzetbaarheid van de door de Commissie opgemaakte databanken en het belangrijk potentieel dat daarmee verloren ging,⁵¹⁹ vermelden zowel het eindverslag als het complementair verslag dat het onderzoek “zeer onvolledig” is gebleven⁵²⁰ en dat de resultaten voor de cultuursector wellicht slechts het “topje van de ijsberg” weergeven.⁵²¹ Meermaals herinneren de rapporten aan het feit dat verdere studies onontbeerlijk zijn: zo suggereert de Commissie dat er nood is aan een onderzoek op de private kunstmarkt en dat er inspanningen dienen te worden geleverd omtrent de in het buitenland gerecupereerde kunstwerken, die, op basis van de naoorlogse akkoorden, verkeerdelijk aan onze buurlanden werden gerestitueerd.⁵²² Omdat de commissieleden zelfs van oordeel waren dat ze in het culturele onderzoeksveld “nog nergens stonden”,⁵²³ werd het mandaat van de verantwoordelijke onderzoekers Jacques Lust en Johanna Pezechkian verlengd.⁵²⁴ Dit alles liet duidelijk verstaan dat het eindverslag absoluut geen einde mocht betekenen voor de materie van naziroofkunst.

130. Hoe dan ook respecteerde de Studiecommissie haar termijn en leverde ze haar eindverslag af in de zomer van 2001.⁵²⁵ Op dat moment waren er, onder invloed van de internationale

⁵¹⁸ <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Le-secretariat-general/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR>.

⁵¹⁹ STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 437; interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3; zie ook randnummers 111-112.

⁵²⁰ Zie bijvoorbeeld STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 465 (“Bij de musea en culturele instellingen in België werden 331 niet-opgevraagde objecten en kunstwerken gevonden die, met verschillende niveaus van identificatie, als gespolieerde bezittingen van joden kunnen worden bestempeld. Maar het onderzoek is, zoals hiervoor uiteengezet, op dit terrein nog zeer onvolledig gebleven.”) en STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 3.1.2.

⁵²¹ STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 446; STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 3.1.2.

⁵²² STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 436; STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Complementair verslag*, *supra* vn. 218, 3.1.2.

⁵²³ Interview met Rudi Van Doorslaer, cfr. *supra*, voetnoot 429.

⁵²⁴ Cfr. *supra*, randnummer 116.

⁵²⁵ Het complementair verslag verscheen in december van dat jaar.

ontwikkelingen en het groeiende bewustzijn rond het thema, reeds een duizendtal spontane aanvragen tot schadeloosstelling bij haar ingediend.⁵²⁶ De publicatie van het eindverslag betekende het startschot voor haar aangekondigde⁵²⁷ opvolgster, de Schadeloosstellingscommissie, om haar werkzaamheden aan te vatten.

⁵²⁶ Het gaat om 1.029 aanvragen. STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 463 ; interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁵²⁷ Op 24 september 2000 kondigde de toenmalige eerste minister Guy Verhofstadt in een speech de oprichting van een Belgische schadeloosstellingscommissie aan. STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 463.

2. DE SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE

2.1. De Schadeloosstellingscommissie: algemeen

2.1.1. Oprichting en samenstelling

131. Enkele maanden na het eindverslag van de Studiecommissie wordt de wet van 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945 goedgekeurd.⁵²⁸ Daarmee wordt de Schadeloosstellingscommissie bij de Diensten van de Eerste Minister, destijds Guy Verhofstadt,⁵²⁹ opgericht.⁵³⁰ Haar taak bestaat erin de Joodse aanvragen tot schadeloosstelling van hun oorlogsschade te onderzoeken en te beoordelen volgens de voorwaarden en regels bepaald in die wet.⁵³¹ Die oorlogsschade kan zich op negen verschillende domeinen situeren: (1) de inboedel (2) de bij aanhouding of deportatie afgenomen persoonlijke bezittingen (3) de bij verplichte tewerkstelling niet uitbetaalde lonen (4) de financiële tegoeden (5) de handelszaken en bedrijven (6) de diamantsector (7) de levensverzekeringen (8) de onroerende goederen en (9) de cultuuroederen.⁵³² Net zoals de werkzaamheden van de Studiecommissie omvatten de activiteiten van de Schadeloosstellingscommissie dus een breed gamma aan sectoren, waarvan de kunst- en cultuursector slechts één aspect is.

⁵²⁸ Wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

⁵²⁹ Guy Verhofstadt (°1953) studeerde rechten aan de Universiteit Gent en ging daarna in de politiek. Hij sloot zich aan bij de liberale partij PVV (Partij voor Vrijheid en Vooruitgang). In 1982 was hij op 29-jarige leeftijd de jongste partijvoorzitter van het land. Tien jaar later richtte hij de VLD (Vlaamse Liberalen en Democraten) op, waarvan hij eveneens voorzitter werd. Tussen 1999 en 2007 was Verhofstadt eerste minister van België, waarna hij zich in de Europese politiek begaf. <https://kanselarij.belgium.be/nl/guy-verhofstadt>

⁵³⁰ Art. 2, §1, eerste lid wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

⁵³¹ Art. 2, §1, tweede lid *ibid.*

⁵³² SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport, supra* vn. 11, 30.

132. In de zomer van 2002 worden specifieke protocollen onderhandeld⁵³³ om de voor schadeloosstelling beschikbare som vast te stellen, die vervolgens op een bijzondere rekening wordt gestort. Het gaat om een bedrag van 110.640.298,30 euro.⁵³⁴ Bovendien voorziet artikel 14 van de wet in de oprichting van een instelling van openbaar nut ten voordele van de Joodse gemeenschap. Het saldo van het gestorte bedrag, dat na afloop van de werkzaamheden van de Commissie niet zal zijn gebruikt om schadeloosstellingen uit te betalen, zal aan deze instelling worden overgemaakt.⁵³⁵

133. Het mandaat van de Schadeloosstellingscommissie Buysse vangt aan op 9 september 2002⁵³⁶ en heeft een duur van twee jaar.⁵³⁷ Het mandaat wordt later evenwel verlengd tot het einde van 2007.⁵³⁸ Op 30 september 2002 houdt de Commissie haar eerste vergadering.⁵³⁹

134. Opnieuw is Lucien Buysse de voorzitter van de Commissie.⁵⁴⁰ Verder telt de Commissie nog vier andere (eventueel op rust gestelde) ambtenaren, waarvan er twee Nederlandstalig en twee Franstalig zijn,⁵⁴¹ en twee vertegenwoordigers van de Joodse gemeenschap van België, die met

⁵³³ Deze protocollen worden gesloten tussen, enerzijds, de Nationale Commissie van de Joodse Gemeenschap van België voor de Restitutievzw en, anderzijds, de Federale Staat en de Nationale Bank van België, de verzekeringsmaatschappijen en de financiële instellingen. *Ibid.*, 9.

⁵³⁴ *Ibid.*

⁵³⁵ Art. 14 wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664; SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport*, *supra* vn. 11, 11.

⁵³⁶ Art. 2, 2° wet 20 juli 2006 tot wijziging van de wet van 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/wet/2006/07/20/2006202301/staatsblad>.

⁵³⁷ Art. 2, §2 wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

⁵³⁸ Art. 2, 1° wet 20 juli 2006 tot wijziging van de wet van 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/wet/2006/07/20/2006202301/staatsblad>. Art. 2, 2° breidt de verlenging verder uit tot na afloop van de behandeling van de aanvragen die bij de Raad van State werden ingediend. Een aantal beslissingen van de Schadeloosstellingscommissie werden immers aangevochten.

⁵³⁹ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport*, *supra* vn. 11, 15.

⁵⁴⁰ Art. 1, §1 KB 2 augustus 2002 tot aanduiding van de leden van de Commissie voor schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 30 augustus 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-08-30&numac=2002021350.

⁵⁴¹ Art. 3, §1 wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002,

raadgevende stem zetelen.⁵⁴² Wat betreft deze laatste merkt het eindrapport van de Schadeloosstellingscommissie op dat hun aanwerving beslist een pluspunt was: door hun kennis en ervaring droegen zij bij tot een transparante werking en een betere besluitvorming door de Commissie.⁵⁴³ Meer in het algemeen blijkt het verslag op gunstige wijze terug op de verstandhoudingen tussen de commissieleden en wordt vermeld dat er ten allen tijde in een collegiale geest met het oog op dezelfde doelen werd samengewerkt.⁵⁴⁴ Tot slot beschikt de Schadeloosstellingscommissie over een secretariaat.⁵⁴⁵

135. De Nederlandse juriste Tabitha OOST merkt op dat de Belgische Schadeloosstellingscommissie bezwaarlijk onafhankelijk kan worden genoemd, aangezien er (gewezen) overheidsfunctionarissen in zetelen.⁵⁴⁶ De aanwezigheid van twee vertegenwoordigers van de Joodse gemeenschap kunnen dit oordeel nuanceren, maar niet doen kantelen.⁵⁴⁷ Met hun raadgevende stem bieden zij namelijk onvoldoende tegengewicht aan de vier gewezen ambtenaren om de Belgische Commissie te laten voldoen aan de eis van een “balanced membership”, zoals vooropgesteld in het tiende *Washington Principle*.⁵⁴⁸

136. Net zoals de Studiecommissie kent ook de Schadeloosstellingscommissie een evenbeeld in Frankrijk. In 1999 wordt daar, op voorstel van de *Mission Mattéoli*,⁵⁴⁹ de *Commission pour l’Indemnisation des Victimes de Spoliations intervenues du fait des législations antisémites en*

https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

⁵⁴² Art. 3, §2 *ibid.*

⁵⁴³ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYASSE, *Eindrapport, supra* vn. 11, 74.

⁵⁴⁴ *Ibid.*

⁵⁴⁵ Art. 4 wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

⁵⁴⁶ T. OOST, “In an Effort to Do Justice?”, *supra* vn. 275, 35-36.

⁵⁴⁷ *Ibid.*

⁵⁴⁸ Cfr. *supra*, randnummer 79: “Commissions or other bodies established to identify art that was confiscated by the Nazis and to assist in addressing ownership issues should have a balanced membership.”

⁵⁴⁹ LA MISSION D’ETUDE SUR LA SPOILIATION DES JUIFS DE FRANCE, *Le pillage de l’art en France pendant l’occupation et la situation des 2000 œuvres confiées aux musées nationaux, supra* vn. 449; L. ANGLADE, “Art, Law and the Holocaust: the French Situation”, *supra* vn. 241, 307.

vigueur pendant l'Occupation (CIVS) opgericht.⁵⁵⁰ Dit orgaan betaalt evenwel zelf geen schadevergoedingen uit, maar verleent daartoe advies aan de eerste minister in individuele compensatie- en restitutedossiers. Net als in België hebben zulke dossiers in Frankrijk betrekking op meer dan louter cultuuroederen: ook voor de spoliatie van vastgoed, financiële tegoeden en verzekeringen kunnen bijvoorbeeld claims worden ingediend.⁵⁵¹ Wat betreft de cultuursector is de CIVS bevoegd voor MNR-werken, die door een administratieve beslissing van de eerste minister kunnen worden gerestitueerd, en werken uit het publiek domein, waarvoor een Franse wet vereist is om ze te restitueren.⁵⁵² Voor kunstwerken uit private collecties is de CIVS onbevoegd.⁵⁵³ De CIVS is tot op vandaag actief. Haar advies is niet-bindend, maar wordt zo goed als altijd gevolgd door de eerste minister.⁵⁵⁴

137. Aangezien de Franse commissie wordt samengesteld uit magistraten, academici en vertegenwoordigers van de Joodse gemeenschap in Frankrijk, is zij, in tegenstelling tot de Belgische Schadeloosstellingscommissie, wel als volledig onafhankelijk te kwalificeren.⁵⁵⁵

2.1.2. Algemene werking

138. De aanvragen tot schadeloosstelling en de beoordeling daarvan dienden te beantwoorden aan een wettelijk vastgesteld kader. Het systeem van de Schadeloosstellingscommissie wordt hieronder uiteengezet door een antwoord te bieden op de vragen wie een verzoek kon indienen, op welke goederen dat verzoek betrekking kon hebben, hoe die aanvraag moest gebeuren en wanneer deze ingediend hoorde te worden. Daarna volgt een toelichting van de onderzoeks- en beoordelingsmethode die de Schadeloosstellingscommissie vervolgens hanteerde.

⁵⁵⁰ Décret no. 99-778 10 september 1999 instituant une commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000005628500>.

⁵⁵¹ <https://www.civs.gouv.fr/fr/la-civs/ses-competences/>.

⁵⁵² <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation-du-ministère/Le-secretariat-général/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spoliés-entre-1933-et-1945/Biens-culturels-spoliés#coll.nat>.

⁵⁵³ A. MARCK en E. MULLER, "National Panels Advising on Nazi-Looted Art in Austria, France, the United Kingdom, the Netherlands and Germany – A Brief Overview", *supra* vn. 133, 63.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, 62.

⁵⁵⁵ T. OOST, "In an Effort to Do Justice?", *supra* vn. 275, 36.

139. Wie? – Artikel 6 van de wet van 20 december 2001 bepaalt de voorwaarden waaraan iemand moet voldoen om een aanvraag tot schadeloosstelling in te dienen bij de Commissie. Ten eerste dient men ergens tussen 10 mei 1940 en 8 mei 1945 zijn hoofdverblijfplaats te hebben gehad in België.⁵⁵⁶ Ten tweede dient men in België te zijn beroofd van goederen waarvan men de eigenaar was, of goederen te hebben achtergelaten ten gevolge van een anti-Joodse maatregel van of daden van antisemitische aard door de Duitse bezettende overheid.⁵⁵⁷ De nationaliteit van de verzoeker is dus irrelevant. Indien de persoon, die aan deze voorwaarden voldoet, reeds overleden is, kan een aanvraag worden ingediend door zijn rechthebbenden tot in de derde graad.⁵⁵⁸

140. Wat? – De aanvraag tot schadeloosstelling dient betrekking te hebben op goederen die geïdentificeerd werden of kunnen worden door de Commissie.⁵⁵⁹ Het spreekt voor zich dat het moet gaan om goederen die niet reeds werden teruggegeven door de Staat, de financiële instellingen of de verzekeringsmaatschappijen. Daarbovenop wordt vereist dat de gespolieerde goederen geen aanleiding hebben gegeven tot enige vergoeding in het verleden.⁵⁶⁰ Deze laatste bepaling is van belang, aangezien vele Joodse slachtoffers reeds een schadeloosstelling hadden kunnen bekomen in het kader van de zogenaamde BRüG-wetgeving. Deze *Bundesrückerstattungsgesetz* was een Duitse federale restitutiewet uit 1957 die voorzag in een herstelvergoeding voor identificeerbare⁵⁶¹ gespolieerde goederen.⁵⁶² Het toepassingsgebied van deze wet strekte zich uit tot buitenlandse en dus ook Belgische vermogens, indien men kon bewijzen dat de betroffen gespolieerde goederen naar Duitsland waren overgebracht.⁵⁶³ Die bewijslast werd voor goederen die verband hielden met de Möbelaktion, waarvoor het vaak volstrekt onrealistisch was bewijs van overbrenging naar

⁵⁵⁶ Art. 6, §1, 1° wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

⁵⁵⁷ Art. 6, §1, 2° *ibid.*

⁵⁵⁸ Art. 6, §3 *ibid.*

⁵⁵⁹ Art. 6, §2, 2° *ibid.*

⁵⁶⁰ Art. 6, §2, 1° *ibid.*

⁵⁶¹ Een belangrijk deel van de oorlogsschade, met name de verloren financiële tegoeden, vielen bijgevolg buiten het toepassingsgebied van de BRüG-wet, aangezien geldsommen niet als identificeerbaar (“feststellbar”) werden beschouwd. *STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, Eindverslag, supra* vn. 8, 267.

⁵⁶² *Ibid.*

⁵⁶³ *Ibid.*

Duitsland te eisen, later zelfs geschrapt.⁵⁶⁴ Een deel van de Joodse slachtoffers die zich tijdens de oorlog in België bevonden en dus potentiële eisers voor de Schadeloosstellingscommissie waren, hadden reeds op grond van de BRüG-wet een (gedeeltelijke) schadevergoeding verkregen.⁵⁶⁵ Daarmee diende de Commissie uiteraard rekening te houden.⁵⁶⁶

141. Bij de Franse schadeloosstellingscommissie kan een aanvraag worden ingediend met betrekking tot goederen die (1) tijdens de Tweede Wereldoorlog werden geroofd in Frankrijk of (2) tijdens de Tweede Wereldoorlog elders in Europa werden geroofd maar zich op dit moment in een publieke collectie in Frankrijk bevinden.⁵⁶⁷ Net zoals bij de Belgische Schadeloosstellingscommissie speelt er in de CIVS-procedure geen nationaliteitsvoorwaarde.

142. Hoe? – De eerste aanvragen tot schadeloosstelling worden ingediend aan de hand van een sjabloon dat nog door de Studiecommissie was opgesteld. Het koninklijk besluit van 13 maart 2002 voorziet in een officieel standaardformulier,⁵⁶⁸ maar bepaalt dat de voorheen ingediende aanvragen geldig blijven.⁵⁶⁹ Het verzoek dient vergezeld te zijn van alle nuttige persoonsgegevens en moet een nauwkeurige beschrijving bevatten van de goederen, alsook van de omstandigheden waarin en de plaats waar deze werden geplunderd. Tot slot moet de aanvraag verklaren dat er geen eerdere vergoeding voor die gespolieerde goederen plaatsvond.⁵⁷⁰

⁵⁶⁴ De Duitse overheid besliste een forfaitaire vergoeding per leeggemaakte appartementskamer toe te kennen in het kader van de Möbelaktion. J. PEZECHKIAN, “La Möbelaktion en Belgique”, *supra* vn. 70, 176; STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 267-268.

⁵⁶⁵ Volgens de Studiecommissie is het moeilijk om een precies beeld te krijgen van het aantal begunstigden van de BRüG-wet in België. In Berlijn wordt niettemin melding gemaakt van 13.000 ‘Belgische’ dossiers. STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 271.

⁵⁶⁶ De Schadeloosstellingscommissie werkte hiervoor samen met Duitsland. Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁵⁶⁷ <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Le-secretariat-general/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR>.

⁵⁶⁸ Art. 2, §1 KB 13 maart 2002 tot bepaling van de nadere regels voor de indiening van aanvragen tot schadeloosstelling in uitvoering van artikel 7, §2, van de wet van 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 19 maart 2002, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/2002/03/13/2002021102/staatsblad>.

⁵⁶⁹ Art. 2, §2 KB *ibid*.

⁵⁷⁰ Art. 7 wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

143. Wanneer? – De wet van 20 december 2001 bepaalt dat een aanvraag moet worden ingediend binnen één jaar na de inwerkingtreding van de wet.⁵⁷¹ Hiermee komt de deadline voor het instellen van een claim voor de Schadeloosstellingscommissie op 19 maart 2003 te liggen.⁵⁷²

Een uiterlijke datum voor het aanvragen van een schadeloosstelling is om praktische redenen noodzakelijk. Het creëert immers zekerheid in de veelheid aan claims, die door verschillende generaties kunnen worden ingediend. Door de aanvragen slechts binnen een bepaalde periode toe te staan, vermijdt de Commissie bijvoorbeeld dat zij compensatie uitbetaalt aan een erfgenaam van de derde generatie en vervolgens, jaren later, voor dezelfde schade benaderd wordt door een erfgenaam van de tweede generatie.⁵⁷³

144. In Frankrijk staat er daarentegen geen tijdslimiet op het instellen van een claim bij de CIVS, die dan ook tot op vandaag actief is.⁵⁷⁴ Jacques Lust wijst op de complicaties die daardoor worden veroorzaakt: gezien de aanvragen van verschillende erfgenamen niet in één dossier kunnen worden afgesloten, wordt eenzelfde schade mogelijk meermaals vergoed. Volgens Lust is dat in Frankrijk ook effectief gebeurd.⁵⁷⁵ Bovendien zorgt de afwezigheid van een deadline voor onzekerheid in de Franse musea. Door de voortdurende mogelijkheid tot restitutieclaims met betrekking tot de MNR-werken die in hun bezit zijn, zal hun *de facto* eigendomsrecht op deze werken nooit uitgroeien tot een *de iure* eigendomsrecht.⁵⁷⁶ Volgens FELICIANO bevinden de Franse musea zich daardoor in een “awkward situation”.⁵⁷⁷ Dat laatste lijkt in België evenwel niet anders te zijn.

⁵⁷¹ *Ibid.*

⁵⁷² SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSSE, *Eindrapport, supra* vn. 11, 13.

⁵⁷³ In de omgekeerde volgorde zou dit geen probleem uitmaken: de erfgenaam van de derde generatie zal de schadeloosstelling, die reeds aan de erfgenaam van de tweede generatie werd uitbetaald, gedeeltelijk ontvangen volgens de regels van het Belgisch erfrecht. Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁵⁷⁴ <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation-du-ministère/Le-secretariat-général/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spoliés-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR>.

⁵⁷⁵ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁵⁷⁶ H. FELICIANO, *The Lost Museum, supra* vn. 12, 237.

⁵⁷⁷ *Ibid.*

145. De Belgische deadline wordt evenwel uitgesteld tot 9 september 2003, in de hoop een maximaal aantal, ook in het buitenland verblijvende, potentiële aanvragers te bereiken.⁵⁷⁸ Daartoe zet de Schadeloosstellingscommissie een informatiecampagne op, die via de regionale pers wordt verspreid, en zorgt zij voor de distributie van een folder die de essentiële informatie over haar werkzaamheden bevat.⁵⁷⁹ Voor het bereiken van de in het buitenland residuerende belanghebbenden wordt beroep gedaan op de diplomatieke en consulaire posten.⁵⁸⁰ Dat blijkt effectief: het eindrapport zal melding maken van bijna 800 aanvragen uit de Verenigde Staten en ongeveer evenveel uit Israël.⁵⁸¹ Ondanks de verlenging van de aanvraagtermijn worden er ook na 9 september 2003 nog geregeld aanvragen ingediend bij de Commissie Buysse.⁵⁸² Deze worden ontvankelijk verklaard.⁵⁸³

146. Bovenstaand toegelichte regeling voor de aanvragen tot schadeloosstelling illustreert meteen een belangrijk aspect van de werkwijze van de Schadeloosstellingscommissie, met name dat deze enkel geschiedt op verzoek. De Commissie spoort met andere woorden zelf geen rechthebbenden op: zij dient met een uitdrukkelijke aanvraag te worden aangezocht.⁵⁸⁴ Een uitzondering betreft de situatie waarin een aanvrager overlijdt vooraleer de Commissie een beslissing omtrent zijn dossier kon nemen. In dat geval worden zijn rechthebbenden gecontacteerd om de reeds ingediende aanvraag verder te ondersteunen.⁵⁸⁵ Hoewel de *Mala Zimetbaum Databank* de mogelijkheid biedt om de oorspronkelijke eigenaars van specifieke gespolieerde goederen te achterhalen, is de Commissie voor het overige evenwel afhankelijk van een externe aanvraag die bij haar wordt ingediend. De verklaring daarvoor ligt, zoals eerder vermeld, in de privacywetgeving.⁵⁸⁶ Rudi Van Doorslaer, die het onderzoek van de Studiecommissie coördineerde, is zeer ontgoocheld over deze instrumentele beperking van de Studie- en Schadeloosstellingscommissie:

⁵⁷⁸ Art. 132 programmawet 8 april 2003, BS 17 april 2003, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/wet/2003/04/08/2003021093/staatsblad>.

⁵⁷⁹ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport*, *supra* vn. 11, 16.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, 17.

⁵⁸¹ *Ibid.*, 18.

⁵⁸² *Ibid.*, 17.

⁵⁸³ *Ibid.*

⁵⁸⁴ *Ibid.*, 16.

⁵⁸⁵ *Ibid.*

⁵⁸⁶ Cfr. *supra*, randnummer 111.

*Je kon surfen in die databank. Die persoon heeft die bezittingen, is dan omgekomen, heeft een dochter die nog leeft... Wij konden dat. Maar het is ons verboden om zelf initiatief te nemen. [...] Er kon enkel worden ingegaan op de mensen die zelf een vraag stelden. Ik kan u verzekeren dat dat maar een beperkt deel was van wat wij hadden gevonden. De Schadeloosstellingscommissie ging niet zelf op zoek, terwijl dat wel degelijk mogelijk was met wat wij hadden voorbereid. Blijkbaar waren er juridische bezwaren om dat te doen. Ik ben geen jurist, maar ik vond dat zeer teleurstellend.*⁵⁸⁷

147. De autosaisine van de Franse schadeloosstellingscommissie is wellicht één van de belangrijkste verschilpunten met de Commissie Buysse. Los van enige aanvraag kan de CIVS namelijk op eigen initiatief tot onderzoek overgaan.⁵⁸⁸ Het Franse orgaan heeft daarmee veel meer actiemogelijkheden dan het Belgische.

148. De Commissie ontvangt in totaal 5.620 aanvragen.⁵⁸⁹ In een eerste stap worden die gegroepeerd per gespolieerde persoon – voor een overleden persoon kon immers iedere rechthebbende tot in de derde graad een aanvraag indienen, waardoor meerdere aanvragen dezelfde goederen beoogden⁵⁹⁰ – en zo herleid naar 5.210 dossiers.⁵⁹¹ De Schadeloosstellingscommissie beslist om de volgorde van behandeling van de dossiers te baseren op de leeftijd van de aanvrager, waarbij de oudere aanvrager voorrang krijgt op de jongere.⁵⁹² Voor ieder dossier kan de Commissie alle nuttige onderzoeken uitvoeren of gelasten teneinde de oprechtheid daarvan te beoordelen.⁵⁹³ Daartoe krijgt zij de bevoegdheid tot verwerking van noodzakelijke persoonsgegevens⁵⁹⁴ en wordt gebruik gemaakt van de *Mala Zimetbaum Databank*.⁵⁹⁵ Deze leverde volgens de Schadeloosstellingscommissie een schat

⁵⁸⁷ Om die reden maakte hij overigens geen deel uit van de Schadeloosstellingscommissie. Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

⁵⁸⁸ Artikel 1-1 décret no. 99-778 10 september 1999 instituant une commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000005628500>.

⁵⁸⁹ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport, supra* vn. 11, 74.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, 5-16.

⁵⁹¹ *Ibid.*, 74.

⁵⁹² *Ibid.*, 22.

⁵⁹³ Art. 8 wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

⁵⁹⁴ Art. 9 *ibid.*

⁵⁹⁵ Cfr. *supra*, randnummer 111.

aan informatie op inzake de identificatie van personen, alsook hun adressen, hun familierelaties en hun goederen.⁵⁹⁶

149. Verder stelt de Commissie vast dat de omschrijving van de gespolieerde goederen, waarvoor de aanvrager om schadeloosstelling verzoekt, vaak zeer beperkt blijft.⁵⁹⁷ Dat is niet verwonderlijk, aangezien de aanvraag veelal wordt ingediend door iemand die ofwel de oorlog niet of niet bewust meemaakte, ofwel zich na meer dan vijftig jaar na die oorlog slechts op mistige herinneringen kan baseren. Een gedetailleerde omschrijving van een toen gestolen halsketting, bijzettafeltje of landschapsschilderij is in dat geval een veeleisende opgave. De Schadeloosstellingscommissie beslist dan ook haar beoordeling af te stemmen op deze moeilijke realiteit van de rechthebbenden en de dossiers aan te vullen met eigen archiefonderzoek.⁵⁹⁸ Daarnaast zal, bij de beoordeling van het dossier, de klemtoon liggen op de globale geloofwaardigheid, eerder dan de bewezen waarheid. De Commissie omschrijft haar “niet limitatieve benadering” als volgt:

Wetende dat de waarheid over wat in de jaren 1940-1944 precies is gebeurd nooit volledig zal achterhaald worden, is de Commissie er principieel van uitgegaan het voordeel van de twijfel te verlenen wanneer het voorgelegde dossier, globaal gezien, als geloofwaardig kon worden beschouwd.⁵⁹⁹

De bewijsmoeilijkheden die de aanvragers ondervonden, bewogen de Commissie Buysse terecht richting het principe van de billijkheid. De wet van 20 december 2001 had dat overigens toegestaan door te bepalen dat de Commissie “[...] in bijzondere gevallen tegemoet [kan] komen aan onbillijkheden van overwegende aard, die zich naar het oordeel van de Commissie bij toepassing van deze wet mochten voordoen.”⁶⁰⁰ Hierdoor beschikte de Commissie over een ruime appreciatiemarge, die erg van pas kwam, gelet op het feit dat zij haar opdracht beschouwde als “een

⁵⁹⁶ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport, supra* vn. 11, 23.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, 24.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, 25.

⁵⁹⁹ *Ibid.*

⁶⁰⁰ Art. 8, §2 wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

ultieme poging om in een breed menselijke geest herstel en restitutie te doen waar nog mogelijk is.”⁶⁰¹

150. Naast deze bewijsproblematiek detecteerde de Commissie nog een andere moeilijkheid bij het beoordelen van de schadeloosstellingsdossiers. Voor Jacques Lust was het al snel duidelijk dat de overlap tussen de bevindingen van de eerdere Studiecommissie en de aanvragen bij de Schadeloosstellingscommissie erg klein was. Volgens hem correspondeerden de ingediende dossiers amper – voor minder dan 1 % – met wat zich in de Belgische musea aan schilderijen bevond en was er geen enkele aanvraag die een specifiek schilderij betrof.⁶⁰² Lust merkt op dat deze discrepantie zich ook in de andere sectoren voordeed.

*Je kreeg dan heel veel zaken waarin je zag dat het goed was wat de Studiecommissie had gedaan. Fantastisch. Maar dat er zaken ontbraken of niet klopten in het verhaal.*⁶⁰³

151. Omwille van zowel de bewijsmoeilijkheden als de onverwachts kleine overlap tussen het onderzoek en de aanvragen, besloot de Schadeloosstellingscommissie in de meeste gevallen om een forfaitaire schadeloosstelling toe te kennen.⁶⁰⁴

2.2. De rol van cultuurogoderen binnen de Schadeloosstellingscommissie

2.2.1. Restitutie of compensatie?

152. De Schadeloosstellingscommissie vergoedt, zoals gezegd, de oorlogsschade in tal van domeinen. De kunst- en cultuursector lijkt daarin op het eerste zicht geen buitenbeentje te zijn, maar is bij nader inzien toch verrassend. Aangezien kunstwerken uniek en individualiseerbaar zijn, lijkt

⁶⁰¹ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSSE, *Eindrapport, supra* vn. 11, 6.

⁶⁰² Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁶⁰³ *Ibid.*

⁶⁰⁴ Wanneer gegevens over de cultuurogoderen totaal ontbraken, werden deze vergoed als integraal deel van de inboedel. Die schadeloosstelling voor de Möbelaktion werd vastgesteld op basis van de gemiddelde schadevergoeding die was uitbetaald in het kader van de Duitse BRüG-wet: 7.000 euro ter compensatie voor de spoliatie van de inboedel. SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSSE, *Eindrapport, supra* vn. 11, 31-32; interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

niet compensatie, maar wel restitutie en dus de eigenlijke teruggave van het specifieke werk de meest voor de hand liggende vorm van rechtsherstel. Waar een schadevergoeding slechts de officiële waarde van een cultuurgoed weerspiegelt, zal een restitutie van het werk in kwestie daarbovenop tegemoetkomen aan het emotionele verlies van de oorspronkelijke eigenaar. Zoiets speelt des te sterker in het narratief van de Tweede Wereldoorlog, waar de Holocaust zware psychische trauma's veroorzaakte. Wanneer een schilderij dan doet denken aan iemands vooroorlogse identiteit en vrijheid, kan dit vanzelfsprekend door geen geld van de wereld worden vervangen. Juriste en universitair docente Thérèse O'DONNELL herinnert aan de waardevolle betekenis van restitutie in het naziroofkunstverhaal:

Unlike apportioned compensatory awards, art claims (often of only symbolic value) seek the actual object's return. Behind every looted piece lurks the Holocaust narrative. 'Holocaust survivors' were ordinary people too, with families, homes, possessions, jobs, social lives and positions. Restitution can re-humanize, resurrecting stories, 'dissipating shadows created by years of oblivion'. Such personal reconstitution regains some pre-Holocaust, pre-survivorhood life.⁶⁰⁵

153. In het eindverslag van de Studiecommissie staat te lezen hoe er tegen de uiteindelijke bestemming van teruggevonden naziroofkunst wordt aangekeken. Indien de rechthebbenden van het goed geïdentificeerd kunnen worden, kan volgens de Commissie “de enige opdracht erin bestaan deze rechthebbenden te informeren over het resultaat van de opzoeken opdat zij langs de geëigende weg de stappen zouden kunnen zetten die hen gepast lijken.”⁶⁰⁶ Met deze laatste woorden lijkt de Commissie ruimte te willen bieden aan de rechthebbenden om zelf de vorm van hun rechtsherstel te bepalen. Volgens de voorgaande inzichten is een effectieve restitutie wellicht de meest volwaardige optie.

154. Niettemin wordt onder de titel ‘spoliatie en schadeloosstelling – het beleid per sector’ van het eindverslag van de Schadeloosstellingscommissie de sector van de cultuurgoederen precies zoals

⁶⁰⁵ T. O'DONNELL, “The Restitution of Holocaust Looted Art and Transitional Justice”, *supra* vn. 230, 55-56.

⁶⁰⁶ STUDIECOMMISSIE BUYSSSE, *Eindverslag*, *supra* vn. 8, 468.

alle andere behandeld.⁶⁰⁷ Ondanks de bijzonderheden waarover cultuurgoederen op het vlak van uniciteit en identificeerbaarheid beschikken en die restitutie tot de meest effectieve remedie maken, kiest de Commissie Buysse er dus voor om de vraag naar rechtsherstel ook binnen de cultuursector te beantwoorden met schadeloosstelling. Een systeem op maat wordt met andere woorden niet gemaakt: de cultuurgoederen krijgen een eerder oncomfortabele plaats toegewezen in het algemeen stamien van de Schadeloosstellingscommissie.

155. In tegenstelling tot de zuivere schadeloosstellingsbenadering van de Belgische Commissie omvat de aanpak van de Franse CIVS wel een restitutiecomponent.⁶⁰⁸ Sterker nog: de CIVS zal restitutie boven schadevergoeding verkiezen. Slechts wanneer restitutie onmogelijk blijkt, zal zij een schadeloosstelling adviseren.⁶⁰⁹ Hoewel het gros van de zaken in de praktijk toch resulteert in een schadeloosstelling,⁶¹⁰ sluit deze redenering in theorie alvast beter aan bij de hierboven geschetste logica van gepast rechtsherstel.

156. Ook het voorbeeld van de Nederlandse restitutiecommissie⁶¹¹ toont aan dat de keuze voor een restitutiebenadering in het vraagstuk rond naziroofkunst wel degelijk mogelijk is. Waarom kiest België dan toch voor schadevergoeding?

⁶⁰⁷ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport*, *supra* vn. 11, 30-63.

⁶⁰⁸ T. OOST, “In an Effort to Do Justice?”, *supra* vn. 275, 141.

⁶⁰⁹ Artikel 1-1 décret no. 99-778 10 september 1999 instituant une commission pour l’indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l’Occupation, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000005628500>; W.A. FISHER en R. WEINBERGER, *Holocaust-Era Looted Art: a Current World-Wide Overview*, Conference on Jewish Material Claims Against Germany and World Jewish Restitution Organization, 2014, <https://art.claimscon.org/wp-content/uploads/2014/11/Worldwide-Overview.pdf>, 22.

⁶¹⁰ Tussen 1999 en 2014 werden bijvoorbeeld slechts vier adviezen tot restitutie uitgebracht. A. MARCK en E. MULLER, “National Panels Advising on Nazi-Looted Art in Austria, France, the United Kingdom, the Netherlands and Germany – A Brief Overview”, *supra* vn. 133, 61-62.

⁶¹¹ De Nederlandse restitutiecommissie werd opgericht in 2001. Zij bestaat uit onafhankelijke leden en is bevoegd om de minister advies te verlenen naar aanleiding van een aanvraag tot restitutie van een tijdens het naziregime gestolen cultuurgoed. Dit advies is in principe niet bindend, maar er kan enkel tegen worden ingegaan in het geval waarin de restitutiecommissie kennelijk is afgeweken van het beleidskader. Daarnaast is de restitutiecommissie ook bevoegd om, op verzoek van de minister, advies te verlenen in naziroofkunstzaken waarbij zich een geschil voordoet tussen de (erfgenamen van de) oorspronkelijke en huidige eigenaar. Dit advies is bindend voor de partijen. Het is evenwel niet mogelijk een aanvraag tot schadeloosstelling in te dienen bij de Nederlandse restitutiecommissie: haar bevoegdheid situeert zich ten volle op het vlak van restitutie. T. OOST, “In an Effort to Do Justice?”, *supra* vn. 275, 181-185.

157. Restitutie-expert Jacques Lust verantwoordt de keuze voor een schadeloosstellingscommissie door opnieuw te wijzen op het kleine aantal Joodse kunstcollecties van topniveau die zich in België bevonden.⁶¹² Gezien de zeer welgestelde en op kunst toegelegde Jood – net zoals de zeer welgestelde en op kunst toegelegde persoon uit de rest van de Belgische bevolking – een uitzondering was, bevonden zich in België weinig Joodse kunstcollecties, laat staan verzamelingen van enige omvang of met een exceptionele waarde.⁶¹³ Volgens Jacques Lust leveren die weinige gespolieerde cultuurobjecten onvoldoende materiaal aan voor het oprichten van een echte restitutiecommissie in ons land:

*Als je een restitutiecommissie sticht, moet je wel tien à twintig dossiers hebben. Bij ons komt het af en toe boven, een beetje zoals vervalsingszaken. Maar om daar constant mensen op te zetten? Nee, voor België niet. Voor andere landen wel.*⁶¹⁴

Daarmee alludeert Lust ook opnieuw op de situatie in Nederland, waar wel een restitutiecommissie werd opgericht. Aangezien onze noorderburen echter al veel eerder dan wij werden geconfronteerd met de Joodse immigratie⁶¹⁵ en Nederland daardoor een belangrijker aantal zeer vermogende Joden telde, is het issue van naziroofkunst daar veel groter dan in België. In Nederland gaat het immers wel om vele, grote en waardevolle Joodse verzamelingen die werden gespolieerd. Dat rechtvaardigt volgens Jacques Lust een volwaardige restitutiecommissie.⁶¹⁶

158. Daarnaast wijst Lust op de praktische complicaties die een restitutie met zich meebrengt:

*De Belgische staat heeft veel zaken verkocht, waarvan een aantal vermoedelijk uit Joodse collecties kwamen. Als de familie documentatie gaf, hebben wij dat vergoed. Maar die werken terugvinden, dat was onmogelijk.*⁶¹⁷

⁶¹² Cfr. *supra*, over (de verklaringen voor) de beperkte rol van cultuurgooederen binnen het onderzoek van de Studiecommissie, randnummers 99-100.

⁶¹³ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁶¹⁴ *Ibid.*

⁶¹⁵ Cfr. *supra*, voetnoot 324.

⁶¹⁶ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁶¹⁷ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

Voor het effectief opsporen van de geroofde werken waren er dus blijkbaar onvoldoende gegevens voorhanden. Bovendien zorgde dat tekort aan gegevens mogelijks zelfs voor het onder de radar blijven van de Joodse herkomst van sommige werken, die dan de onzekere stempel ‘ongeïdentificeerd’ krijgen.⁶¹⁸ Op de vraag of de Studiecommissie met minder tijdsdruk erin geslaagd zou zijn meer gegevens te verzamelen en van meer kunstwerken de Joodse herkomst vast te stellen, antwoordt Jacques Lust voorzichtig positief.⁶¹⁹ Dat leidt tot een pijnlijke vaststelling: de weinige aandacht en strenge deadline voor de kunstsector binnen het onderzoek van de Studiecommissie leverde ontoereikende gegevens voor een echte restitutiepolitiek in België. Cultuurgoederen waren voor de Studiecommissie absoluut geen prioriteit. Die lijn werd na haar eindverslag, en door de gebreken daarvan, doorgetrokken. Daarom werden kunstwerken in België wel financieel gecompenseerd, maar niet feitelijk gerestitueerd.

159. In 2018 publiceert de Belgische Senaat een informatieverslag dat, in het licht van het bovenstaande, een op zijn minst merkwaardige vermelding bevat. Het verslag geeft een algemeen overzicht van de bestrijding van kunstroof in België en vermeldt terloops dat de Schadeloosstellingscommissie in twee door haar behandelde dossiers een verband tussen Joodse nabestaanden en federale wetenschappelijke instellingen kon vaststellen. Het gaat om “een schilderij van Kokoschka uit het Museum voor Schone Kunsten van Gent” en “één tekening van G. Neyts”.⁶²⁰ Dit wekt de indruk dat de Schadeloosstellingscommissie voor deze twee werken toch als restitutiecommissie zou zijn tussengekomen, zij het op indirecte wijze. De claim rond de Kokoschka werd in 2011 immers niet door de Commissie Buysse, maar door de stad Gent beoordeeld op basis van het (negatief) advies van een *ad hoc* commissie.⁶²¹ Dat zou betekenen dat de oorspronkelijke claim bij de Schadeloosstellingscommissie was ingediend, die ze vervolgens doorschoof naar het MSK Gent om er een restitutiezaak van te maken. Aangezien restitutie een meer bevredigende vorm van rechtsherstel is wat betreft gestolen cultuurgoederen, is zo’n reflex in principe toe te juichen. Het feit dat de Schadeloosstellingscommissie volledig achter de schermen beslist dat er een

⁶¹⁸ *Ibid.*

⁶¹⁹ *Ibid.*

⁶²⁰ BELGISCHE SENAAT, Informatieverslag bestrijding van kunstroof, 15 juni 2018, https://www.senate.be/informatieverslagen/6-357/Senaat_verslag_kunstroof-2018.pdf, 20.

⁶²¹ Cfr. *supra*, randnummer 73.

mogelijkheid is om te restitueren in plaats van te compenseren, is evenwel te betreuren.⁶²² Die werkwijze draagt allerminst bij tot een transparant herstelbeleid.

160. Dit uiterst bescheiden aantal kansen tot teruggave die de Schadeloosstellingscommissie Buysse (blijkbaar) creëerde, staat in contrast met de Franse restitutie-resultaten. Op 18 april 2023 zijn er, sinds de oprichting van de CIVS in september 1999, 113 MNR-objecten gerestitueerd.⁶²³ Bovendien kennen de restitutiewerkzaamheden tot op vandaag nog geen einde.

2.2.2. De schadeloosstelling voor cultuuroederen

161. De toelichting inzake schadeloosstelling voor cultuuroederen beslaat ongeveer twee pagina's van het eindverslag, waarvan het grootste deel een loutere herhaling bevat van de bevindingen en werkzaamheden van de Studiecommissie.⁶²⁴ Daaraan voegt de Schadeloosstellingscommissie toe dat zij, op grond van bijkomend onderzoek, kon achterhalen welke door de DER gerecupereerde kunstgoederen werden verkocht ten voordele van de Staat.⁶²⁵ Door de toenmalige verkoopprijs te vermenigvuldigen met een bepaalde coëfficiënt werd de actuele waarde van het kunstwerk berekend. Dat bedrag werd vergoed.⁶²⁶

162. Wat betreft de beroepsmogelijkheden tegen de beslissing van het schadeloosstellingsorgaan, contrasteren de Belgische en Franse regelingen. Waar een beslissing van de Schadeloosstellingscommissie Buysse als administratieve rechtshandeling in principe enkel aanvechtbaar is middels een procedure voor de Raad van State, kan de Franse CIVS zelf worden aangezocht voor een heroverweging. Het dossier wordt dan door de plenaire commissie behandeld.⁶²⁷ In tegenstelling tot de Commissie Buysse beschikt de CIVS dus over een interne beroepsmogelijkheid.

⁶²² T. OOST, "In an Effort to Do Justice?", *supra* vn. 275, 31 en 55.

⁶²³ Deze gegevens dateren van 18 april 2023. <https://www.culture.gouv.fr/Media/Medias-creation-rapide/MNR-et-equivalents-MNR-restitue-s-depuis-1950-au-18-04-2023-.pdf>.

⁶²⁴ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport*, *supra* vn. 11, 58-60.

⁶²⁵ *Ibid.*

⁶²⁶ *Ibid.*, 60.

⁶²⁷ Artikel 8-1-1 décret no. 99-778 10 september 1999 instituant une commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000005628500>.

163. Omdat het cultuuronderzoek allesbehalve voltooid was, had het verslag van de Studiecommissie bepaald dat het mandaat van de cultuuronderzoekers Lust en Pezechkian verlengd zou worden.⁶²⁸ Het was de bedoeling dat zij hun onderzoek zouden verderzetten tijdens de werkzaamheden van de Schadeloosstellingscommissie, om deze laatste bij te staan in het behandelen van de dossiers. Het interview met Jacques Lust toont evenwel aan dat dit doel in realiteit niet gerealiseerd werd. Om te beginnen vervulde Johanna Pezechkian een louter administratieve taak voor de Schadeloosstellingscommissie.⁶²⁹ Jacques Lust heeft daarentegen wel de inhoud van alle schadeloosstellingsdossiers – 75 dossiers per twee weken – bekeken, maar combineerde dit werk met zijn nieuwe functie binnen Federaal Wetenschapsbeleid en andere activiteiten. De ondersteuning van de Schadeloosstellingscommissie werd daarom zijn “vrijtijdsbesteding”.⁶³⁰ Opnieuw lijken de cultuurgoederen naar de achtergrond te verdwijnen: hoewel ze voorwerp hadden moeten uitmaken van een uitbreidend onderzoek door de twee experts ter zake, werden ze gereduceerd tot “zondagswerk” van één van hen.⁶³¹

164. Een voorlopige blik op de plaats van cultuurgoederen binnen het systeem en het eindverslag van de Schadeloosstellingscommissie laat vermoeden dat de door de Studiecommissie gezette trend stand houdt: opnieuw is de kunstsector absoluut geen prioriteit. Dat wordt des te meer weerspiegeld in de eindresultaten.

2.3. De resultaten van de Schadeloosstellingscommissie

165. Naar aanleiding van de 5.620 opgemaakte dossiers⁶³² betaalt de Schadeloosstellingscommissie Buysse in totaal 35.2 miljoen euro uit aan schadevergoeding.⁶³³ Daarvan hebben 57 beslissingen en 0.3 miljoen euro betrekking op cultuurgoederen. Van de totaal uitbetaalde som heeft met andere woorden slechts 0,9 % gediend voor de schadeloosstelling van de kunstsector.⁶³⁴ Het grootste deel

⁶²⁸ Cfr. *supra*, randnummer 116.

⁶²⁹ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁶³⁰ *Ibid.*

⁶³¹ *Ibid.*

⁶³² Dit getal overtrof overigens de verwachtingen van de Schadeloosstellingscommissie. Zij ging ervan uit dat er slechts om en bij de 2.000 aanvragen zouden worden ingediend. SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport*, *supra* vn. 11, 15.

⁶³³ *Ibid.*, 74.

⁶³⁴ *Ibid.*, 77.

van het budget wordt gespendeerd aan schadeloosstellingen naar aanleiding van de spoliatie van de inboedel (i.e. de Möbelaktion) en van de handelszaken en bedrijven.⁶³⁵ Wederom illustreert het eindverslag dat cultuurgoederen slechts een bijrol spelen op het Belgische toneel.

166. Niettemin rapporteert de Commissie dat zij de grote meerderheid van de aanvragen positief heeft beantwoord: in 88 % van de dossiers werd een schadeloosstelling uitbetaald.⁶³⁶ In de meeste gevallen bestond die vergoeding uit een bedrag tussen de 400 en de 6.999 euro.⁶³⁷ Slechts in 162 dossiers werd meer dan 20.000 euro uitbetaald.⁶³⁸ De meest courante oorzaak voor een negatieve beslissing betrof een eerdere vergoeding voor de gespolieerde goederen waarvan in het dossier sprake is.⁶³⁹

167. Opmerkelijk is dat het totaalbedrag aan uitbetaalde vergoedingen slechts 31,8 % uitmaakt van de globale beschikbaar gestelde som, die iets meer dan 110 miljoen euro bedroeg.⁶⁴⁰ Deze lage benuttingsgraad van het budget verklaart de Commissie onder meer door het feit dat vele Joodse slachtoffers uit België niet terugkeerden na de oorlog. Velen van hen waren immers ofwel omgekomen ofwel geëmigreerd naar overzeese gebieden.⁶⁴¹ Zij vormen, volgens het eindverslag van de Schadeloosstellingscommissie, “de harde kern [...] van wat om evidente redenen niet of slechts in zeer beperkte mate werd opgevraagd.”⁶⁴² Het resterend saldo, dat daar het gevolg van is, wordt overgemaakt aan een instelling voor openbaar nut ten voordele van de Joodse gemeenschap.⁶⁴³

⁶³⁵ *Ibid.*

⁶³⁶ *Ibid.*, 75.

⁶³⁷ *Ibid.*, 76.

⁶³⁸ *Ibid.*

⁶³⁹ *Ibid.*, 75.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, 79.

⁶⁴¹ *Ibid.*

⁶⁴² *Ibid.*

⁶⁴³ Art. 14 wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664; SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSSE, *Eindrapport*, *supra* vn. 11, 11.

168. De jaarlijkse verslagen van de CIVS bieden een inzicht in het Franse restitutie- en schadeloosstellingsbeleid.⁶⁴⁴ Tussen september 1999 en december 2022 adviseerde de CIVS met 36.094 uitgebrachte adviezen tot het betalen van 547.544.923 euro aan schadevergoeding. Daarvan had 55.438.109 euro ofwel ongeveer 10 % betrekking op cultuurgoederen.⁶⁴⁵ In vergelijking met de Belgische resultaten (0,9 %) neemt de cultuursector in Frankrijk daarmee een prominentere plaats in binnen het nationale herstelsysteem.

169. De Belgische Schadeloosstellingscommissie voegt ook enkele algemene reflecties op haar eigen werkzaamheden toe aan het eindverslag. Daarbij wordt ten eerste sterk beklemtoond dat de Commissie uitvoerig gebruik maakte van artikel 8 van de oprichtingswet, dat billijkheidsoverwegingen toelaat.⁶⁴⁶ Op basis daarvan besliste de Commissie, wanneer zij enerzijds vaststelde dat er sprake was van spoliatie maar er anderzijds niet in slaagde de gespolieerde goederen in kwestie te identificeren, vaak toch tot de betaling van schadeloosstelling. De rechthebbende in zulke gevallen van ontegensprekelijke spoliatie een schadevergoeding ontzeggen zou volgens de Commissie immers “volslagen onrechtvaardig” zijn geweest.⁶⁴⁷ Toch benadrukt de Commissie hier dat zij verder ging dan wat strikt wettelijk nodig was: “op de keper beschouwd, hoefde dat niet.”⁶⁴⁸ Verder geeft het eindrapport ook blijk van tevredenheid ten aanzien van het aanvullend onderzoek dat de Schadeloosstellingscommissie voor elk dossier voerde. De Commissie onderstreept dat zij steeds zelf op zoek ging naar elementen die in het voordeel van het dossier zouden blijken en dat zij daarbij dikwijls gegevens aanbracht waarvan de aanvragers niet op de hoogte waren.⁶⁴⁹ Het aanvullend onderzoek van de Schadeloosstellingscommissie was dus in ieder geval een belangrijke meerwaarde in de dossiers.

⁶⁴⁴ <https://www.civs.gouv.fr/fr/ressources-documentaires/la-civs/>.

⁶⁴⁵ https://www.civs.gouv.fr/images/pdf/lacivs/chiffres_clefs_Decembre-2022_FR.pdf.

⁶⁴⁶ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYASSE, *Eindrapport, supra* vn. 11, 78; art. 8 wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.

⁶⁴⁷ SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYASSE, *Eindrapport, supra* vn. 11, 78.

⁶⁴⁸ *Ibid.*

⁶⁴⁹ *Ibid.*, 6.

170. De Schadeloosstellingscommissie legt echter ook enkele pijnpunten bloot. Zo wordt bijvoorbeeld aangehaald dat het onderzoek van haar voorganger, de Studiecommissie, niet altijd toereikend bleek om concrete beslissingen inzake schadeloosstelling op te baseren.⁶⁵⁰ Op sommige domeinen waren de gegevens immers erg beperkt. Dat verhinderde vaak niet dat de Studiecommissie wel een schatting kon maken van de spoliatie, maar zadelde de leden van de Schadeloosstellingscommissie met twijfels op.⁶⁵¹ Door de onvolledigheid van het verslag van de Studiecommissie was de Schadeloosstellingscommissie beperkt in haar werkzaamheden en was, bijgevolg, volledig rechtsherstel onmogelijk. Het eindverslag spreekt over een “grijze mistige zone”.⁶⁵²

Opvallend is ook dat de Schadeloosstellingscommissie, bij het afsluiten van haar rapport, twijfelt aan wat haar werkzaamheden concreet hebben betekend voor de Joodse slachtoffers. Ze stelt daarbij de vraag of de wet van 20 december 2001 en het daarop gebaseerde beleid van de Commissie erin zijn geslaagd tegemoet te komen aan de verwachtingen van de rechthebbenden.⁶⁵³ De toon van het verslag is op dat vlak allerminst zelfverzekerd:

*De verwachtingen waren hooggespannen. Alhoewel het voor degene die de genese van de wet had gevolgd, duidelijk moest zijn dat men de patrimonium niet in hun vooroorlogse staat kon herstellen, bleek deze hoop toch in grote mate aanwezig. Misverstanden? Tekort aan informatie? Nog levendige herinnering aan de onrechtvaardigheden van destijds en morele verontwaardiging? Hoe dan ook, de Commissie en haar secretariaat werden frequent geconfronteerd met de ontgoocheling van rechthebbenden die zich blijkbaar aan hogere tegemoetkomingen hadden verwacht.*⁶⁵⁴

Dat laatste is meteen ook de reden waarom er verschillende beslissingen van de Schadeloosstellingscommissie worden aangevochten voor de Raad van State. Die beslist echter in het voordeel van de Commissie en keurt de toegekende sommen goed.⁶⁵⁵

⁶⁵⁰ *Ibid.*, 5.

⁶⁵¹ *Ibid.*

⁶⁵² *Ibid.*

⁶⁵³ *Ibid.*, 77.

⁶⁵⁴ *Ibid.*

⁶⁵⁵ *Ibid.*, 64-73.

171. Tot slot blik het eindverslag van de Schadeloosstellingscommissie vooruit. Daarbij komen de cultuurgoederen terug even in het vizier. Het (beknopte) deel van het verslag dat de kunst- en cultuursector bespreekt, bepaalt namelijk dat een onderzoek naar de uit België verdwenen cultuurgoederen verdergezet wordt door de POD (Programmatorische federale Overheidsdienst) Wetenschapsbeleid.⁶⁵⁶ Bovendien schrijft de Commissie dat er “eveneens [...] een adequate afhandeling [zal] worden onderzocht waarbij alle betrokken instanties worden geraadpleegd. Dit geldt op de eerste plaats voor het gedeelte van cultuurgoederen die na de oorlog onder het beheer van de Belgische culturele instellingen werden geplaatst en die deel uitmaken van de federale wetenschappelijke instellingen.”⁶⁵⁷ Het rapport lijkt daarmee aan te kondigen dat er eindelijk in enige transparantie zal worden voorzien omtrent de DER-werken die stilletjes in onze musea huizen. De huidige situatie in de Belgische culturele instellingen⁶⁵⁸ leert ons echter dat deze ambitie de afgelopen vijftien jaar niet gerealiseerd werd.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, 60.

⁶⁵⁷ *Ibid.*

⁶⁵⁸ Cfr. *supra*, over de onthullingen in het onderzoek van Geert Sels, randnummers 122-124.

3. DE CEL GEROOFDE GOEDEREN

172. Ruim een jaar na de oprichting van de Studiecommissie Buysse brengt de tweede golf in België nog een andere nieuwe instelling met zich mee: bij koninklijk besluit van 14 oktober 1998 wordt de Cel Recuperatie Geroofde Goederen tijdens de Tweede Wereldoorlog in België (hierna: ‘de Cel’) opgericht binnen het Ministerie van Economische Zaken.⁶⁵⁹ Deze was reeds in 1993 opgericht door Jacques Lust en leidde dus al enkele jaren een officieus leven.⁶⁶⁰ Artikel 2 van het koninklijk besluit bepaalt dat de Cel aan de hand van haar expertise en documentatie steun dient te verlenen aan de Studiecommissie Buysse.⁶⁶¹ Uit het eindverslag van de Studiecommissie blijkt dat de Cel deze verplichting nakwam.⁶⁶² Zowel bij het ontwerpen van de JCA-B databank als bij het enquêteonderzoek bij de musea is er sprake van een samenwerking tussen de Cel en de Commissie.⁶⁶³ De Cel wordt op dat moment geleid door Jacques Lust.⁶⁶⁴

173. In tegenstelling tot de Commissie Buysse, die inmiddels haar werkzaamheden heeft stopgezet, is de Cel vandaag nog steeds actief binnen de FOD Economie.⁶⁶⁵ Momenteel staat Bart Eeman aan het hoofd van de Cel. Daarmee is hij meteen ook het enige lid.⁶⁶⁶ Hoewel haar takenpakket geëvolueerd is doorheen de jaren, blijven de activiteiten van de Cel toegespitst op het naziroofkunstprobleem binnen België. Aangezien er zeer weinig informatie publiekelijk beschikbaar is over de Cel – tot voor kort werd er op de website van de FOD Economie zelfs met geen woord over gerept⁶⁶⁷ –, was een interview met het (enige) personeel(slid) van de Cel noodzakelijk om meer inzage te krijgen in haar werking.

⁶⁵⁹ Art. 1 KB 14 oktober 1998 houdende de oprichting bij het Ministerie van Economische Zaken van een cel ter recuperatie van goederen die in de loop van de Tweede Wereldoorlog in België werden geroofd, *BS* 9 april 1999, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1998/10/14/1998011325/staatsblad>.

⁶⁶⁰ Jacques Lust noemt het een soort “prehistorie”. Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁶⁶¹ Art. 2 KB 14 oktober 1998 houdende de oprichting bij het Ministerie van Economische Zaken van een cel ter recuperatie van goederen die in de loop van de Tweede Wereldoorlog in België werden geroofd, *BS* 9 april 1999, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1998/10/14/1998011325/staatsblad>.

⁶⁶² *STUDIECOMMISSIE BUYSSE, Eindverslag, supra* vn. 8, 20-21.

⁶⁶³ *Ibid.*, 30, 436 en 437.

⁶⁶⁴ Interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

⁶⁶⁵ <https://economie.fgov.be/nl/over-de-fod/activiteiten-fod-economie/de-inventarisatie-en>.

⁶⁶⁶ Interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

⁶⁶⁷ *Ibid.*

174. Allereerst doet de Cel vandaag dienst als aanspreekpunt voor kwesties inzake naziroofkunst in België.⁶⁶⁸ Dat maakt adviesverlening tot haar hoofdactiviteit. Zo'n twee tot vier keer per maand ontvangt de Cel een verzoek, van particulieren of instellingen, om advies te verlenen met betrekking tot een specifiek kunstwerk.⁶⁶⁹ Wanneer een veilinghuis over een schilderij met twijfelachtige herkomst beschikt, kan het bijvoorbeeld contact opnemen met de Cel om haar meer zekerheid over de herkomst van het werk te verschaffen.⁶⁷⁰ Daartoe doet de Cel aan verifiërend herkomstonderzoek: aan de hand van hedendaagse kennis en documentatie tracht zij de juistheid van oudere herkomstgegevens (bijvoorbeeld die van de DER) na te gaan.⁶⁷¹ Zo trok de Cel, in opdracht van veilinghuis Christie's,⁶⁷² na wat er met een schilderij van Cornelis de Vos⁶⁷³ was gebeurd tijdens de oorlog.⁶⁷⁴ Het portret was afkomstig van de familie Van Gelder. Die familienaam doet een belletje rinkelen bij vele naziroofkunstkenner: mevrouw van Gelder verhandelde namelijk met flinke regelmaat kunst aan de bezetter.⁶⁷⁵ De Cel ontdekte echter dat het schilderij na de oorlog rechtstreeks uit de collectie van Van Gelder was aangekocht en dus niet door haar aan nazi-Duitsland was afgeleverd. Daarom werd Christie's door de Cel ingelicht dat het portret niet als roofkunst kwalificeerde.⁶⁷⁶

In de tweede plaats legt de Cel zich toe op de zoektocht naar Belgische kunstwerken die nog niet gerecupereerd zijn sinds de oorlog.⁶⁷⁷ In de hoop om die vermiste kunstwerken op het spoor te komen, werkte zij daarvoor onlangs de *Looted Art* databank uit.⁶⁷⁸ Aangezien dit een recent initiatief is, komt deze databank in het volgende deel uitvoeriger aan bod.⁶⁷⁹

⁶⁶⁸ Bart Eeman spreekt van een "eerste aanspreekpunt". Hij kan vervolgens evenwel niet anders dan vaststellen dat de Cel niet enkel het eerste, maar ook het enige officieel georganiseerd aanspreekpunt is inzake naziroofkunst in ons land: "er is niks anders in België..." *Ibid.*

⁶⁶⁹ *Ibid.*

⁶⁷⁰ Voor internationale veilinghuizen zal dit vaak gebeuren op doorverwijzen van het *Art Lost Register*. Dat is een private instelling uit Londen, die zich toelegt op het aanleggen van een database van gestolen kunstvoorwerpen. *Ibid.*

⁶⁷¹ *Ibid.*

⁶⁷² Christie's is een gerenommeerd (en het op één na grootste) internationaal veilinghuis, dat in 1766 in London werd opgericht door James Christie. <https://www.christies.com/about-us/welcome-to-christies#About-Us>.

⁶⁷³ Cornelis de Vos (1584 – 1651) was een beroemd Antwerps portretschilder uit de 17^{de} eeuw. In zijn schilderijen is een invloed van Rubens barokstijl waar te nemen. <https://barokinvlaanderen.vlaamsekunstcollectie.be/nl/kunstenaar/cornelis-de-vos>.

⁶⁷⁴ Interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

⁶⁷⁵ G. SELS, "Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea", *supra* vn. 31, 21-24.

⁶⁷⁶ Interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

⁶⁷⁷ *Ibid.*

⁶⁷⁸ <https://lootedart.belgium.be/nl>.

⁶⁷⁹ Cfr. *infra*, randnummer 181.

Tot slot neemt de Cel ook de internationale vertegenwoordiging van ons land op vlak van naziroofkunst voor haar rekening.⁶⁸⁰

175. Bart Eeman verklaart hoe de Cel vandaag voortbouwt op de bevindingen van de Studiecommissie, waar zij destijds zelf mee samenwerkte. Vooral het aanvullend verslag over de culturele instellingen vormt volgens hem een belangrijke bouwsteen, omdat het aangeeft welke specifieke kunstvoorwerpen in de Belgische musea een dubieus leven lijken te hebben geleid. Daar kan de Cel nieuw herkomstonderzoek op baseren.⁶⁸¹ De Cel lijkt daarvoor evenwel een externe input af te wachten. Met een personeelsbezetting van één persoon spreekt het voor zich dat er onvoldoende middelen zijn om uitgebreid en proactief herkomstonderzoek op te nemen in het takenpakket van de Cel. In dit opzicht is het eindverslag van de Studiecommissie er niet in geslaagd het latere Belgische naziroofkunstbeleid te activeren.

⁶⁸⁰ Interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

⁶⁸¹ *Ibid.*

4. RECENTE ONTWIKKELINGEN IN BELGIË

176. Deze masterproef haalde reeds eerder aan dat het, na het laatste rapport van de Commissie Buysse in 2008, in België pijnlijk stil bleef wat naziroofkunst betreft. Niettemin hebben sindsdien enkele gebeurtenissen plaatsgegrepen die het vermelden waard zijn.

177. In november 2013 wordt in het appartement van Cornelius Gurlitt in Duitsland een kunstvoorraad aangetroffen, die zowel in omvang als in waarde spectaculair is: het gaat om 1.500 kunstwerken van onder meer Chagall, Picasso en Monet.⁶⁸² Deze kunstschat heeft Cornelius geërfd van zijn vader, Hildebrand Gurlitt, die een ijverig kunstinkoper voor de nazi's was.⁶⁸³ Dat leidt tot het angstaanjagende vermoeden dat deze immense kunstschat eigenlijk een berg naziroofkunst zou kunnen zijn.⁶⁸⁴

De 'affaire Gurlitt' veroorzaakt in de eerste plaats veel commotie binnen Duitsland zelf. Het duurt dan ook niet lang voor de Duitse regering in actie schiet: in 2014 wordt aangekondigd dat de collecties van alle landelijke musea opnieuw zullen worden gescand op roofkunst.⁶⁸⁵ Tegelijk worden er aanzienlijke budgetten vrijgemaakt voor herkomstonderzoek⁶⁸⁶ en stelt de minister van cultuur⁶⁸⁷ voor om een centraal *Deutsches Zentrum Kulturgutverluste* op te richten, dat de bestaande instellingen moet verenigen en zich zal toeleggen op onderzoek en adviesverlening inzake naziroofkunst.⁶⁸⁸ Het centrum wordt effectief opgericht en is nog steeds actief.⁶⁸⁹

⁶⁸² W.A. FISHER en R. WEINBERGER, *Holocaust-Era Looted Art: a Current World-Wide Overview*, supra vn. 609, 8; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 368.

⁶⁸³ W.A. FISHER en R. WEINBERGER, *Holocaust-Era Looted Art: a Current World-Wide Overview*, supra vn. 609, 8. Hildebrand Gurlitt had zich daarenboven bezig gehouden met het te gelde maken van de geconfisqueerde 'Entartete Kunst'. G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 368.

⁶⁸⁴ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 368.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, 379.

⁶⁸⁶ *Ibid.*

⁶⁸⁷ Op dat moment was dat Monika Grütters. Zij studeerde literatuur, kunstgeschiedenis en politiek en doceerde onder meer aan de universiteit van Berlijn. In 1995 werd ze lid van de CDU. <https://www.bundesregierung.de/breg-en/service/archive/archive/monika-gruetters-cdu-christian-democratic-union-of-germany--354326>.

⁶⁸⁸ W.A. FISHER en R. WEINBERGER, *Holocaust-Era Looted Art: a Current World-Wide Overview*, supra vn. 609, 8.

⁶⁸⁹ Voor meer informatie, zie <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Start/Index.html;jsessionid=7FC7C2D95A27A59938E1ED4E214AAB85.m0>.

De impact van de ontdekking bij Cornelius Gurlitt blijft echter niet beperkt tot het Duitse grondgebied: de affaire brengt een echte internationale schokgolf teweeg.⁶⁹⁰ Het issue van naziroofkunst verschijnt terug bovenaan de agenda en vele landen schakelen, net zoals Duitsland, een versnelling hoger in hun restitutiebeleid.⁶⁹¹ Wanneer verschillende nationale overheidsdiensten de items uit de Gurlitt-vondst kruisen met hun databanken van gezochte kunstwerken, komt een enorme hoeveelheid vermiste naziroofkunst terug boven water.⁶⁹² Als onderzoeksjournalist Geert Sels dat ook voor Belgische kunst wil doen, botst hij op een pijnlijke waarheid: België heeft geen databank. Of toch geen publiek toegankelijke.⁶⁹³ Tegelijk lijkt de Belgische regering, in tegenstelling tot die van onze buurlanden, niet bepaald tot actie te worden aangespoord door de hele affaire Gurlitt.⁶⁹⁴ Daarop beslist Sels om zich in het onderwerp vast te bijten en zo'n databank dan maar zelf te maken.⁶⁹⁵ Het is het begin van een achtjarig onderzoek, dat veel aan het licht zal brengen.

Sels' tussentijdse publicaties in de krant *De Standaard* vanaf 2014 hebben evenwel slechts een minieme, om niet te zeggen onbestaande, weerslag in het beleid. Ze vormen slechts een aanleiding tot een paar parlementaire vragen, die vervolgens ontwijkend of defensief beantwoord worden. De bevoegde ministers⁶⁹⁶ creëren de indruk dat het onderzoek naar naziroofkunst in België naar behoren werd gevoerd en afgerond door de Studiecommissie Buysse en dat het Belgische roofkunstbeleid momenteel volstaat.⁶⁹⁷

178. Niettemin ziet in 2014 een nieuw initiatief het licht. Een interfederale stuurgroep, die wordt gecoördineerd door de POD Federaal Wetenschapsbeleid, krijgt als taak de nog onvoldoende

⁶⁹⁰ W.A. FISHER en R. WEINBERGER, *Holocaust-Era Looted Art: a Current World-Wide Overview*, supra vn. 609, 8; Volgens Geert SELS veranderde de affaire Gurlitt het onderzoek naar naziroofkunst radicaal. "Er was een tijdperk voor en een tijdperk na Gurlitt." G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 368.

⁶⁹¹ W.A. FISHER en R. WEINBERGER, *Holocaust-Era Looted Art: a Current World-Wide Overview*, supra vn. 609, 8; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 379. Zie voor de Nederlandse en Franse initiatieven bijvoorbeeld G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 379-380.

⁶⁹² G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 368.

⁶⁹³ Immers: de JCA-B databank werd om privacyredenen niet openbaar gemaakt. Cfr. supra, randnummer 112; G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 380.

⁶⁹⁴ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 380.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, 369.

⁶⁹⁶ Dit waren achtereenvolgens Joke Schauvliege (CD&V, 2009-2014), Sven Gatz (Open VLD, 2014-2019) en Jan Jambon (N-VA, vanaf 2019). <https://www.cdenv.be/wie-zijn-we/wetstraat-89/onze-mensen/joke-schauvliege/>, <https://www.svengatz.be/nl/over-sven/>, <https://www.janjambon.be/wie-is-wie/jan-jambon>.

⁶⁹⁷ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 380.

onderzochte cultuurgooierden uit het verslag van de Commissie Buysse verder te onderzoeken.⁶⁹⁸ Het doel bestaat erin informatie over de 78 uit Duitsland gerecupereerde kunstwerken, die zich op dat moment in Belgische musea bevinden,⁶⁹⁹ te publiceren op een federale koepelwebsite.⁷⁰⁰ Dat is tot op heden nog niet gebeurd, maar dankzij de door deze werkgroep beschikbaar gestelde gegevens plaatsten alvast vijf musea zulke informatie op hun websites.⁷⁰¹

179. Begin 2020 krijgt de huidige minister-president, Jan Jambon, drie parlementaire vragen over naziroofkunst voorgelegd.⁷⁰² Daarop antwoordt hij sussend dat hij “[...] er bij onze musea nog eens op [zal] aandringen om in de toekomst bij verwerving van collectiestukken zorgvuldig de provenance van de stukken tijdens de periode 1933-1945 na te gaan.”⁷⁰³ Als antwoord op de vraag of er nood is aan een actief beleid inzake naziroofkunst verwijst Jambon simpelweg naar het werk van de Studie- en Schadeloosstellingscommissie Buysse en de hierboven aangehaalde interfederale werkgroep.⁷⁰⁴ Hij herhaalt dat er een ambitie is om een centrale federale website te creëren voor naziroofkunst in Belgische musea, maar dat hij geen zicht heeft op de timing van dat project.⁷⁰⁵ Die doelstelling is nog steeds niet gerealiseerd. Verder is een actieve doorlichting van de museale collecties volgens Jambon “niet opportuun”, aangezien dit reeds werd verwezenlijkt door de Commissie Buysse.⁷⁰⁶

180. Wanneer Jambon in 2021 zijn strategische visienota rond cultureel erfgoed presenteert, blijkt ook die weinig spectaculaires te bevatten inzake naziroofkunst. Op een totaal van 57 bladzijden wordt het onderwerp slechts één zin gegund: “inzake de problematiek van de Joodse roofkunst wil ik

⁶⁹⁸ BELGISCHE SENAAT, *Informatieverslag bestrijding van kunstroof*, supra vn. 620, 19.

⁶⁹⁹ Cfr. *supra*, randnummer 62.

⁷⁰⁰ *Hand.* Vl.Parl. comm. voor cultuur, jeugd, sport en media 2019-20, 20 februari 2020, nr. 1283, 1315, 1363, <https://www.vlaamsparlement.be/nl/parlementair-werk/commissies/commissievergaderingen/1371422/verslag/1373644>.

⁷⁰¹ *Ibid.*; <https://kmska.be/nl/herkomstonderzoek-kunstwerken-tweede-wereldoorlog>; <https://www.rubenshuis.be/nl/content/oorlogskunst-de-collectie>; <https://www.mleuven.be/nl/herkomstonderzoek-tweede-wereldoorlog>; <https://www.hofvanbusleyden.be/gezocht-gegevens-over-herkomst-collectiestuk>; <https://cartoon-productions.be/gezocht-herkomst-vooroorlogse-schilderijen/>.

⁷⁰² *Hand.* Vl.Parl. comm. voor cultuur, jeugd, sport en media 2019-20, 20 februari 2020, nr. 1283, 1315, 1363, <https://www.vlaamsparlement.be/nl/parlementair-werk/commissies/commissievergaderingen/1371422/verslag/1373644>.

⁷⁰³ *Ibid.*

⁷⁰⁴ *Ibid.*

⁷⁰⁵ *Ibid.*

⁷⁰⁶ *Ibid.*

blijven overleggen met de andere bevoegde overheden en met hen nagaan in welke mate er verdere initiatieven wenselijk zijn op dit vlak.”⁷⁰⁷ De parlementaire vragen hebben de minister-president dus behoorlijk koud gelaten: ze hebben hem niet eens overtuigd van het feit dat nieuwe initiatieven hoe dan ook noodzakelijk zijn. Jambons visienota geeft nog maar eens blijk van hoe het onrecht van de naziroof onderbelicht blijft in het beleid.

181. In 2022 lijkt er vooruitgang te worden geboekt met de eerste Belgische openbare databank van naziroofkunst.⁷⁰⁸ De *Looted Art Belgium* databank is een initiatief van de Cel Geroofde Goederen⁷⁰⁹ en bundelt gegevens over meer dan 2.800 objecten op basis van een digitalisering van DER-aangifteformulieren uit 1945.⁷¹⁰ In die formulieren gaven Joodse slachtoffers na de oorlog aan welke goederen hen door het naziregime ontnomen waren. Een databank met die informatie rond cultuurgoederen resulteert in een lijst van vermiste geroofde kunstwerken. De Cel Geroofde Goederen werkte *Looted Art Belgium* uit naar het voorbeeld van de Nederlandse databank *Herkomst gezocht*.⁷¹¹ Hoewel het verleidelijk is om victorie te kraaien naar aanleiding van deze langverwachte Belgische databank, is de waarde van *Looted Art Belgium* uiteindelijk sterk te relativeren.

Allereerst bevat de Belgische databank enkel vermiste kunstwerken: geroofde schilderijen waarvan de huidige locatie en eigenaar wel gekend zijn, maar de oorspronkelijke niet, zitten er niet in vevat. In plaats van ‘herkomst gezocht’ gaat het in de Belgische database dus enkel om ‘kunstwerk gezocht’. Daarmee wordt aan een belangrijke hoeveelheid naziroofkunst voorbijgegaan. Bart Eeman reageert hierop dat de bevoegdheid van de Cel simpelweg niet verder reikt dan de vermiste kunstwerken. Aangezien de musea hun collecties onafhankelijk beheren, kan de FOD Economie zich volgens hem niet inlaten met de kunstwerken die daar hangen.⁷¹² Het feit dat zij als roofkunst kwalificeren verandert daar niks aan.

⁷⁰⁷ VI. Reg. JAN JAMBON, *Strategische visienota cultureel erfgoed*, 31 maart 2021, https://www.vlaanderen.be/cjm/sites/default/files/2021-04/strategische_visienota_cultureel_erfgoed.pdf, 46.

⁷⁰⁸ <https://lootedart.belgium.be/nl>

⁷⁰⁹ <https://lootedart.belgium.be/nl/de-database-over-niet-teruggevonden-kunstwerken-geroofd-tijdens-de-tweede-wereldoorlog-belgie>; interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

⁷¹⁰ <https://lootedart.belgium.be/nl/de-database-over-niet-teruggevonden-kunstwerken-geroofd-tijdens-de-tweede-wereldoorlog-belgie>.

⁷¹¹ Interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

⁷¹² *Ibid.*

Een tweede pijnpunt van de *Looted Art Belgium* databank heeft te maken met het statische karakter ervan. De databank verzamelt gegevens van 1945 en vormt daarmee niet meer dan een momentopname, terwijl er eigenlijk dringend nood is aan actuele onderzoeksresultaten.⁷¹³ De toelichting op de website van *Looted Art Belgium* vermeldt zelfs letterlijk dat de interpretatie van sommige gegevens in de databank niet altijd overeenstemmen met de huidige kennis.⁷¹⁴ In zijn boek geeft Geert SELS daarom volgende kritiek:

*Terwijl andere landen intussen hun museumcollecties hebben doorgeploegd en onderzocht en resultaten bekendmaken van anno 2020, biedt België informatie aan van anno 1945. Ondanks de lancering van de databank loopt België dus toch nog altijd zo goed als 75 jaar achter op de feiten.*⁷¹⁵

Tot slot is de databank, zelfs voor wat de informatie uit 1945 betreft, onvolledig. Zo is de databank enkel gebaseerd op de schade van de slachtoffers die effectief in de mogelijkheid verkeerden om een aangifte bij de DER in te dienen. Die mogelijkheid hadden ze evenwel lang niet allemaal: denk opnieuw aan zij die waren omgekomen of naar overzeese gebieden waren verhuisd.⁷¹⁶ Geert SELS komt velen van hen op het spoor en stelt vast dat zij een blinde vlek vormen in de Belgische databank.⁷¹⁷ Daarnaast biedt het archief van de DER, naast de aangifteformulieren, nog andere documentatie omtrent geroofde kunstwerken. Die gegevens zijn echter niet opgenomen in de *Belgium Looted Art* databank. Bij een steekproefsgewijze opzoeking van schilderijen uit een DER-lijst van geroofde kunstwerken, die dateert van 1994, levert slechts 32 % een duidelijke match op in de databank.⁷¹⁸

⁷¹³ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 390.

⁷¹⁴ <https://lootedart.belgium.be/nl/de-database-over-niet-teruggevonden-kunstwerken-geroofd-tijdens-de-tweede-wereldoorlog-belgie>.

⁷¹⁵ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 390-391.

⁷¹⁶ *Ibid.*, 391.

⁷¹⁷ *Ibid.*

⁷¹⁸ Brussel, Algemeen Rijksarchief 2, depot Joseph Cuvelier, *Dienst voor Economische Recuperatie (ORE-DER)*. Administratie, inv.nr. 404, https://search.arch.be/nl/zoeken-naar-archieven/zoekresultaat/ead/index/zoekterm/dienst+economische+recuperatie/eaid/BE-A0545_716105_800038_DUT/zoekresultaat-pagina/21. Voor de resultaten na een kruising van deze lijst met de databank, zie bijlage 9.

Omwille van haar statische en onvolledige inhoud voldoet de *Belgium Looted Art* databank niet geheel aan de verwachtingen. Bart Eeman verklaart nochtans dat de Cel heeft gedaan wat zij kon. Een belangrijk verschilpunt tussen België en het als voorbeeld geldende Nederland betreft echter de middelen die beschikbaar waren voor deze projecten: waar *Herkomst gezocht* tot stand kwam dankzij een team van twaalf onderzoekers, telt de Belgische Cel nog altijd maar één lid.⁷¹⁹ Niettemin pleit Eeman eerder voor een intensievere samenwerking met andere bevoegde overheidsdiensten dan voor een versterking van de Cel zelf.⁷²⁰

182. Als rode draad doorheen deze recente ontwikkelingen op het vlak van naziroofkunst in België is te horen en te lezen dat het door de Studiecommissie verrichte onderzoek als eindpunt wordt beschouwd. Zowel parlement als regering lijken ervan overtuigd dat de Commissie Buysse een volledige en correcte studie van de spoliatie binnen de cultuursector maakte: haar eindverslag wordt niet in vraag gesteld, maar ook amper ingezet om actief verder onderzoek op voort te bouwen.⁷²¹ Als je het rapport van de Commissie erop naleest, geeft dat nochtans allerminst het signaal dat de boeken toe mochten. Het feit dat haar verslag, dat op sommige punten zelf aangeeft slechts “het topje van de ijsberg” te rapporteren, als toereikende nationale studie en wetenschappelijk sluitstuk wordt beschouwd, is onthutsend.

183. Het is eind 2022 wanneer de meest recente opflakking van naziroofkunst waarneembaar is. Na een onderzoek van acht jaar publiceert cultuurjournalist Geert Sels zijn boek *Kunst voor das Reich: op zoek naar naziroofkunst uit België*. Op basis van archiefmateriaal uit binnen- en buitenland legt hij daarin tal van Belgische roofkunstzaken bloot, die op ongelukkige wijze werden opgelost of zelfs helemaal niet bekend waren.⁷²² Het werk bewijst dat ook de private kunstmarkt ongezien veel naziroofkunst genereerde en uit een sterke kritiek op (de afwezigheid van) het roofkunstbeleid in België. Om het exacte effect van deze publicatie in te schatten, lijkt het nog te vroeg, maar wellicht brengt het boek minstens een deining teweeg in het juridische landschap van België. Van verschillende geroofde schilderijen beweert Sels immers de rechthebbenden te hebben

⁷¹⁹ Interview met Bart Eeman, 16 februari 2023, zie bijlage 2.

⁷²⁰ *Ibid.*

⁷²¹ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 389.

⁷²² Zie bijvoorbeeld eerder, randnummers 122-124.

opgespoord en te hebben ingelicht van de juridische stappen die zij zouden kunnen ondernemen.⁷²³ Gezien hij suggereert dat België binnenkort wel eens “behoefte” zou kunnen hebben aan een restitutiecommissie, blijkt dat Sels vertrouwen heeft in zijn eigen onderzoeksresultaten.⁷²⁴ Naast een aanleiding voor individuele claims, zou zijn boek ook in staat kunnen zijn om verandering te brengen in de politieke stilte rond het thema. Momenteel is het evenwel nog afwachten naar zulke implicaties.

184. Wanneer we de recente initiatieven in Frankrijk onder de loep nemen, lijkt er bij onze zuiderburen iets meer te bewegen op vlak van naziroofkunst.

Ten eerste wordt reeds in 2013 een *Groupe de travail sur les provenances d'œuvres récupérées après la Seconde Guerre Mondiale* opgericht.⁷²⁵ Deze werkgroep komt tegemoet aan de vraag naar meer proactief herkomstonderzoek: op eigen initiatief spoort zij de oorspronkelijke eigenaars van MNR-werken op.⁷²⁶ Die resultaten geven aanleiding tot de identificatie van de huidige rechthebbenden.⁷²⁷ Zowel in 2014⁷²⁸ als in 2017⁷²⁹ levert de *Groupe de travail* een rapport af. In totaal kon zij van 53 kunstwerken de oorspronkelijke eigenaar identificeren.

Nog een belangrijke stap wordt in 2018 genomen met het *rapport Zivie*.⁷³⁰ Dit rapport werpt een blik op de stand van zaken wat betreft naziroofkunst in Frankrijk. Daarnaast vestigt het de aandacht op de pijnpunten binnen de Franse restitutiepolitiek en doet het aanbevelingen voor de toekomst. Het rapport leidt dan ook tot twee belangrijke hervormingen, die focussen op proactief onderzoek en een centralisering van het beleid.

⁷²³ Zie bijvoorbeeld G. SELS, *Kunst voor das Reich*, *supra* vn. 1, 27 en 42-43.

⁷²⁴ *Ibid.*, 9.

⁷²⁵ <https://www.civs.gouv.fr/fr/ressources-documentaires/le-groupe-de-travail-sur-les-oeuvres-mnr/>.

⁷²⁶ In eerste instantie focust de *Groupe de travail* op MNR-werken die door de *Mission Mattéoli* als zekere roofkunst werden gelabeld. <https://www.civs.gouv.fr/fr/ressources-documentaires/le-groupe-de-travail-sur-les-oeuvres-mnr/>.

⁷²⁷ <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Le-secretariat-general/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/Biens-Musees-Nationaux-Recuperation-MNR#baseRV>.

⁷²⁸ https://www.culture.gouv.fr/content/download/105967/file/20141127_MCC-Rapport-MNR.pdf?inLanguage=fr-FR.

⁷²⁹ https://medias.vie-publique.fr/data_storage_s3/rapport/pdf/174000602.pdf.

⁷³⁰ D. ZIVIE, *Biens culturels spoliés pendant la Seconde Guerre mondiale: une ambition pour rechercher, retrouver, restituer et expliquer*, februari 2018, <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-de-David-Zivie-Des-traces-subsistent-dans-des-registres-Biens-culturels-spolies-pendant-la-Seconde-Guerre-mondiale-une-ambition-pou>. Dit rapport wordt afgeleverd door David Zivie (°1976), een Frans historicus en politicus die sinds 2007 werkzaam is bij het Franse ministerie van Cultuur. https://akadem.org/fiche_conferencier.php?id=90459.

In 2019 neemt Frankrijk zijn meest recente grote sprong met de oprichting van de *Mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945*, beter bekend als M2RS.⁷³¹ Dit overheidsorgaan beschikt over een tweeledige bevoegdheid. Enerzijds legt de M2RS zich toe op het uitwerken en toepassen van herkomstonderzoek en restitutiepolitiek, in combinatie met een brede sensibilisering. Anderzijds onderzoekt zij individuele dossiers van naziroofkunst, met het oog op een restitutie of compensatie via de CIVS.⁷³² Daarnaast staat zij rechtszoekenden bij in de zoektocht naar bepaalde kunstwerken of informatie daaromtrent.⁷³³ De werkzaamheden van de M2RS dragen bij tot een betere kennis van de eventueel problematische herkomst van de MNR-werken in de Franse musea.⁷³⁴ Uit het bovenstaande kan worden afgeleid dat Frankrijk vandaag, veel meer dan België, inzet op grondig herkomstonderzoek en een actief restitutiebeleid.

⁷³¹ Arrêté 16 avril 2019 portant création de la mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000038383357/>.

⁷³² <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Le-secretariat-general/Mission-de-recherche-et-de-restitution-des-biens-culturels-spolies-entre-1933-et-1945/La-Mission-objectifs-et-competences>.

⁷³³ *Ibid.*

⁷³⁴ *Ibid.*

DEEL VI
EVALUATIE VAN
HET BELGISCHE
NAZIROOFSKUNST-
BELEID

1. EVALUATIE VAN DE COMMISSIE BUYSSE

1.1. Evaluatie van de Studiecommissie

185. Dankzij de Studiecommissie Buysse kon België aan het einde van de jaren '90 zijn kleine achterstand wegwerken op de rest van West-Europa, die reeds een vergelijkbare studietoelichting had opgericht. Met haar eindverslag van 473 pagina's leverde de Commissie een uitgebreide analyse af van zowel de spoliatie tijdens de Tweede Wereldoorlog als het daaropvolgende Belgische herstelbeleid in diverse sectoren. Die verwezenlijking van de Studiecommissie zou in grote mate te danken zijn aan de figuur van haar voorzitter Lucien Buysse, die, volgens zijn medewerkers, alles in de strijd gooide om het gewenste resultaat te bereiken.⁷³⁵ Binnen het onderzoek situeren zich echter verschillende pijnpunten. Deze worden hieronder, met bijzondere focus op de kunst- en cultuursector, achtereenvolgens aangestipt.

186. Al kort na haar oprichting werd de Studiecommissie geconfronteerd met een obstakel. Vooral de onderzoeksgroep moest het namelijk stellen met zeer beperkte middelen en infrastructuur. Daardoor ging er, volgens de directeur van de onderzoeksgroep, zeer veel energie verloren aan praktische overwegingen. Wellicht slaagden de onderzoekers er min of meer in deze problematiek te overstijgen met hun jeugdig en sterk engagement. Dat laatste was anders bij de commissieleden, die niet allemaal even toegewijd waren aan de hen toebedeelde taak.

187. Een tweede zwakte binnen de studie van de Commissie Buysse is de beperkte bruikbaarheid van de door haar ontworpen databanken *Mala Zimetbaum* (MZDB) en *Jewish Cultural Assets-Belgium* (JCA-B). Als gevolg van de privacywetgeving konden beide instrumenten onmogelijk hun volle potentieel benutten.

188. Als derde bedenking kan worden gewezen op de magere participatie van de Belgische culturele instellingen in het onderzoek van de cultuursector. De zeer teleurstellende respons op de door de Studiecommissie uitgezonden enquêtes, namelijk 148 antwoorden op 415 eerste vragenlijsten en 15

⁷³⁵ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3; interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

antwoorden op 24 tweede vragenlijsten, werd wellicht ingegeven door de angst van musea dat hun collecties zouden worden aangetast. Het gevolg daarvan was een defensieve houding, die allerminst bijdroeg aan de degelijkheid van het onderzoek. De cultuuronderzoekers van de Commissie Buysse, Jacques Lust en Johanna Pezechkian, kan evenwel niet worden verweten dat er onvoldoende toenadering werd gezocht richting de culturele instellingen. Naast het uitzenden van de enquêtes, organiseerden zij twee vergaderingen met de Belgische musea en voerden zij 24 onderzoeken ter plaatse van meerdere dagen uit. Als negatieve commentaar daarop geldt echter dat het onderzoek ter plaatse op zeer zelfstandige wijze door de onderzoekers lijkt te zijn uitgevoerd. De museummedewerkers en -archieven getuigen van weinig dialoog. Dat had nochtans het bewustzijn omtrent naziroofkunst binnen de musea kunnen aanscherpen en er belangrijke vaardigheden, zoals herkomstonderzoek, kunnen introduceren. Men kan zich evenwel afvragen of dit gebrek aan interactie te wijten is aan de afstandelijkheid van de onderzoekers, dan wel aan de terughoudendheid van de instellingen. Hoe dan ook is de bijdrage van de Belgische musea aan het eindresultaat van de Studiecommissie Buysse bijzonder ontgoochelend.

189. Het vierde en grootste pijnpunt betreft de immense tijdsdruk waarmee de onderzoekers, in het bijzonder die voor de cultuursector, werden geconfronteerd. Omdat zij slechts in 2000 werden aangeworven, waren de twee kunsthistorici belast met een zo goed als onmogelijke taak.⁷³⁶ De gejaagdheid van het onderzoek was een gevolg van de beperkte werkmiddelen van de Studiecommissie, die immers maar voor een termijn van twee jaar waren voorzien. Die strakke deadline dwong de onderzoekers tot oppervlakkigheid: als de studiewerkzaamheden van de Commissie Buysse geen race tegen de klok waren geweest, had het onderzoek beslist veel diepgaander kunnen zijn.⁷³⁷ Rudi Van Doorslaer geeft aan dat er onvoldoende tijd was om alle sectoren nauwkeurig te onderzoeken:

De eerste onderzoekster op de financiële tegoden was ervan overtuigd dat ze een doctoraat moest maken. Hoe ik het haar ook probeerde uitleggen dat we maar twee jaar hadden, en

⁷³⁶ SELS noemt de termijn van acht maanden, waarbinnen zij hun onderzoek moesten voltooien, “ongenadig kort”. Na zijn eigen onderzoek, dat zich over een periode van acht jaren uitstrekte, voegt hij daaraan toe: “Nu ik intussen weet heb van de immense hoeveelheid archiefdocumenten en hun meedogenloze versnippering in binnen- en buitenlandse archieven, zou ik van een onmogelijke opdracht durven te spreken.” G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 371.

⁷³⁷ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

*dat het niet kon dat ze maar over 10 % van de banken iets grondigs zou doen en de andere 90 % niet zou behandelen... dat hielp niet. Zij heeft dan ontslag genomen en is vervangen.*⁷³⁸

Deze uitspraak impliceert dat de tijdsdruk de onderzoekers ervan weerhield alles grondig en nauwkeurig te onderzoeken. Dat gold des te meer voor het onderzoek in de cultuursector. Rekening houdend met de middelen die zij ter beschikking hadden, moet zelfs het blootleggen van “het topje van de ijsberg” een lastige opgave zijn geweest. Dat het eerste en enige overheidsonderzoek naar de verloren Joodse goederen uit België tijdens de Tweede Wereldoorlog sterk aan kwaliteit moest inboeten door een extreem korte onderzoekstermijn, is een pijnlijke vaststelling.

190. De verpletterende tijdsdruk ligt op zijn beurt aan de oorsprong van inhoudelijke teleurstellingen binnen het onderzoek van de Studiecommissie. Op verschillende vlakken is het eindverslag van de Commissie Buysse, in het bijzonder wat betreft de cultuurgoederen, immers onvolledig. Zo bleef de private kunstmarkt bijvoorbeeld buiten beschouwing, terwijl onder meer het recent verschenen boek van Geert Sels aantoont dat de nazi's ook daar ijverig kunst hebben geroofd. Ook een gedetailleerd onderzoek naar buitenlandse kunstmarkten ontbreekt in het verslag. De Studiecommissie herinnert evenwel aan de noodzaak hiervan, wegens de omweg die vele uit België geroofde kunstwerken maakten op hun reis naar nazi-Duitsland.

Het eindverslag signaleert zelf meermaals dat het onderzoek bezwaarlijk als voltooid kan worden beschouwd en dat de door haar gepresenteerde resultaten wellicht slechts een fractie van de realiteit weerspiegelen. Het latere verslag van de Schadeloosstellingscommissie, waarin te lezen staat dat de bevindingen van de Studiecommissie vaak ontoereikend waren om een concrete schadevergoeding aan vast te knopen, is daar alleen maar een bevestiging van.

De schrijnende onvolledigheid van de studieresultaten voor de cultuursector brengt de commissieleden ertoe het mandaat van de twee verantwoordelijke onderzoekers, Lust en Pezechkian, te verlengen. De verderzetting van hun werkzaamheden zou onder andere moeten leiden tot identificatie van zowel kunstwerken als rechthebbenden en tot nauwkeurige gegevens over de kunstroof op de private markt, waarmee Lust en Pezechkian de toekomstige Schadeloosstellingscommissie zouden moeten bijstaan. In de praktijk werd dit belangrijk

⁷³⁸ Interview met Rudi Van Doorslaer, 22 februari 2023, zie bijlage 3.

aanvullend onderzoek echter gereduceerd tot de vrijetijdsbesteding van Jacques Lust. Het spreekt voor zich dat daarmee niet werd verholpen aan de ontoereikendheid van de studieresultaten van de Commissie.

191. Ten zesde geven de bevindingen in het complementair verslag van de Studiecommissie Buysse over de culturele instellingen aanleiding tot kritiek. Het onderzoek binnen de Belgische musea wijst uit dat de overgrote meerderheid van de daar aanwezige werken over een sluitende herkomst beschikt. Daarbij kunnen echter twee bedenkingen worden geformuleerd. Ten eerste bevat het complementair verslag amper gegevens die dat besluit kunnen staven. Wanneer een onderzoek wordt gereduceerd tot een loutere stelling van de conclusie, getuigt dat van weinig transparantie. Ten tweede hanteren Lust en Pezechkian een flexibele definitie van sluitende herkomst. Wanneer er geen zekerheid bestaat over de opeenvolgende eigenaars van een kunstwerk, maar de omstandigheden niet de indruk geven dat het om roofkunst zou kunnen gaan, stellen zij vast dat de herkomst sluitend is. Met zijn recentelijk gepubliceerde onderzoeksresultaten bewijst Geert Sels, die het herkomstonderzoek op dat vlak strikter benadert, dat de onderzoekers van de Studiecommissie daarmee verschillende werken onterecht in een safe zone plaatsten. Daarom gaf het complementair verslag een verkeerd – want geruststellend – signaal aan de Belgische musea.

192. Ten zevende stelt het teleur dat dit complementair verslag over de culturele instellingen, in tegenstelling tot het globale eindverslag van de Studiecommissie, nooit werd gepubliceerd. Dit staat in schril contrast met de doelstelling van het onderzoek waarover het complementair verslag rapporteert, namelijk meer transparantie bieden in vergelijking met de naoorlogse teruggaveactiviteiten in België. Zonder een openbaarmaking is van transparantie echter weinig sprake. Op dit vlak zou België een voorbeeld kunnen nemen aan Frankrijk, waar de resultaten van herkomstonderzoek wel online verschijnen.

Bovendien geeft de (gedeeltelijke) afzondering van cultuurgoederen in een apart verslag ook een belangrijk signaal op zich. Dat scheidt immers de indruk dat die specifieke informatie niet onontbeerlijk wordt geacht om het eindverslag als een volwaardig resultaat te beschouwen. Aangezien het complementair verslag na meer dan twintig jaar nog steeds niet openbaar toegankelijk is, houdt die indruk zichzelf tot op vandaag in stand.

193. Een laatste kritische observatie heeft betrekking op de rol van cultuurgoederen binnen het gehele onderzoek van de Studiecommissie. Die is erg klein en voor sommige aspecten zelfs verwaarloosbaar. Om te beginnen was de kunstsector aanvankelijk niet betrokken bij het onderzoek van de Studiecommissie: de nood aan aandacht voor cultuurgoederen moest worden ingefluisterd door Amerika. Hoewel de Commissie Buysse daardoor – weliswaar laattijdig – besloot om ook in te zetten op de kunstsector, werden cultuurgoederen nooit een prioriteit binnen het onderzoek. De financiële tegoden waren dat wel. Zowel Jacques Lust als Rudi Van Doorslaer zoeken de verantwoording hiervoor in het feit dat er zich, verhoudingsgewijs, weinig welgestelde Joden en bijgevolg weinig waardevolle Joodse kunstcollecties in België bevonden. Hoewel dat inderdaad een verklaring is voor de minder uitgestrekte problematiek van de kunstroof in ons land in vergelijking met Frankrijk en Nederland, lijkt dit geen rechtvaardiging te vormen voor de onderzoekers om kunstgoederen tot “het minste van [hun] zorgen” te reduceren. Het aantal medeslachtoffers is namelijk nooit een verzachting voor de materiële en emotionele schade die de diefstal van een kunstwerk aanricht.

1.2. Evaluatie van de Schadeloosstellingscommissie

194. Aangezien het eindverslag van de Studiecommissie de bouwstenen aanleverde voor het behandelen van de individuele schadeloosstellingsdossiers, was de Schadeloosstellingscommissie automatisch beperkt tot hetgeen door haar voorgangster was vastgesteld. Niettemin ging zij volgens een eigen systeem te werk en kon zij, op basis van aanvullend onderzoek en de introductie van billijkheidsoverwegingen, die grenzen in aanzienlijke mate overstijgen. Door de nadruk te leggen op de globale geloofwaardigheid van de individuele dossiers en de verzoekers daarbij geregeld het voordeel van de twijfel te verlenen, probeerde de Schadeloosstellingscommissie tegemoet te komen aan de bewijsproblemen die de rechthebbenden ondervonden. Die werkwijze getuigt van redelijkheid en rechtvaardigheid en kan daarom alleen maar aangemoedigd worden.

195. Andersom verkeerde de Schadeloosstellingscommissie soms in de onmogelijkheid een door de Studiecommissie geboden kans te grijpen. Dat was het geval voor de actieve opsporing van rechthebbenden. De door de Studiecommissie ontworpen *Mala Zimetbaum Databank* was hiervoor het instrument bij uitstek geweest, maar om redenen van privacy werd het de

Schadeloosstellingscommissie verboden de databank op die manier te hanteren. Die gedwongen passiviteit van de Schadeloosstellingscommissie is meteen één van haar grootste zwaktes. In tegenstelling tot het Franse schadeloosstellingsorgaan, dat op eigen initiatief de identiteit van rechthebbenden kan achterhalen, was de Commissie Buysse volledig afhankelijk van een aanvraag.

196. Wat betreft de praktische behandeling van de schadeloosstellingsdossiers is het duidelijk dat de Commissie beredeneerd te werk ging. Met het bepalen van een vervaltermijn voor het indienen van een aanvraag werd bijvoorbeeld het risico op dubbele betalingen aan erfgenamen van verschillende generaties vermeden. De Franse CIVS hanteert geen vervaltermijn en ondervindt daar dan ook moeilijkheden mee.

De deadline had echter ook een keerzijde: rechthebbenden die niet tijdig op de hoogte waren van hun mogelijkheid tot het indienen van een claim zien hun kans op rechtsherstel de afgrond in tuimelen. Het feit dat de Schadeloosstellingscommissie na het verstrijken van de vervaltermijn nog geregeld aanvragen ontving, toont aan dat dit voor velen helaas een realiteit was.

Nochtans stelde de Commissie Buysse de oorspronkelijk vastgestelde deadline uit om een buitenlandse informatiecampagne op te zetten. Ook dit initiatief is absoluut toe te juichen. Bovendien bleek het effectief: de cijfers uit het eindverslag van de Schadeloosstellingscommissie geven blijk van veel aanvragen vanuit het buitenland. Wanneer men evenwel de vele laattijdig ingediende dossiers in overweging neemt, blijkt dat de informatieverspreiding van de Commissie toch enkele steken liet vallen.

197. Bij het specifiek opmaken van de balans voor de cultuurgoederen binnen de Schadeloosstellingscommissie dient een eerste pijnpunt zich al in een zeer vroeg stadium, met name reeds vóór de effectieve oprichting van de Schadeloosstellingscommissie, aan. De keuze om kunstvoorwerpen te betrekken in een schadeloosstellend systeem gaat immers voorbij aan de meer voor de hand liggende optie: restitutie. Aangezien kunstwerken uniek en individualiseerbaar zijn, lijkt een feitelijke teruggave van de gestolen werken de meest aangewezen vorm van rechtsherstel. Met de integratie van de cultuursector in het eindverslag van de Schadeloosstellingscommissie, wat overigens nergens expliciet wordt verantwoord, lijkt restitutie echter niet aan de orde te zijn geweest in het Belgische verhaal. Daarmee werd de Joodse slachtoffers een belangrijke kans op bevredigend rechtsherstel ontnomen. Twee door de Senaat gesuggereerde restituties, die via de

Schadeloosstellingscommissie achter de schermen werden opgestart, veranderen daar weinig aan. Deze zaken passeerden misschien langs de achterdeur, maar de voordeur bleef gesloten.

198. Jacques Lust biedt twee verklaringen voor de afwezigheid van enig officieel restitutiemechanisme voor gespolieerde cultuurgoederen uit België. Vooreerst herinnert hij eraan dat het in ons land slechts om een zeer gering aantal grote Joodse collecties gaat. De door de kunstroof aangerichte schade in België is volgens hem te klein om aanleiding te geven tot het oprichten van een restitutiecommissie. Vervolgens wijst hij ook op de praktische bezwaren die een restitutiebeleid met zich meebrengt: vaak is het onmogelijk een specifiek kunstwerk terug te vinden. Deze verklaringen wijzen de eigenlijke oorsprong van de hier bekritiseerde keuze voor schadeloosstelling aan. Beide argumenten steunen zich immers op de bevindingen van de Studiecommissie en vooral op de ontoereikendheid daarvan. Aangezien die resultaten door een tekort aan tijd en middelen vaak op de oppervlakte bleven, is het logisch dat deze onvoldoende gegevens genereerden voor een restitutiecommissie. Lust merkt evenwel op dat een meer diepgaande studie tot een andere uitkomst had kunnen leiden. De onvolledigheid van het eindverslag van de Studiecommissie heeft dus tot gevolg dat België, wat de cultuursector betreft, er niet in slaagt de meest gepaste vorm van rechtsherstel aan te bieden. Het Franse systeem, dat wel een restitutiepijler omvat, scoort opnieuw beter.

199. Waar de kunstgoederen binnen de Studiecommissie absoluut geen prioriteit bleken te zijn, waren ze dat evenmin binnen de Schadeloosstellingscommissie. De zeer summiere bespreking van de cultuursector in haar eindverslag is daar een voorteken van. Niettemin springt de verwaarloosbaarheid van de kunstgoederen pas echt in het oog bij de cijfergegevens over de behandelde dossiers. Van de 5.620 dossiers hebben er slechts 57 betrekking op cultuurgoederen. Van het totaal uitbetaalde bedrag aan schadevergoeding wordt slechts 0,9 % aan cultuurgoederen besteed. Naziroofkunst blijft met andere woorden hetzelfde bijrolletje vertolken, terwijl het grote podium voornamelijk door de gespolieerde financiële tegoeden wordt opgeëist.

1.3. Conclusie: kunst staat onderaan de lijst

200. De evaluatie van zowel de Studie- als de Schadeloosstellingscommissie Buysse toont aan dat het Belgische studie- en herstelbeleid met betrekking tot de tijdens de Tweede Wereldoorlog gespolieerde Joodse goederen het issue van naziroofkunst niet op de voorgrond plaatst. Integendeel; zowel in het onderzoek als, logischerwijs, in de bevindingen belichaamt te cultuursector slechts een miniem aandeel van het geheel.

201. De weinige aandacht voor kunstgoederen valt enerzijds te verklaren op grond van realistische motieven. Zo staat het vast dat, binnen de Joodse gemeenschap in België, de zeer welgestelde Joden en dus ook de over grote kunstcollecties beschikkende Joden sterk in de minderheid waren. Dat heeft uiteraard tot gevolg dat de kunstroof minder slachtoffers maakte in vergelijking met de spoliatie van de financiële tegoeden, die bijna elke Jood kon treffen. Hoewel dit een rechtvaardiging kan zijn voor het feit dat de cultuursector niet prioritair is binnen het Belgische beleid, biedt deze verklaring geen afdoende grond om het naziroofkunstprobleem volledig naar de achtergrond te verplaatsen.

202. De magere resultaten voor de cultuursector werden anderzijds in belangrijke mate veroorzaakt door het gebrek aan tijd en middelen, waarmee vooral de Studiecommissie zich geconfronteerd zag. Allicht was de strakke deadline van het onderzoek de grootste boosdoener. De tijdsdruk, die in alle bestudeerde sectoren aanwezig was maar in de cultuursector werkelijk verpletterend bleek, zorgde ervoor dat de onderzoekers van de Commissie Buysse niet in staat waren hun opdracht tot in detail te volbrengen. De verderzetting van hun mandaat, dat om die reden verlengd werd, bracht ook geen meerwaarde.

203. De cultuuronderzoekers van de Commissie Buysse waren experts in hun vak. De teleurstellende resultaten van het Belgische studie- en herstelbeleid zijn dan ook moeilijk te wijten aan enig persoonlijk falen. Het tekort situeerde zich op het vlak van de middelen die hen ter beschikking werden gesteld: door een gebrek aan besef, geld en vooral tijd kreeg de cultuursector pijnlijk minder aandacht toebedeeld dan hij werkelijk verdiende. Kunst stond onderaan de lijst.

2. DE EINDBALANS VOOR BELGIË

204. De *Washington Principles* en daaropvolgende internationale initiatieven waren voor vele Europese landen de aanzet tot het uitwerken van een nationaal naziroofkunstbeleid. Daarmee trok de tweede golf door het Westen. Door middel van een beknopte vergelijking van België met andere Europese landen tijdens de tweede golf, toont het eerste luik van dit deel aan dat ons land achterop hinkt. Vervolgens maakt het tweede luik de eindbalans op wat betreft de huidige problematiek binnen de Belgische musea. Tot slot biedt het derde luik zicht op de toekomst: waar moeten we heen?

2.1. België surft niet mee op de tweede golf

2.1.1. België tijdens de tweede golf

205. De tweede golf gaf in België aanleiding tot de oprichting van de Studiecommissie Buysse, die opgevolgd werd door de Schadeloosstellingscommissie Buysse. De evaluatie⁷³⁹ van beide commissies toont aan dat er, zowel bij de studie- als bij de schadeloosstellingswerkzaamheden, zeer weinig aandacht werd geschonken aan cultuurgoederen in vergelijking met andere sectoren. De Schadeloosstellingscommissie zette niet (openlijk) in op restitutie van kunstwerken, maar behandelde deze volgens het algemene stamien van schadevergoeding.

Kort na de oprichting van de Commissie Buysse zag de Cel Geroofde Goederen officieel het licht. Vandaag is de Cel de enige overheidsinstantie die zich expliciet op naziroofkunst toelegt. Het feit dat deze afdeling van de FOD Financiën slechts één personeelslid telt, amper vermeld wordt op overheidswebsites en een vrij passief beleid voert, roept verontwaardiging op.

De interfederale stuurgroep, die in 2014 ontstond, moest voorzien in de online publicatie van de 78 uit Duitsland gerecupereerde werken die zich momenteel in Belgische musea bevinden. Daar is de stuurgroep tot op heden nog niet in geslaagd. Volgens Jacques Lust verschijnt de desbetreffende databank nog voor het einde van 2023.⁷⁴⁰

⁷³⁹ Cfr. *supra*, randnummers 185-203.

⁷⁴⁰ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

In 2022 werd de databank *Looted Art Belgium* gelanceerd en nam België beslist een stap vooruit. Toch brengt deze eerste openbare databank in ons land uiteindelijk slechts een beperkte meerwaarde. De redenen hiervoor zijn het statische karakter en de onvolledigheid van de databank.

206. Hoewel het bilan van het Belgische naziroofkunstbeleid in het licht van de bovenstaande ontwikkelingen absoluut geen lofzang verdient, leeft er in de politiek de overtuiging dat ons land weinig nood heeft aan nieuwe initiatieven. Parlementaire vragen die de tekortkomingen van het beleid op vlak van naziroofkunst aan de kaak stellen, worden kort en op sussende toon beantwoord. In beleidsdocumenten komt het thema nauwelijks aan bod. Belgische politici lijken ervan overtuigd dat het eindverslag van de Commissie Buysse het slotwoord vormt van het naziroofkunstverhaal:

Het signaal uit dat verslag zinderde de voorbije acht jaar als een mantra door het parlement. Minister na minister en staatssecretaris na staatssecretaris lazen in het parlement nietsvermoedend de boodschap voor dat de situatie in België in orde was en dat de Commissie Buysse alles had onderzocht.⁷⁴¹

Nochtans werd reeds meermaals aangetoond dat dat eindverslag ontoereikend is en absoluut geen afdoend antwoord biedt op de problematiek van de kunstroof in ons land. Ook de recente initiatieven hebben aan dat probleem niet verholpen. Door het gebrek aan expliciet roofkunstbeleid op legislatief en institutioneel vlak leven de Joodse slachtoffers in rechtsonzekerheid. Het lijkt er dus op dat België nog wat werk voor de boeg heeft.

2.1.2. Andere landen tijdens de tweede golf

207. De rechtsvergelijkende insteek van deze masterproef wees reeds op het feit dat Frankrijk een actiever herstelbeleid voert inzake naziroofkunst. Zo is het schadeloosstellingsorgaan CIVS tot op de dag van vandaag werkzaam. Sinds 1999 bracht het 113 restituties tot stand. In tegenstelling tot de Belgische Schadeloosstellingscommissie zet de CIVS dus wel, en in theorie zelfs op de eerste plaats, in op restitutie. Verder beschikt de CIVS, anders dan de Commissie Buysse, over de

⁷⁴¹ G. SELS, *Kunst voor das Reich*, supra vn. 1, 389.

waardevolle mogelijkheid om op eigen initiatief een onderzoek te starten met betrekking tot een specifiek goed.

Bovendien getuigen ook de recente ontwikkelingen in Frankrijk van een breder uitgewerkt herstelbeleid. Zo werd er in 2013 ingezet op proactief herkomstonderzoek met de oprichting van de *Groupe de travail sur les provenances d'œuvres récupérées après la Seconde Guerre Mondiale*. Terwijl men in België niet geneigd is het eigen beleid kritisch door te lichten, werd het Franse in 2018 aan een uitgebreide evaluatie onderworpen door het *Rapport Zivie*, met belangrijke hervormingen tot gevolg. Tot slot staat de M2RS vandaag in voor het uitwerken van actief herkomstonderzoek en een accurate restitutiepolitiek.

208. Ook andere landen staan verder dan België op vlak van naziroofkunst. Zo hebben Nederland, Duitsland, Oostenrijk en het Verenigd Koninkrijk, net als Frankrijk, op dit moment een permanent werkzaam orgaan dat advies verleent in restitutiezaken.⁷⁴² In België kunnen rechtszoekenden niet bij een soortgelijke instantie terecht. Waar de drie eerstgenoemde staten volgens FISHER en WEINBERGER “major progress” hebben gemaakt in verband met de implementatie van de *Washington Principles* en de *Terezin Declaration*, hoort België bij de groep die daarin slechts “substantial progress” heeft geboekt.⁷⁴³

209. Daarmee is België evenwel niet de slechtste leerling van de klas. Zo hebben bijvoorbeeld Kroatië, Denemarken, Griekenland en Litouwen slechts “some steps” genomen in het uitwerken van een naziroofkunstbeleid.⁷⁴⁴ Door onder meer Bulgarije, Hongarije, Macedonië, Italië, Estland, Polen en Slovenië werd zelfs helemaal geen vooruitgang geboekt.⁷⁴⁵ Zo werden de *Washington Principles* door de Pools autoriteiten enkel ingezet voor de restitutie van staatseigendommen. Een teruggave

⁷⁴² Voor een overzicht van de initiatieven op het vlak van naziroofkunst binnen deze West-Europese landen, zie B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 170-178.

⁷⁴³ W.A. FISHER en R. WEINBERGER, *Holocaust-Era Looted Art: a Current World-Wide Overview*, *supra* vn. 609, 5.

⁷⁴⁴ W.A. FISHER en R. WEINBERGER, *Holocaust-Era Looted Art: a Current World-Wide Overview*, *supra* vn. 609, 5; T. OOST, “In an Effort to Do Justice?”, *supra* vn. 275, 23.

⁷⁴⁵ W.A. FISHER en R. WEINBERGER, *Holocaust-Era Looted Art: a Current World-Wide Overview*, *supra* vn. 609, 5; B. DEMARSIN, “Let’s Not Talk About Terezín”, *supra* vn. 227, 168.

van gespolieerde individuele eigendommen in Polen is daarentegen niet bekend.⁷⁴⁶ Van Hongarije wordt gezegd dat het zich zelfs vijandig opstelt wanneer een restitutieclaim zich aandient.⁷⁴⁷

2.1.3. Conclusie: België blijft achter, maar is niet de laatste

210. De door België geboekte resultaten in verband met naziroofkunst sinds het begin van de tweede golf zijn weinig indrukwekkend. De werkzaamheden van de Commissie Buysse worden onterecht als slotstuk beschouwd en hebben tot gevolg dat er sindsdien weinig betekenisvolle initiatieven op vlak van naziroofkunst werden geïntegreerd in het Belgische beleid. Andere Europese landen gaan sneller en beter te werk. Terwijl Frankrijk in 2018 zijn roofkunstbeleid evalueerde en hervormde, bestaat er in België nog niet eens een officieel beleid rond het thema. Dat maakt duidelijk dat ons land achterop hinkt. Het lijkt wel alsof België gedeeltelijk over de tweede golf is heen gesprongen.

211. Toch verdient deze negatieve evaluatie enige nuance. Landen als Denemarken, Kroatië, Bulgarije, Italië en Polen scoren nog slechter wat naziroofkunstbeleid betreft. Dat mag de Belgische beleidsmakers niet geruststellen, maar maakt wel een terechte kanttekening die het Belgische verhaal in perspectief plaatst.

212. Hoewel België, dankzij de genomen initiatieven sinds de jaren '90, dus niet helemaal verdrinkt in het naziroofkunstverhaal, slaagt ons land er niet in om met de sterkste landen mee te surfen op de tweede golf.

2.2. De problematiek in de Belgische musea

213. Tegenwoordig zijn musea verplicht om een grondig herkomstonderzoek te verrichten voor de schilderijen die zij verwerven. Dat is evenwel slechts een recente praktijk; vroeger werd de geschiedenis van een aan te kopen kunstwerk nauwelijks onderzocht door het geïnteresseerde museum.⁷⁴⁸ Voor waardevolle stukken kneep een curator maar al te graag een oogje dicht wat de

⁷⁴⁶ *Ibid.*, 167-168.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, 168.

⁷⁴⁸ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

twijfelachtige oorsprong ervan betrof. Dat is dan ook de reden waarom Belgische musea vandaag toch nog werken met een problematische (lees: nazi-Duitse) herkomst in hun bezit kunnen hebben.

214. In 2017 publiceert het kunsttijdschrift *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen* een lijst van 78 schilderijen, die na de oorlog door de DER aan de Belgische musea zijn afgestaan en daar op dat moment nog altijd verblijven.⁷⁴⁹ Voor de meerderheid daarvan beweert Geert SELS dat er geen sluitende herkomst is vastgesteld. Tientallen schilderijen uit onze Belgische musea maken dus een grote kans op een kwalificatie als naziroofkunst, terwijl ze aan de muren van nationale culturele instellingen pronken. In tegenstelling tot de Franse musea, voorzien de Belgische daarbij niet in waarschuwendende informatiebordjes of enige andere disclaimer voor het publiek. De werken worden als verworven beschouwd.

Gezien het niet onwaarschijnlijk is dat zij niet in de nationale musea thuishoren, is minstens voor die 78 schilderijen een grondig herkomstonderzoek aangewezen. Volgens Jacques Lust dringt dat nog altijd niet door bij de musea.⁷⁵⁰ Bovendien leeft er in de culturele instellingen een angst dat dergelijk herkomstonderzoek zou resulteren in restituties en dus uitdunning van hun kunstcollectie.⁷⁵¹ Nochtans behoort herkomstonderzoek tot de ethische plichten van een museum.⁷⁵² Ook vanuit de overheid zouden daartoe initiatieven kunnen worden opgezet.

215. Tegelijk pleit Lust voor een gedeeltelijke ontlasting van de nationale musea en het overheidsapparaat als het gaat om herkomstonderzoek van huidige collectiestukken. Hij lijkt daarmee de bal in het kamp van Joodse organisaties te leggen. Aangezien de museale collecties tentoon worden gesteld en steeds openbaar blijven, meent Lust dat het vandaag aan de Joodse rechthebbenden is om contact op te nemen met een instelling, wanneer zij aanspraak menen te kunnen maken op een werk dat in die instelling verblijft. Deze visie, die de passiviteit van het beleid rechtvaardigt door de voortdurende zichtbaarheid van de mogelijks geroofde werken in de musea,

⁷⁴⁹ G. SELS, “Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea”, *supra* vn. 31, 34. De lijst is opgenomen in bijlage 1.

⁷⁵⁰ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

⁷⁵¹ *Ibid.*

⁷⁵² Interessant in dit opzicht is de vergelijking die GRAEFE maakt met de figuur van de trustee uit het common law-stelsel. Wanneer de trustee een goed aankoopt zonder dat vooraf aan een degelijke inspectie te onderwerpen, maakt hij een inbreuk op zijn zorgplicht. Deze redenering kan naar analogie worden toegepast op een museum, dat een schilderij aankoopt zonder de herkomst daarvan grondig te onderzoeken. E.A. GRAEFE, “The Conflicting Obligations of Museums Possessing Nazi-Looted Art”, *supra* vn. 7, 495-496.

kan moeilijk worden bijgetreden. Een schilderij, waarvan men sterk vermoedt dat het door de nazi's werd geroofd, zonder enige waarschuwing in een museumzaal laten hangen, ruikt immers naar onverschilligheid. Wanneer dat ook effectief het geval blijkt te zijn en het werk dus ondertussen in stilte wordt opgewacht door zijn rechtmatige eigenaar, speelt er ronduit onrechtvaardigheid.

216. Inzet op herkomstonderzoek is dus dringend nodig. Ook FELICIANO pleit voor diepgaand herkomstonderzoek met het oog op een actieve opsporing van rechthebbenden. De passieve houding die de musea aannemen in afwachting van mogelijke eigendomsclaims is onacceptabel.⁷⁵³ Zijn verontwaardiging daarover is groot:

*Obviously it is more difficult to look for and to locate lost paintings than it is to look for owners or inheritors. Yet here we have the works, right before our eyes, and it is the owners who are seemingly impossible to locate.*⁷⁵⁴

2.3. Wat nu?

217. Het in 2022 verschenen boek van Geert Sels onthult het naziverleden van schijnbaar onschuldige schilderijen en legt daarmee verschillende leemten in het eindverslag van de Studiecommissie Buysse bloot. Die beschouwde immers bijna alle onderzochte werken uit de Belgische musea als onproblematisch. Sels is dan ook van mening dat er hoognodig moet worden ingezet op bijkomend onderzoek. Daarin verschilt hij van mening van Jacques Lust, die verantwoordelijk was voor het door Sels bekritiseerde onderzoek van de Studiecommissie. Lust meent namelijk dat vooral de rechthebbenden initiatief moeten nemen. Hij wijst onder meer op het gebrek aan extra archieven om nieuwe conclusies op te baseren.

*Je kan geen veilingcatalogi van 300 jaar hopen in te kijken. Er zitten daar vermoedelijk een aantal dossiers in over kunstwerken, maar als je niet weet welke... Daar kan je heel hard aan werken om een miniem resultaat te hebben.*⁷⁵⁵

⁷⁵³ H. FELICIANO, *The Lost Museum*, supra vn. 12, 241.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, 221-222.

⁷⁵⁵ Interview met Jacques Lust, 12 april 2023, zie bijlage 4.

218. Correcties aanbrengen op het verslag van de Studiecommissie is volgens Lust dus enkel mogelijk met toevalstreffers.⁷⁵⁶ Bovendien gaat het volgens hem enkel nog om de “restanten” van het naziroofkunstprobleem en is hij ervan overtuigd dat “je [...] niet alles [gaat] oplossen.” Daarom acht hij het niet opportuun om een overheidsorgaan te belasten met extreem uitgebreid archiefonderzoek.⁷⁵⁷ De huidige besparingen binnen het beleid dragen voor Lust alleen maar meer bij tot die conclusie.⁷⁵⁸ De herkomst van de door de Studiecommissie behandelde werken opnieuw in twijfel trekken en door middel van nieuw archiefonderzoek updaten, zou volgens hem gelijkstaan aan “in het wilde weg zoeken” en “geld verkwisten in het ijle”.⁷⁵⁹

Tot slot wilt Lust ook nog benadrukken dat het naziroofkunstbeleid rekening dient te houden met maatschappelijke evoluties die momenteel spelen. Volgens hem verliest de spoliatie uit de Tweede Wereldoorlog momenteel aan belang binnen onze samenleving. Andere thema’s, zoals het koloniaal verleden, eisen nu meer aandacht op. De problematiek van naziroofkunst heeft volgens Lust haar “vervaldatum” bereikt.

219. Het standpunt van Lust kan worden bijgetreden in zoverre hij het niet raadzaam acht overheidsmiddelen vrij te maken om nieuw archiefonderzoek te verrichten, in de hoop de fouten van de Studiecommissie te kunnen rechtzetten. Het beperkte resultaat, dat daarmee zou kunnen worden geboekt, lijkt inderdaad niet in verhouding te staan tot de logistieke en financiële kosten van zo’n project.

Wat evenwel de teruggave van naziroofkunst uit de musea betreft, leidt deze masterproef tot een ander besluit dan het louter afwachten van claims vanwege (de nabestaanden van) de slachtoffers. Binnen de nog steeds aanslepende tragedie van de nazikunstroof is zo’n passieve en soms zelfs defensieve opstelling immers onaanvaardbaar en bovendien niet in lijn met het zevende principe van de *Washington Principles*.⁷⁶⁰ De Belgische musea mogen daarom niet blind zijn voor de knipperlichten die sommige van hun collectiestukken omringen.

⁷⁵⁶ *Ibid.* Het lijkt erop dat Geert Sels dan wel een erg grote geluksvogel was.

⁷⁵⁷ *Ibid.*

⁷⁵⁸ *Ibid.*

⁷⁵⁹ *Ibid.*

⁷⁶⁰ Cfr. *supra*, randnummer 79: “Pre-War owners and their heirs should be encouraged to come forward and make known their claims to art that was confiscated by the Nazis and not subsequently restituted.”

220. Om die reden staat het vast dat de Belgische culturele instellingen dringend extra inspanningen moeten leveren om hun herkomstonderzoek aan te scherpen. Dat is echter geen eenvoudige taak: herkomstonderzoek is tenslotte een ware niche binnen de kunstsector en vormt, dankzij zijn interdisciplinair karakter,⁷⁶¹ een (te) grote uitdaging voor de meerderheid van het museum personeel.⁷⁶² Daarom is er nood aan een professionele begeleiding en training voor herkomstonderzoek binnen de Belgische musea. Een intense dialoog tussen professionele herkomstonderzoekers en permanente museummedewerkers zou één van de speerpunten van het Belgische beleid moeten zijn.

221. Hoewel de resultaten van dat herkomstonderzoek misschien niet altijd leiden tot een effectieve restitutie, zouden ze op zijn minst steeds kenbaar mogen worden gemaakt aan museumbezoekers. Dat kan door informatie met betrekking tot de dubieuze herkomst van een schilderij aan te brengen op een bijhorend plakkaatje in het museum, zoals in Franse musea wordt gedaan

222. Ten slotte kan een aanbeveling worden geformuleerd op institutioneel vlak. Met haar enig personeelslid is de Cel Geroofde Goederen al meer dan 25 jaar drastisch onderbemand. Het Belgische beleid kan daarmee niet ernstig inzetten op een degelijk rechtsherstel voor de Joodse slachtoffers van de kunstroof. Bart Eeman pleit voornamelijk voor het investeren in sterkere samenwerkingen met andere beleidsinstanties. Toch lijkt het wenselijk om daarbovenop ook een uitbreiding van het personeelsbestand van de Cel zelf in het vooruitzicht te stellen. Het officieel bevoegd maken van slechts één individu in het hele land voor de gevolgen van een kolossale kunstroof, is een uiterst zwak signaal. Om het Belgische naziroofkunstbeleid in beweging te houden, of te krijgen, is mankracht nodig.

⁷⁶¹ Degelijk herkomstonderzoek vergt immers een combinatie van kennis van kunstgeschiedenis, algemene geschiedenis, samenstelling van kunstcollecties, kunsthandel en archieven. N.H. YEIDE, “Provenance and Museums” in INTERNATIONAL BUREAU OF THE PERMANENT COURT OF ARBITRATION (ed.), *Resolution of Cultural Property Disputes*, Den Haag, Kluwer Law International, 2004, 102.

⁷⁶² *Ibid.*

DEEL VII

BESLUIT

223. Deze rechtshistorische masterproef wil een zuiver beeld schetsen van de studie- en restitutiewerkzaamheden van de Commissie Buysse. Om dat initiatief op nauwkeurige wijze te kunnen analyseren en evalueren vraagt deze scriptie tevens om een historische situering en een schets van het navolgende beleid.

224. Daarom stak deze masterproef van wal met de geschiedkundige context van de nazikunstroof in België. Daarvan werden zowel de drijvende krachten als de wettelijke mechanismen belicht. Vervolgens werd ingegaan op de verschillende gedaanten die de spoliatie kon aannemen, namelijk openlijke confiscatie enerzijds en dwangverkopen anderzijds. Opmerkelijk is dat de geroofde kunstwerken meestal via een omweg langs Nederland of Frankrijk in nazi-Duitsland belandden. Die bijzonderheid zorgde ervoor dat vele schilderijen na de oorlog niet terug in België terechtkwamen.

225. Wat betreft de reacties op de nazikunstroof, onderscheidt deze masterscriptie twee grote periodes of ‘golven’. Met de *London Declaration* uit 1943 als voornaamste wettelijke grondslag focust de eerste golf hoofdzakelijk op de recuperatie van gespolieerde kunstgoederen uit Duitsland. In de onderhandelingen, die daaraan vooraf gingen, nam ons land opvallend genoeg het voortouw. De restitutieresultaten van de Belgische DER zijn evenwel teleurstellend: van het magere aantal van 1.155 kunstwerken die terugkeerden naar ons land, werden er slechts 62 aan de oorspronkelijke eigenaar gerestitueerd. De overige werden toebedeeld aan de nationale musea of ten voordele van de Belgische schatkist verkocht op openbare veilingen. Oorzaken voor deze “belabberde” kunstrecuperatie waren de voorrang van andere sectoren, een gebrek aan veldwerk en de vijandigheid tussen twee Belgische diensten. Het voorbeeld van Frankrijk toont aan dat zowel de recuperatie van kunstwerken als de publiciteit rond de veiling ervan beter konden.

Na een lange stilte flakkerde het thema van naziroofkunst weer op aan het einde van de jaren '90. Verschillende ontwikkelingen, zoals de vrijgave van archieven, onthullende publicaties en de komst van het internet deden het aantal roofkunstclaims toenemen en brachten een tweede golf op gang. De *Washington Principles* uit 1998 en daaropvolgende internationale overeenkomsten vormden daarbij het vertrekpunt voor nationale initiatieven.

226. In België werd het eerste initiatief van de tweede golf in 1997 – later dan in andere West-Europese landen – genomen met de oprichting van de Studiecommissie Buysse. Zij onderzocht de spoliatie van Joodse eigendommen tijdens de Tweede Wereldoorlog in diverse sectoren, waaronder

die van kunst. Deze masterproef belichtte achtereenvolgens de historiek, de samenstelling en de aandacht voor cultuurgoederen van de Studiecommissie. Dat laatste bleek zeer bescheiden te zijn geweest: de studie van de kunstsector was niks vergeleken met die van de financiële sector. Vervolgens werd inzicht geboden in de interne werking van de Studiecommissie, in het bijzonder wat betreft de samenwerking met de Belgische culturele instellingen, waarna zowel het eindverslag als het complementair verslag van de Commissie werd besproken. Dat laatste werd aan de hedendaagse kritiek van cultuurjournalist Geert Sels onderworpen.

Deze scriptie ging verder met een analyse van de Schadeloosstellingscommissie Buysse, die eind 2001 het licht zag. Ook hier kwamen de historiek, samenstelling en algemene werking van de Commissie aan bod om vervolgens de rol van cultuurgoederen binnen de Schadeloosstellingscommissie nader te bekijken. Opnieuw werd afgesloten met een weergave van de resultaten.

227. Een grondige evaluatie van de Commissie Buysse vat de pijnpunten samen. Ten eerste kampte de Studiecommissie met een gebrek aan materiële infrastructuur. Ten tweede verhinderde de privacywetgeving dat de door haar opgestelde databanken hun publiekelijk nut konden bewijzen. Ten derde stelde de samenwerking tussen de Studiecommissie en de Belgische culturele instellingen sterk teleur: uit angst voor een aantasting van hun collecties stelden de musea zich verdedigend en weinig coöperatief op, met magere onderzoeksresultaten tot gevolg. Hoe dan ook bleek dat de onderzoekers van de Commissie zich soms evenzeer afstandelijk opstelden bij het uitvoeren van hun onderzoek ter plaatse. De interactie tussen de Studiecommissie en de Belgische musea heeft in zijn geheel dus vele kansen laten liggen. Ten vierde verloor het onderzoek van de Studiecommissie aan kwaliteit door de verpletterende tijdsdruk, die het sterkst speelde in het cultuuronderzoek. Dat laatste werd daardoor tot een minimum beperkt en zelfs niet volledig afgerond. Ten vijfde kunnen er vragen worden gesteld bij de werkwijze en de resultaten van het aanvullend onderzoek in de Belgische musea. Recent onderzoek toont immers aan dat de nauwelijks onderbouwde vaststellingen van de Studiecommissie geregeld de bal mislaan als het gaat om kwalificatie als roofkunst. Dat leidt tot een debat omtrent een soepele dan wel rigide benadering van het begrip van sluitende herkomst. Tot slot valt het te betreuren dat het complementair verslag tot op vandaag niet openbaar werd gemaakt. Dit gaat ten koste van de transparantie van het door de Studiecommissie gevoerde onderzoek.

228. Wat de Schadeloosstellingscommissie Buysse vervolgens betreft, merkt het evaluerend deel op dat de pijnpunten binnen het onderzoek van de Studiecommissie een duidelijke weerslag hadden op de werkzaamheden van haar opvolgster. Zo kon de Schadeloosstellingscommissie niet overgaan tot de actieve opsporing van rechthebbenden en werd zij vaak geconfronteerd met ontoereikende gegevens bij het beoordelen van de individuele dossiers. Evenzeer te wijten aan de onvolledige resultaten van de Studiecommissie is de afwezigheid van enig officieel restitutiemechanisme. Dat is nochtans de meest gepaste vorm van rechtsherstel wanneer het om kunstwerken gaat. Het Franse herstelorgaan CIVS staat op al deze punten een stuk verder.

229. De evaluatie van de Studie- en Schadeloosstellingscommissie leiden echter vooral tot de vaststelling dat geen van beide voldoende heeft ingezet op het issue van naziroofkunst. Van het eindverslag van de Studiecommissie, in wiens onderzoek de kunstsector bovendien laattijdig werd betrokken, heeft slechts een fractie van de resultaten betrekking op cultuuroederen. Die lijn wordt doorgetrokken naar de resultaten van de Schadeloosstellingscommissie: slechts 57 van de 5.620 dossiers en 0,9 % van de schadevergoeding slaan op de kunstsector.

De niet-prioritaire behandeling van cultuuroederen door de Commissie Buysse kan worden gerechtvaardigd door het relatieve aandeel van de kunstroof in het aantal Joodse slachtoffers. Aangezien zeer welgestelde en over een kunstverzameling beschikkende Joden in de minderheid waren, richtte de nazispoliatie meer schade aan in andere sectoren. Dit neemt evenwel niet weg dat er ook in de kunstsector slachtoffers vielen, die een degelijke vorm van rechtsherstel verdienen. De vaststelling dat de nazikunstroof nauwelijks aandacht kreeg in vergelijking met andere sectoren, is dan ook onaanvaardbaar. Hoewel de kunstsector inderdaad niet voldoende werd getroffen om voor de hoofdrol in aanmerking te komen, is een onderbelichte plaats in de coulissen, zoals die hem door de Commissie Buysse werd toebedeeld, evenmin gepast. De discrepantie tussen wat is en wat (minstens) had moeten zijn vindt zijn oorsprong niet zozeer in de incompetentie van de commissieleden, maar wel in het gebrek aan mensen, middelen en tijd waarmee deze zich geconfronteerd zagen.

230. Tot slot bevat deze scriptie een korte uiteenzetting van de overige en latere aspecten van het Belgische naziroofkunstbeleid. Daartoe werden zowel de werking van de Cel Geroofde Goederen als een aantal recente ontwikkelingen toegelicht. Die zijn echter, net als de verslagen van de

Commissie Buysse, niet baanbrekend op vlak van naziroofkunst. Zelfs de aanvankelijk beloftevolle databank *Looted Art Belgium* stelt, wegens haar gedateerde en onvolledige inhoud, teleur.

Ook de problematiek van naziroofkunst binnen de Belgische musea is tot nog toe niet verholpen. Door een gebrek aan herkomstonderzoek en een actieve opsporing van rechthebbenden bevinden tal van geroofde kunstwerken zich in nationale musea, terwijl zij eigenlijk zouden moeten herenigd worden met hun rechtmatige eigenaar. De passieve houding van de culturele instellingen binnen deze problematiek is een slag in het gezicht van vele Joodse slachtoffers.

231. Gelet op de stand van zaken in andere Europese landen, leidt dat tot de pijnlijke conclusie dat België achterop hinkt. Daarover lijkt weinig besef, laat staan verontwaardiging, te bestaan bij de beleidsmakers. Niettemin bengelt ons land niet volledig aan het staartje; landen als Kroatië, Griekenland en Polen scoren nog slechter. Dat mag evenwel geen reden zijn voor een gebrek aan nieuwe Belgische initiatieven op vlak van naziroofkunst.

232. Daarom doet het laatste luik van deze masterproef enkele aanbevelingen voor het toekomstig roofkunstbeleid binnen België. Daarvan wordt niet gevraagd om middelen vrij te maken voor een nieuwe onderzoekscommissie binnen het overheidsapparaat, maar wel om in te zetten op een uitdrukkelijke restitutiepolitiek en in geen geval alles aan de rechthebbende over te laten. De introductie van en training in professioneel en actief herkomstonderzoek binnen de Belgische musea is daarom aangeraden. De resultaten daarvan dienen openbaar te worden gemaakt. Dat kan bijvoorbeeld met informatiebordjes in het museum. Daarnaast is ook een institutionele hervorming noodzakelijk om in een accuraat cultuurbeleid te voorzien. Met een versterking van de Cel Geroofde Goederen en investering in de samenwerking tussen de diverse bevoegde overheidsdiensten kan roofkunst beleidsmatig de aandacht krijgen die het verdient.

233. Enkel op die manier kan België erin slagen om zoveel mogelijk gestolen schilderijen uit de schaduw van de geschiedenis te doen treden. Want zoals Rose Valland, de vrouw die de nazi's en hun roofkunst op sublieme wijze bespioneerde, ooit schreef: “un peu de justice dans le monde ne fait pas de mal.”

BIBLIOGRAFIE

Literatuur

- ANGLADE, L., “Art, Law and the Holocaust: the French Situation”, *Art Antiquity & Law* 1999, 301-311.
- BOCKEN, H., BOURGEOIS, G., DE BONDT, W., GORLE, F., LEMMENS, K. en REYNTJENS, F., *Rechtsvergelijking*, Mechelen, Kluwer, 2007, xvii + 359 p.
- BRUYLANTS, A., “Notice sur Maurice Delacre”, *Annuaire Académie Royale de Belgique* 1974,
https://academieroyale.be/Academie/documents/DELACREMAuriceARB_19748535.pdf, 2-73.
- CAMPFENS, E. (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-Looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, xvi + 312 p.
- CAMPFENS, E., “Sources of Inspiration: Old and New Rules for Looted Art” in CAMPFENS, E. (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 13-40.
- CHECHI, A. en RENOLD, M., “Just and Fair Solutions: an Analysis of International Practice and Trends” in E. CAMPFENS (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 187-200.
- COLLINS, P., “Has “The Lost Museum” Been Found? Declassification of Government Documents and Report on Holocaust Assets Offer Real Opportunity to “Do Justice” for Holocaust Victims on the Issue of Nazi Looted Art”, *Maine Law Review* 2002, afl. 54, nr. 1, 115-155.
- DEMARSIN, B., “Let’s Not Talk About Terezín: Restitution of Nazi Era Looted Art and the Tenuousness of Public International Law”, *Brooklyn Journal of International Law* 2011, 117-186.
- DEMARSIN, B., “MSK Gent kijkt aan tegen eerste Belgische nazi-roofkunstrechtszaak”, *Juristenkrant* 2009, afl. 185.

- FELICIANO, H., *The Lost Museum. The Nazi Conspiracy to Steal the World's Greatest Works of Art*, New York, Basic Books, 1997, vii + 280 p.
- FISHER, W.A. en WEINBERGER, R., *Holocaust-Era Looted Art: A Current World-Wide Overview*, Conference on Jewish Material Claims Against Germany and World Jewish Restitution Organization, 2014, <https://art.claimscon.org/wp-content/uploads/2014/11/Worldwide-Overview.pdf>.
- GARDEYN, A., *Vinden ze nog de weg naar huis? De zoektocht naar een geschikt beleid voor roofkunst uit de Tweede Wereldoorlog*, masterproef rechten UGent, 2020, <https://scriptiebank.be/sites/default/files/thesis/2020-10/VINDEN%20ZE%20NOG%20DE%20WEG%20NAAR%20HUIS%20MASTERPROEF%20Amber%20Gardeyn%202020.pdf>, 182 p.
- GRAEFE, E.A., “The Conflicting Obligations of Museums Possessing Nazi-Looted Art”, *Boston College Law Review* 2010, 473-515.
- KERSHAW, I., *Hitler*, London, Allen Lane the Penguin press, 2008, xxxii + 1030 p.
- KÖTZ, H. en ZWEIGERT, K., *An introduction to comparative law*, Oxford, Clarendon press, 1998, xviii + 745 p.
- KURTZ, M.J., “The End of the War and the Occupation of Germany, 1944-52. Laws and Conventions Enacted to Counter German Appropriations: the Allied Control Council” in SIMPSON, E. (ed.), *The Spoils of War. World War II and its Aftermath: the Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property*, New York, Harry N. Abrams, Incorporated, 1997, 112-116.
- LUST, J., “Grandeur et décadence d’Emile Renders. Chronique mouvementée d’une collection d’art belge” in VANWIJNSBERGHE, D. (ed.), *Autour de la Madeleine Renders*, Brussel, IRPA/KIK, 2008, 78-146.
- LUST, J., “Ontaarde kunst in Belgisch openbaar bezit”, *Magazine Openbaar Kunstbezit Vlaanderen* 2014, <https://www.okv.be/sites/default/files/2020-10/Ontaarde%20kunst%20in%20Belgisch%20openbaar%20bezit%20-%20Cit%C3%A9%20Miroir%20in%20Luik.pdf>, 20-24.
- LUST, J. “The Spoils of War Removed from Belgium during World War II” in SIMPSON, E. (ed.), *The Spoils of War. World War II and its Aftermath: the Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property*, New York, Harry N. Abrams, Incorporated, 1997, 58-62.

- MARCK, A. en MULLER, E., “National Panels Advising on Nazi-looted Art in Austria, France, the United Kingdom, the Netherlands and Germany – a Brief Overview” in CAMPFENS, E. (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 41-90.
- MINYARD, K., “Adding Tools to the Arsenal: Options for Restitution from the Intermediary Seller and Recovery for Good-Faith Possessors of Nazi-Looted Art”, *Texas International Law Journal* 2007, afl. 43, nr. 1, 115-134.
- MULLER, E. en SCHRETLEN, H., *Betwist bezit. De Stichting Nederlands Kunstbezit en de teruggave van roofoorkunst na 1945*, Zwolle, Waanders Uitgevers, 2002, 320 p.
- MURRAY, M. D., “Stolen Art and Sovereign Immunity: the Case of Altmann v. Austria”, *Columbia Journal of Law & the Arts* 2004, afl. 27, 301-321.
- NICHOLAS, L.H., *The Rape of Europa. The Fate of Europe’s Treasures in the Third Reich and the Second World War*, New York, Vintage Books, 1995, x + 498 p.
- O’DONNELL, T., “The Restitution of Holocaust Looted Art and Transitional Justice: the Perfect Storm or the Raft of the Medusa?”, *The European Journal of International Law* 2011, afl. 22, nr. 1, 50-80.
- OOST, T., *In an Effort to Do Justice? Restitution Policies and the Washington Principles*, Amsterdam, Centre of Art, Law and Policy, University of Amsterdam, 2012, vi + 220 p.
- PEZCHKIAN, J., “La Möbelaktion en Belgique”, *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis* 2002, 153-180.
- POLAK, R., “A Fruitful Discussion” in CAMPFENS, E. (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 135-140.
- SELS, G., “Kunst voor Das Reich. Het wedervaren van schilderijen in onze musea”, *Magazine Openbaar Kunstbezit Vlaanderen* 2017, <https://www.okv.be/artikel/kunst-voor-das-reich-het-wedervaren-van-schilderijen-onze-musea>, 40 p.
- SELS, G., *Kunst voor das Reich: op zoek naar naziroofoorkunst uit België*, Tielt, Lannoo, 2022, 447 p.
- SIMPSON, E. (ed.), *The Spoils of War. World War II and its Aftermath: the Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property*, New York, Harry N. Abrams, Incorporated, 1997, 336 p.

- TOOLEY, T.H., “Diktat 1919: The Versailles Treaty as Dictated Peace”, *Mises Institute* 7 januari 2019, <https://mises.org/wire/diktat-1919-versailles-treaty-dictated-peace>.
- VAN DOORSLAER, R., “De spoliatie en restitutie van de joodse bezittingen in België en het onderzoek van de Studiecommissie”, *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis* 2002, 81-106.
- VAN DOORSLAER, R. (ed.), *Gewillig België: Overheid en Jodenvervolgning tijdens de Tweede Wereldoorlog*, Antwerpen, Meulenhoff/Manteau, 2007, 1163 p.
- WEISS, L., “The Role of Museums in Sustaining the Illicit Trade in Cultural Property”, *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal* 2007, 837-875.
- WELLER, M., “Key Elements of Just and Fair Solutions – the Case for a Restatement of Restitution Principles” in CAMPFENS, E. (ed.), *Fair and Just Solutions? Alternatives to Litigation in Nazi-looted Art Disputes: Status Quo and New Developments*, Den Haag, Eleven international publishing, 2015, 200-210.
- YEIDE, N.H., “Provenance and Museums” in INTERNATIONAL BUREAU OF THE PERMANENT COURT OF ARBITRATION (ed.), *Resolution of Cultural Property Disputes*, Den Haag, Kluwer Law International, 2004, 99-111.
- YEIDE, N.H., “The Plunder of Art as a War Crime: The Art Looting Investigation Unit Reports and the Hermann Goering Art Collection”, *Rutgers Journal of Law and Religion* 2007, afl. 8, nr. 2, 1-8.

Wetgeving

- Inter-Allied Declaration Against Acts of Dispossession Committed in Territories Under Enemy Occupation or Control, 5 januari 1943, <https://www.lootedartcommission.com/inter-allied-declaration>.
- Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art, 3 december 1998, <https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/>.
- ALGEMENE VERGADERING VAN DE RAAD VAN EUROPA, Resolutie 1205, 5 november 1999, <https://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-EN.asp?fileid=16726&lang=en>.
- Vilnius Forum Declaration, 5 oktober 2000, <https://www.lootedartcommission.com/vilnius-forum>.

- Terezin Declaration on Holocaust Era Assets and Related Issues, 30 juni 2009, <https://www.state.gov/prague-holocaust-era-assets-conference-terezin-declaration/>.
- Wet 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 24 januari 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-01-24&numac=2001021664.
- Wet 20 juli 2006 tot wijziging van de wet van 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/wet/2006/07/20/2006202301/staatsblad>.
- Programmawet 8 april 2003, *BS* 17 april 2003, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/wet/2003/04/08/2003021093/staatsblad>.
- Besluitwet 16 november 1944 houdende de oprichting van den Dienst voor Economische Recuperatie (D.E.R.), *BS* 22 november 1944, 1054.
- KB 6 juli 1997 tot oprichting van een Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de Joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 12 juli 1997, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1997/07/06/1997021206/staatsblad>.
- KB 7 juli 1997 tot benoeming van de leden van de Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de Joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 12 juli 1997, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=97-07-12&numac=1997021205.
- KB 28 oktober 1997 tot wijziging van het koninklijk besluit van 6 juli 1997 tot oprichting van een Studiecommissie aangaande het lot van de door de leden van de Joodse gemeenschap in België achtergelaten bezittingen bij hun deportatie tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 25 november 1997, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1997/10/28/1997021363/staatsblad>.

- KB 14 oktober 1998 houdende de oprichting bij het Ministerie van Economische Zaken van een cel ter recuperatie van goederen die in de loop van de Tweede Wereldoorlog in België werden geroofd, *BS* 9 april 1999, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/1998/10/14/1998011325/staatsblad>.
- KB 13 maart 2002 tot bepaling van de nadere regels voor de indiening van aanvragen tot schadeloosstelling in uitvoering van artikel 7, §2, van de wet van 20 december 2001 betreffende de schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 19 maart 2002, <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/bsluit/2002/03/13/2002021102/staatsblad>.
- KB 2 augustus 2002 tot aanduiding van de leden van de Commissie voor schadeloosstelling van de leden van de Joodse Gemeenschap van België voor hun goederen die werden geplunderd of achtergelaten tijdens de oorlog 1940-1945, *BS* 30 augustus 2002, https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=02-08-30&numac=2002021350.
- Décret no. 99-778 10 september 1999 instituant une commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000005628500>.
- Arrêté 16 april 2019 portant création de la mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000038383357/>.

Overheidsdocumenten

- STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *De bezittingen van de slachtoffers van de Jodenvervolging in België, Eindverslag*, 12 juli 2001, <https://www.combuysse.fgov.be/nl/studiecommissie-joodse-goederen>.
- STUDIECOMMISSIE BUYASSE, *Onderzoek in de culturele instellingen in België, Complementair verslag*, december 2001.

- SCHADELOOSSTELLINGSCOMMISSIE BUYSSE, *Eindrapport*, 4 februari 2008, https://www.combuysse.fgov.be/sites/default/files/eindrapport_commissie_schadeloosstelling_2_nl_2.pdf.
- BELGISCHE SENAAT, *Informatieverslag Bestrijding van Kunstroof*, 15 juni 2018, https://www.senate.be/informatieverslagen/6-357/Senaat_verslag_kunstroof-2018.pdf.
- *Hand. VI.Parl. comm. voor cultuur, jeugd, sport en media 2019-20*, 20 februari 2020, nr. 1283, 1315, 1363, <https://www.vlaamsparlement.be/nl/parlementair-werk/commissies/commissievergaderingen/1371422/verslag/1373644>.
- Vl. Reg. JAN JAMBON, *Strategische visienota cultureel erfgoed*, 31 maart 2021, https://www.vlaanderen.be/cjm/sites/default/files/2021-04/strategische_visienota_cultureel_erfgoed.pdf.
- LA MISSION D'ETUDE SUR LA SPOLIATION DES JUIFS DE FRANCE, *Rapport au Premier Ministre de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France*, 1997, http://www.civs.gouv.fr/images/pdf/matteoli/Rapport_Matteoli_1997.pdf.
- LA MISSION D'ETUDE SUR LA SPOLIATION DES JUIFS DE FRANCE, *Rapport général*, 2000, http://www.civs.gouv.fr/images/pdf/matteoli/Mission_Matteoli-rapport_final.pdf.
- LA MISSION D'ETUDE SUR LA SPOLIATION DES JUIFS DE FRANCE, *Le pillage de l'art en France pendant l'occupation et la situation des 2000 œuvres confiées aux musées nationaux*, 2000, http://www.civs.gouv.fr/images/pdf/matteoli/Matteoli-Le_pillage-de-l_Art_durant_l_Occupation.pdf.
- GROUPE DE TRAVAIL SUR LES PROVENANCES D'ŒUVRES RECUPEREES APRES LA SECONDE GUERRE MONDIALE, *Rapport définitif*, november 2014, https://www.culture.gouv.fr/content/download/105967/file/20141127_MCC-Rapport-MNR.pdf?inLanguage=fre-FR.
- GROUPE DE TRAVAIL SUR LES PROVENANCES D'ŒUVRES RECUPEREES APRES LA SECONDE GUERRE MONDIALE, *Rapport remis à Madame Audrey Azoulay, ministre de la culture de la communication*, maart 2017, https://medias.vie-publique.fr/data_storage_s3/rapport/pdf/174000602.pdf.

- ZIVIE, D., *Biens culturels spoliés pendant la Seconde Guerre mondiale: une ambition pour rechercher, retrouver, restituer et expliquer*, februari 2018, <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-de-David-Zivie-Des-traces-subsistent-dans-des-registres-Biens-culturels-spolies-pendant-la-Seconde-Guerre-mondiale-une-ambition-pou>.

Archieven

- Brussel, Algemeen Rijksarchief 2, depot Joseph Cuvelier, *Dienst voor Economische Recuperatie (ORE-DER). Administratie*. https://search.arch.be/nl/zoeken-naar-archieven/zoekresultaat/ead/index/zoekterm/dienst+economische+recuperatie/eaid/BE-A0545_716105_800038_DUT/zoekresultaat-pagina/21.

Overige bronnen

- ADVIESCOMMISSIE MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, *Rapport restitutieaanvraag portret van L. Adler van O. Kokoschka*, 8 juni 2011, Gent, 67 p.
- Arbitrage 7 juni 2004, *Republic of Austra v. Altmann*, <https://tile.loc.gov/storage-services/service/ll/usrep/usrep541/usrep541677/usrep541677.pdf>.

BIJLAGEN

Bijlage 1: lijst van 78 DER-schilderijen in de Belgische musea

78 SCHILDERIJDEN IN BELGISCHE MUSEA

Dit zijn de 78 schilderijen die na de oorlog uit nazi-Duitsland werden gerecupereerd en die bij Belgische musea in bewaring werden gegeven. We gaan uit van de informatie die in het archief zit. Sommige werken hebben ondertussen een andere toeschrijving of een andere titel. Mogelijk zijn werken ondertussen van bewaarplaats veranderd. Waar mogelijk vermelden we wie er als eigenaar staat vermeld en verwijzen we naar de bladzijde in dit themanummer waar het werk is afgebeeld

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

- Lorenzo Gerini (Lorenzo di Niccolò): *Twee heiligen*
Geen fiche, eigenaar onbekend
- Lorenzo Gerini (Lorenzo di Niccolò): *Twee heiligen*
Geen fiche, eigenaar onbekend
- Hans Rottenhammer: *Diana en Callisto* (blz. 39)
Losse pagina met afbeelding, eigenaar niet vermeld
- Meester van Alkmaar: *Madonna, Sint-Anna en vier heiligen*
Eigenaar volgens fiche: Van Gelder
- Quinten Metsys: *Madonna met kind* (blz. 26)
Eigenaar volgens fiche: Emile Renders
- Franco-Vlaamse Meester: *Kruisiging*
Eigenaar volgens fiche: Emile Renders
- Meester van Hoogstraten: *Pieta*
Eigenaar volgens fiche: Emile Renders
- Joos van Cleve: *Portret van een wijnschenker* (blz. 30)
Eigenaar volgens fiche: Arens
- Abraham Brueghel: *Bloemen*
Eigenaar volgens fiche: Smidt van Gelder
- Adriaen van Stalbeem: *Landschap met tempeltje*
Geen fiche, eigenaar onbekend
- Jan I Brueghel: *Rivierlandschap* (blz. 8)
Eigenaar volgens fiche: Smidt van Gelder
- Pieter II Brueghel: *Kermis met toneel en processie* (blz. 7)
Eigenaar volgens fiche: Van der Veken
- Abraham Janssens: *Lascivia*
Eigenaar volgens fiche: Lagrand
- Derick Baegert: *Zes apostelen en de schenkers* (blz. 38)
Eigenaar volgens fiche: juffrouwen De Wynter
- Willem Schellinks: *Ontmoeting in een park*
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar
- Johann Heiss: *Uittocht uit Egypte*
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar
- Esaias van de Velde: *Overval op een konvooi*
Eigenaar volgens fiche: Van Gelder
- Jacob Jordaens: *Martelaarschap van de Heilige Laurentius*
Eigenaar volgens fiche: Moorthamers
- Hendrick Streeck: *Stilleven met perziken*
Handgeschreven pagina, geen eigenaar vermeld
- Osius Beert: *Stilleven met kreeft* (blz. 11)
Eigenaar volgens fiche: graaf Jean de Bousies
- Roelandt Savery: *Hertenjacht* (blz. 36-37)
Eigenaar volgens fiche: Lagrand
- Duits 15de eeuw: *Martelares*
Eigenaar volgens fiche: onbekend
- Albert Saverys: *Winterlandschap*
Eigenaar volgens fiche: onbekend
- Albert Servaes: *Winterlandschap*
Eigenaar volgens fiche: onbekend
- Lovis Corinth: *Bloemen*
Eigenaar volgens fiche: onbekend (ERR)
- Roland Oudot: *Baskisch landschap*
Eigenaar volgens fiche: onbekend (ERR)
- Constant Permeke (persiflage): *Oogstende vrouw*
Eigenaar volgens fiche: onbekend (ERR)
- Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen**
- Adriaen van Ostade: *Lezende man* (blz. 35)
Eigenaar volgens fiche: Lagrand
- Pier Francesco Fiorentino (toegeschreven): *Madonna en heiligen*
Eigenaar volgens fiche: Van Gelder
- Meester van Bohemen: *Madonna*
Eigenaar volgens fiche: Van Gelder
- Meester Baroncelli: *Annunciatie*
Eigenaar volgens fiche: Emile Renders
- Meester van de Heilige Veronica: *Man van smarten*
Eigenaar volgens fiche: Emile Renders
- Adam van Breen: *Landschap met schaatsers* (blz. 34)
Eigenaar volgens fiche: Smidt van Gelder
- Francesco Guardi: *Romeinse triomfboog*
Eigenaar volgens fiche: Smidt van Gelder
- Lucas Cranach de Oude: *Eva* (blz. 35)
Eigenaar volgens fiche: Leroy
- Jan van Goyen: *Landschap met zicht op Den Haag*
Eigenaar volgens fiche: De Heuvel
- Jacob Jordaens: *Dag en nacht / De fruitverkoopster*
Eigenaar volgens fiche: Van Gelder
- Jan Jozef II Horemans: *Theeuurtje*
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar
- Jan Jozef II Horemans: *Kaartspel*
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar
- Philippe de Marlier: *Beeldhouwwerk omringd door bloemen*
Handgeschreven pagina, eigenaar niet vermeld
- Lucas Cranach de Jonge: *Portret van een man*
Eigenaar volgens fiche: Moorthamers
- Jean Bellegambe: *Bekering van de Heilige Paulus*
Eigenaar volgens fiche: Lagrand
- Jan Metsys: *Heilige familie*
Eigenaar volgens fiche: juffrouwen De Wynter
- Roelandt Savery: *Het paradijs der vogels*
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar
- Joachim Wtewaël: *Het oordeel van Paris* (blz. 30)
Handgeschreven pagina, geen eigenaar vermeld
- Cornelis Beelt: *Strand van Scheveningen* (blz. 10)
Eigenaar volgens fiche: Leroy
- Jan Denens: *Vanitas*
Eigenaar volgens fiche: onbekend (ERR)
- Jan Gossaert: *Maria en kind* (blz. 24)
Eigenaar volgens fiche: Van Gelder
- Jacob van Es: *Stilleven*
Geen fiche, eigenaar onbekend

Museum voor Schone Kunsten, Gent

- Pieter de Bloot: *Landschap met boerderij*
Eigenaar volgens fiche: Smidt van Gelder
- Vlaamse School 16de eeuw: *Kruisdraging*
Handgeschreven pagina, geen eigenaar vermeld
- Gillis I Mostaert: *Sint-Joriskermis* (blz. 13)
Eigenaar volgens fiche: onbekend
- Pieter II Brueghel: *De dorpsadvocaat* (blz. 31)
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar

Rubenshuis, Antwerpen

- Cornelis de Vos: *Portret van een man* (blz. 9)
Eigenaar volgens fiche: Jules Defort
- Jacob Jordaens: *Neptunus en Amphitrite*
Eigenaar volgens fiche: Van Gelder
- Lucas van Uden: *Landschap*
Eigenaar volgens fiche: De Heuvel
- Jacob Jordaens: *Presentatie in de tempel* (blz. 5)
Eigenaar volgens fiche: Moorthamers
- Frans Snyders: *Ceres met fruitkroon*
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar
- Jan Wildens: *Landschap met herders*
Eigenaar volgens fiche: Moorthamers
- Jacob Jordaens: *Mozes en zijn Ethiopische vrouw Sippora*
Eigenaar volgens fiche: Van Gelder
- Jacob Jordaens: *Kruisafneming*
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar

M-Museum Leuven

- Jan I van Rillaer: *Martelaarschap van Sint-Kwinten*
Handgeschreven pagina, eigenaar niet vermeld

Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel

- Duitse school: *Adoratie van de koningen*
Eigenaar volgens fiche: Lagrand

Museum Busleyden, Mechelen

- Pieter I Coecke van Aelst: *Adoratie van het kind* (blz. 36)
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar
- Meester van de halve figuren: *Vrouw met boek*
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar

Museum Wuyts, Lier

- Jacob de Backer: *Het laatste oordeel*
Eigenaar volgens fiche: Belgische verzamelaar
- Vlaams 17de eeuw: *Zelfportret*
Eigenaar volgens fiche: Lagrand

Bijlage 5: de eerste enquête in de Belgische culturele instellingen

1. Identificatie van de instelling (datum van oprichting van de instelling en van de samenstelling van de collecties zo deze verschillend zou zijn). Bevatten de collecties stukken afkomstig van andere instellingen? Zo ja, van welke?
2. In welke situatie bevond de instelling zich tijdens de oorlog? Was de instelling als dusdanig actief? Indien dit niet het geval was, wat was haar bestemming en deze van haar gebouwen?
3. Beschikbare archieven aangaande de periode 1940-1954, meer bepaald over de aankopen van werken (geschreven/geïllustreerde documenten).
4. Zijn er volgens u in uw instelling werken terug te vinden die in aanmerking komen voor dit onderzoek?
5. Werd uw instelling hierover al benaderd? Zo ja, door wie en wanneer?
6. Zijn er bij uw weten reeds onderzoeken gevoerd in uw instellingen?
7. Opmerkingen.
8. Naam en gegevens van de contactpersoon.

Bron: STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *De bezittingen van de slachtoffers van de Jodenvervolging in België, Bijlagen*, 12 juli 2001, <https://www.combuysse.fgov.be/nl/studiecommissie-joodse-goederen>, 242.

Bijlage 6: de tweede enquête in de Belgische culturele instellingen

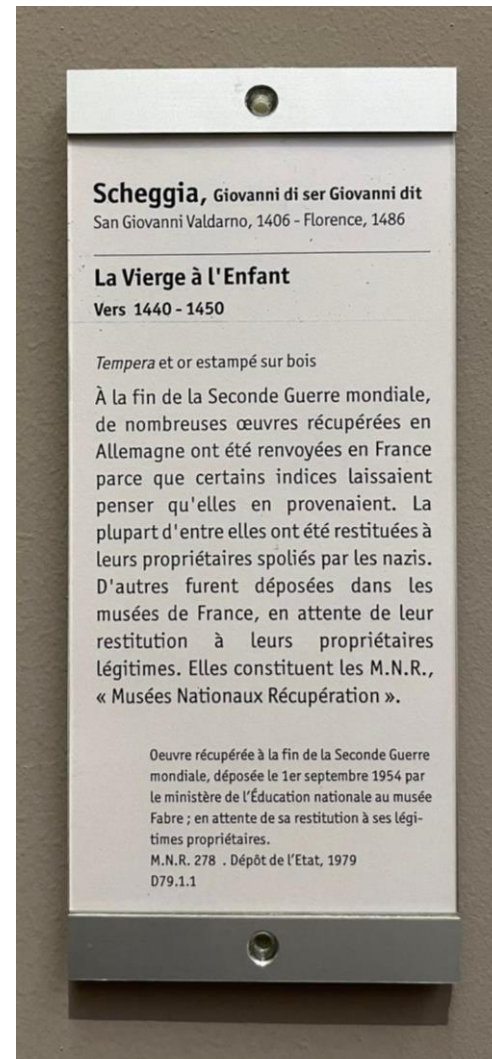
1. Graag ontvangt de Studiecommissie een lijst van de cultuurgoederen die uw instelling verwierf in de periode 1940-1954 (lijst met titel van het kunstwerk, de kunstenaar, de kunsttak en de herkomst). Dit kan bijvoorbeeld in de vorm van een kopie van uw inventaris.
2. Welke privépersonen en -instellingen hebben uw instelling gebruikt om hun privéverzamelingen in depot onder te brengen, tijdens de periode van 1940-1948? Graag ontvangt de Studiecommissie een overzicht van deze personen en instellingen.
3. Welke contacten (briefwisseling, afgestane kunstwerken) had uw instelling met de Dienst Economische Recuperatie (D.E.R.)?
4. Welke cultuurgoederen bevinden zich in uw instelling, daterend uit de periode 1940-1954, die niet opgenomen zijn in uw inventaris? Graag ontvangen wij een lijst met titel van het kunstwerk, de kunstenaar, de kunsttak en de herkomst.

Alle informatie, die U aan de Studiecommissie Joodse Goederen verstrekt, zal vertrouwelijk behandeld worden.

Bron: STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *De bezittingen van de slachtoffers van de Jodenvervolging in België, Bijlagen*, 12 juli 2001, <https://www.combuysse.fgov.be/nl/studiecommissie-joodse-goederen>, 243.

Bijlage 7: vier MNR-werken tentoongesteld in het Musée Fabre, Montpellier (Frankrijk)





Bijlage 8: besluit van de Studiecommissie omtrent de door de DER afgestane werken in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten (KMSK) van Brussel

2. Kunstwerken afgestaan door de DER

Van de door de DER afgestane kunstwerken verwierf de KMSKB in totaal 26 schilderijen in 1951-1952, waarvan er 23 via de gezamenlijke aankoop van het Ministerie van Openbaar Onderwijs, directie Schone Kunsten. Drie schilderijen, namelijk van A. Servaes, van A. Saverijs en van L. Corinth werden rechtstreeks bij de DER aangekocht in 1951 voor een bedrag van 20.000 BEF. Deze drie kunstwerken horen het Departement Moderne Kunst toe, terwijl de eerste 23 in het Departement Oude Kunst bewaard worden. Van de 26 schilderijen bezitten er 25 een sluitende herkomst :

- Baegert, Derick I, *Zes apostelen en de schenkers, Gerhard von Wesel burgemeester van Keulen en zijn echtgenote*, inv. nr. 6586;
- Beert, Osias, *Bloemstuk in een vaas*, inv. nr. 6588;
- Beert, Osias, *Stilleven met kreeft*, inv. nr. 6591;
- Boheemse school, *Maria met Kind*, inv. nr. 6585;
- Brueghel, Jan I toegeschreven aan, *Landschap*, inv. nr. 6594;
- Brueghel, Pieter II of atelier van, *Kermis met toneel en processie*, inv. nr. 6870;
- Cleve, Joos van toegeschreven aan, *Portret van wijnschenker*, inv. nr. 6587;
- Duitse school, *Luik van een retabel. Voorzijde Episode uit de martelingen van de heilige Catherina?*, keerzijde *De geseling*, inv. nr. 6601;
- Franse school, *De calvarie*, inv. nr. 6645;
- Gerini, Lorenzo di Niccolo, *De heiligen Antonius abt en Julianus hospitor*, inv. nr. 6595;
- Gerini, Lorenzo di Niccolo, *De heiligen Abundius van Como en Jacobus de Meerdere*, inv. nr. 6596;
- Heiss, Johann, *De uittocht uit Egypte*, inv. nr. 6599;
- Janssens van Nuyssen, Abraham I, *Lascivia*, inv. nr. 6592;
- Jordaens, Jacob, *De marteling van de heilige Laurentius*, inv. nr. 6589;
- Massys, Quinten, *Maria met Kind*, inv. nr. 6647;
- Meester van Alkmaar, *De heilige Anna, Maria en het Kind omringd door de heiligen Johannes de Doper en Cecilia twee franciscaner schenksters de heilige Franciscus van Assisi en een heilige diaken*, inv. nr. 6597;
- Meester van Hoogstraten, *De bewening*, inv. nr. 6646;
- Rottenhammer, Hans, navolger van, *Diane en Callisto*, inv. nr. 6602;
- Savery, Roelandt, *Hertejacht*, inv. nr. 6590;
- Saverys, Albert, *Winterlandschap*, inv. nr. 6603;
- Schellinks, Willem, *Ontmoeting in een park*, inv. nr. 6598;
- Servaes, Albert, *Landschap*, inv. nr. 6604;
- Stalbeemt, Adriaen van, *Landschap met tempeltje*, inv. nr. 6600;
- Streek, Hendrick van, *Stilleven met perziken*, inv. nr. 7960;
- Velde, Esaias van de, *Overval op een konvooi*, inv. nr. 6593.

Eén schilderij is afkomstig uit een persoonlijke recuperatie-actie van L. Van Puyvelde in het Brusselse. De herkomst van het schilderij van Lovis Corinth kon alsnog niet achterhaald worden.

Bron: STUDIECOMMISSIE BUYSSE, *Onderzoek in de culturele instellingen in België, Complementair verslag*, december 2001, 2.1.3.

Bijlage 9: kruising van DER-lijst ‘geroofde kunstwerken’ (1994) met *Looted Art Belgium* (steekproefsgewijze opzoeking van 50 schilderijen via <https://lootedart.belgium.be/nl/search>)

Titel	Kunstenaar	Aanwezig in databank?
Cabaret-scene	Brueghel, the younger	Nee
Man playing guitar	Cohen, Sarah	Nee
Cows in a prairie, three	De Beule, H.	Nee
Sacrifice of Iphigenia	De Momper, Joos	Nee
Landscape with water and fisherman	Engelbrechts, Cornelis	Nee
View of port of Antwerp	Flemish school (Bruges), 16 th century	Nee
Hunting trophies	Fijt, Jan	Ja
Geese, three (gevonden als: “Belgische artillerie”)	Geens, Louis	Ja
Entering of the village	Hals, Frans	Nee
Adoration of the shepherds	Jordaens, Jacob (“Jacques”)	Ja
Hour of milking the cows	Kreitz, Willy	Nee
Grain and drunkishness, the good	Marcette, Henri	Nee
Flemish school, 17th century (gevonden als: “Stilleven met fruit en gevogelte op een tafel”)	Adriaenssen, Alexander	Ja
Winterlandscape	Baldovinetti, Alesso	Nee
Landscape with shepherds and sheep	Beuckelaer, Joachim	Nee
Portrait of a man	Murillo, Bartolomeo	Ja
Goddess in a landscape	Provost, Jan	Nee
Susan and the old men	Segart, Pierre (“Pieter”)	Nee
Women bathing, in palace with birds	Van Bassen, Bartholomeus	Nee
Virgin Mary nourishing child Jesus (gevonden als: “Maria Lactans”)	Van der Weyden, Rogier	Ja
Venus and amor	Van Slingeland, Pieter	Nee
Toilet of a young girl	Verspronck, Jan	Nee
Portrait of a girl	Vervloet, François	Nee
Evening dance (gevonden als: “Plattelandsfeest”??)	Watteau, Antoine	Ja
Card-players	Teniers, David (II)	Ja
Portrait of ancestor oppenheim	Unknown	Nee
Interior court of a farm	De Caisne, Henri	Nee

Le tasse in prison	Gallait, Louis	Ja
Venus and amor	Lemmen, Georges	Nee
Adoration of shepherds	Bassano ("Bassano Francesco II")	Ja
Still-life with tulips (gevonden als: "Tulpen")	Cahen, Alfred	Ja
Portrait of a woman	De Baugnies, René	Nee
Interior of a church in Louvain	De Momper, Judocus ("Joos")	Ja
Volcanos in eruption during the night	Esquival	Nee
Virgin and child	Mandijn	Nee
Workshop of painter with pupils	Rembrandt, Van Rijn (after)	Nee
Boy smiling	Hanson, Gerardus	Nee
Christ before his judges	Memling, Hans	Nee
Hieronymus in a landscape	Van der Weyden, Rogier	Nee
Hunting scene dogs and a wild boar	Steen, Jan	Nee
Landscape with view on Haarlem	Schut, Cornelius	Nee
Judith holding the head of holophernes	Van der Weyden, Rogier (after)	Nee
Farm at Auderghem	Wagemans, Henri	Ja
View of port of Antwerp	Flemisch school (Antwerp), 19th century	Nee
Girl with fruit	French school, 19th century (gevonden in 18de eeuw)	Ja
Portrait of Moritz Oppenheim	Unknown	Ja
Adoration of the three kings	French school, 18th century	Nee
Autumn morning 1811	Robert, Alexandre	Nee
Dream by evening-light (gevonden als: "De Gevangenen")	Terlinden, Felix	Ja
Cat	Vervloet, Francois ("Frans")	Nee

Bron: Brussel, Algemeen Rijksarchief 2, depot Joseph Cuvelier, *Dienst voor Economische Recuperatie (ORE-DER) Administratie*, inv.nr. 404, https://search.arch.be/nl/zoeken-naar-archieven/zoekresultaat/ead/index/zoekterm/dienst+economische+recuperatie/eaid/BE-A0545_716105_800038_DUT/zoekresultaat-pagina/21.