



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Van wie is de Mona Lisa? Over culturele identiteit en globalisering

de Boer, T.

*Published in:*  
Recht in geding

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

de Boer, T. (2014). Van wie is de Mona Lisa? Over culturele identiteit en globalisering. In M. Groenhuijsen, E. Hondius, & A. Soeteman (Eds.), *Recht in geding* (pp. 161-174). Den Haag: Boom Juridische uitgevers.

#### **General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### **Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

## Van wie is de Mona Lisa? Over culturele identiteit en globalisering

Th.M. de Boer

**Kunstvoorwerpen hebben geen paspoort, maar kennelijk wel een nationaliteit. Sinds de 19<sup>e</sup> eeuw kent het recht de bescherming van het ‘nationaal erfgoed’, dat in beginsel behouden moet blijven voor het land waar het is ontstaan of waarvan de maker onderdaan was of is. Het is de vraag of dit nationalistische uitgangspunt nog houdbaar is tegen de achtergrond van de voortschrijdende globalisering en de afnemende betekenis van het begrip natiestaat. Is er tegenwoordig nog behoefte aan wetten, verdragen en Europese verordeningen die grenzen stellen aan de uitvoer van ‘nationaal’ cultuurbezit? Is de identiteit van cultuurgoederen niet per definitie universeel?**

### 1. *Probleemstelling*

Het is nog maar kort geleden dat staten zich sterk zijn gaan maken voor het behoud van hun nationale cultuurbezit. Dat er zoiets bestond als een nationaal cultureel erfgoed, werd in Nederland al onderkend in de 19<sup>e</sup> eeuw, toen Victor de Stuers zich in een artikel in *De Gids* van 1873 beklaagde over de onverschilligheid van de Nederlandse autoriteiten ten opzichte van onze nationale kunstschaten.<sup>1</sup> Niet alleen laakte hij de Nederlandse regering voor de verwaarlozing of zelfs afbraak van eeuwenoude rijksgebouwen, maar ook voor het gebrek aan zorg voor de rijkscollectie zoals bewaard in het Haagse Mauritshuis en in het Amsterdamse Trippenhuis, dat toen nog als rijksmuseum fungeerde. Daarnaast verweet hij de autoriteiten dat zij de verkoop van allerlei Nederlandse cultuurgoederen naar het buitenland niet hadden kunnen of willen voorkomen.<sup>2</sup> Hij noemde met name een koorafscheiding uit de St. Jan van Den Bosch – een zogenaamd oxaal of jubé – die met bisschoppelijke toestemming voor een luttel bedrag aan een handelaar in Engeland was verkocht.<sup>3</sup> Kennelijk geleid door Thorbecke’s credo dat de overheid zich niet met kunst bemoeien moet, deed de Nederlandse regering geen enkele poging deze transactie te verhinderen, tot grote woede van kunstminnende burgers als De Stuers.

Ook in andere landen werd de overheid verweten dat zij te weinig zorg aan het behoud van het nationaal erfgoed besteedde. In Frankrijk leidde dat al in 1913 tot een wet ‘sur les monuments historiques’.<sup>4</sup> Op grond daarvan worden sindsdien lijsten bijgehouden van zowel onroerende als roerende zaken die van eminent belang worden geacht voor de Franse cultuurgeschiedenis. In Duitsland bestond al in

---

1. Victor de Stuers, ‘Holland op zijn smalst’, *De Gids* 1873, p. 320-412.

2. *Ibid.*, p. 372: ‘Men is zoozeer er aan gewend al wat de geest, de kunstzin en het genie onzer voorouders voortgebracht hebben, ongehinderd uit ons vaderland te zien verdwijnen, dat men op dit punt verhard en versteend is.’

3. Volgens De Stuers, a.w. p. 367, bedroeg de oorspronkelijke verkoopprijs f 1.200, terwijl de sloop f 2.000 had gekost. Het oxaal werd in 1871 voor £ 900 (‘nagenoeg de waarde der materialen’, *ibid.*, p. 368) doorverkocht aan het South Kensington Museum (in 1899 hernoemd tot Victoria & Albert Museum) te Londen, waar het nog steeds te zien is.

4. *Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques*, inmiddels vervangen door de *Code du Patrimoine (Ordonnance 2004-178 du 20 février 2004)*; zie ook *infra*, noot 20.

1920 een verordening die erop gericht was de export van Duitse cultuurgoederen te verhinderen<sup>5</sup>, na de tweede wereldoorlog gevolgd door een wet uit 1955 ‘zum Schutz des deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung’.<sup>6</sup> In Nederland duurde het allemaal wat langer. Sinds 1945 zijn er weliswaar verschillende commissies geweest die zich hebben uitgesproken over de wenselijkheid van een wet tot behoud van het Nederlandse cultureel erfgoed<sup>7</sup>, maar de Monumentenwet kwam pas tot stand in 1961 en een regeling ter bescherming van roerende cultuurgoederen zou nog tot 1984 op zich laten wachten. Dat werd de Wet tot behoud van cultuurbezit (WBC).<sup>8</sup>

Op internationaal niveau kwam er in 1954 een UNESCO-verdrag tot stand ter bescherming van cultuurgoederen in geval van gewapend conflict.<sup>9</sup> In 1970 werd dat gevolgd door een verdrag, ook van de UNESCO, dat gericht is op de bestrijding van de illegale handel in beschermde cultuurgoederen.<sup>10</sup> Beide (niet-zelfwerkende) verdragen zijn intussen in Nederland geïmplementeerd, zij het met aanzienlijke vertraging. Het verdrag van 1954 werd weliswaar in 1958 geratificeerd<sup>11</sup>, maar de uitvoeringswet kwam pas in 2007 tot stand.<sup>12</sup> Goedkeuring en implementatie van het verdrag van 1970 volgden in 2009.<sup>13</sup> Daarnaast is er een Europese Verordening uit 1992 (intussen vervangen door een verordening uit 2009)<sup>14</sup> die betrekking heeft op de uitvoer van cultuurgoederen naar landen buiten de Europese Unie, alsmede een Richtlijn uit 1993 betreffende de teruggave van cultuurgoederen die op onrechtmatige wijze buiten het grondgebied van een Lid-Staat zijn gebracht.<sup>15</sup> Met name deze Europese regelingen hebben ertoe bijgedragen dat in alle lidstaten intussen wetgeving is aangenomen die het behoud

---

5. *Verordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken vom 11. Dezember 1919, RGBl.* 1919, p. 1961, in 1920 gevolgd door de *Verordnung über den Schutz von Denkmälern und Kunstwerken vom 8. Mai 1920, RGBl.* 1920, p. 913.

6. *Gesetz zum Schutz des deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung vom 6. August 1955, BGBl.* I, p. 501 (‘Kulturschutzgesetz’), gewijzigd bij de wetten van 8 juli 1999 (*BGBl.* I, p. 1754) en 19 mei 2007 (*BGBl.* I, p. 757).

7. Nederland kende sinds 1945 een Deviezenbesluit (*Stb.* 1945, F222), waarin de uitvoer van kunstvoorwerpen boven een bepaalde waarde aan een vergunning werd gebonden. De werkzaamheden van een in 1956 ingestelde Rijkscommissie (Commissie Roëll) leidden niet tot nieuwe regels met betrekking tot de bescherming van cultuurbezit. Een volgende commissie, ingesteld in 1969 (Commissie Langelaan), kwam wel met voorstellen voor een geheel nieuwe wettelijke regeling maar die leidden uiteindelijk tot niets. Pas na intrekking van het Deviezenbesluit bij de Wet Financiële Betrekkingen Buitenland (*Stb.* 1980, 321) werd de zorg voor het behoud van het Nederlandse cultuurbezit kennelijk urgent. Vgl. P.S. Sjouke, *Wet tot behoud van cultuurbezit*, Lexplicatie, 2e druk, Deventer: Kluwer 2010, p. 12.

8. *Stb.* 1984, 49, laatstelijk gewijzigd bij de wet van 12 juni 2009, *Stb.* 2009, 255.

9. Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict, 's-Gravenhage 14 mei 1954; Eerste Protocol 's-Gravenhage 14 mei 1954; Tweede Protocol 's-Gravenhage 26 maart 1999.

10. Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Cultural Property, Parijs 14 november 1970.

11. *Stb.* 1958, 356.

12. Wet van 8 maart 2007 houdende regels over inbewaarneming en instelling van een vordering tot teruggave van cultuurgoederen afkomstig uit een tijdens een gewapend conflict bezet gebied (Wet tot teruggave van cultuurgoederen afkomstig uit bezet gebied), *Stb.* 2007, 123, i.w.tr. 11 april 2007.

13. Wet van 12 juni 2009 tot uitvoering van de op 11 november 1970 te Parijs tot stand gekomen Overeenkomst inzake de middelen om de onrechtmatige invoer, uitvoer of eigendomsoverdracht van culturele goederen te verbieden en te verhinderen (Uitvoeringswet UNESCO-verdrag 1970 inzake de onrechtmatige invoer, uitvoer of eigendomsoverdracht van cultuurgoederen), *Stb.* 2009, 255; i.w.tr. 17 juni 2009.

14. Verordening (EEG) nr. 3911/92 van de Raad van 9 december 1992 betreffende de uitvoer van cultuurgoederen, *PbEG* 1993, L77, vervangen door Verordening (EG) nr. 116/2009 van de Raad van 18 december 2008 betreffende de uitvoer van cultuurgoederen, *PbEU* 2009, L 39; i.w.tr. 2 maart 2009.

15. Richtlijn 93/7/EEG van de Raad van 15 maart 1993 betreffende de teruggave van cultuurgoederen die op onrechtmatige wijze buiten het grondgebied van een Lid-Staat zijn gebracht, *PbEG* 1993, L 74.

van het nationale cultuurbezit beogen te beschermen en de ongecontroleerde uitvoer daarvan naar andere landen willen verhinderen.<sup>16</sup>

De Europese, internationale en nationale regelgeving met betrekking tot cultuurgoederen is intussen zo wijdvertakt en ingewikkeld geworden dat er aan sommige buitenlandse rechtenfaculteiten zelfs al masteropleidingen gevolgd worden in een nieuwe juridische discipline die wel wordt aangeduid als ‘art law’ of ‘cultural heritage law’ of ‘droit des biens culturels’. Er valt over dit onderwerp dus nogal wat te vertellen, maar ik wil mij in deze voordracht beperken tot de vraag wat we eigenlijk moeten verstaan onder het cultureel erfgoed van een bepaald land, dus onder de term ‘nationaal cultuurbezit’. Die vraag is regelmatig actueel, zoals bijvoorbeeld bij de teruggave van de zogenaamde VOC-schat aan Australië in 2010. Het ging daar om munten, wapens en gouden gebruiksvoorwerpen die zich aan boord hadden bevonden van VOC-schepen, waaronder de Batavia, die in de 17<sup>e</sup> eeuw voor de kust van West-Australië zijn vergaan. Nadat de wrakken waren ontdekt in de jaren zestig van de vorige eeuw, kwam er een deal tot stand tussen Nederland en Australië, waarbij de vondsten tussen beide landen werden verdeeld. Daar was eigenlijk niemand tevreden mee, want Australië vond dat alle opgedoken VOC-schatten in Australië thuishoorden, terwijl van Nederlandse kant betoogd werd dat zij deel uitmaakten van het Nederlandse erfgoed. Voor dat probleem is intussen een oplossing gevonden: Nederland is zo vriendelijk geweest het Nederlandse deel af te staan aan Australië, en intussen is de hele collectie te zien in de Shipwrecks Galleries van het West Australian Museum te Fremantle.<sup>17</sup>

Bekend is natuurlijk ook de eindeloze strijd om de Elgin marbles, een serie friezen en metopen afkomstig van het Parthenon in Athene en sinds 1804 in Brits bezit.<sup>18</sup> Een van de argumenten die van Britse zijde zijn aangevoerd om deze kunstschaten niet aan Griekenland terug te geven, berust op de stelling dat Lord Elgin ze heeft verwijderd en meegenomen met toestemming van Selim III, destijds de Sultan van het Ottomaanse Rijk en heerser over Griekenland, dat hij ze vervolgens wegens geldgebrek in 1816 aan de Britse staat heeft verkocht, en dat ze derhalve sinds die tijd tot het Britse cultureel erfgoed zijn gaan behoren.

## 2. *De reikwijdte van het begrip ‘nationaal erfgoed’*

Wat daarvan ook zij, uit deze twee voorbeelden blijkt wel dat er, nog afgezien van eigendoms kwesties, verschil van mening kan bestaan over de vraag wat wel en wat niet tot het nationaal cultuurbezit gere-

---

16. Een overzicht is o.a. te vinden op de website van het European University Institute: [www.eui.eu/projects/InternationalArtHeritageLaw](http://www.eui.eu/projects/InternationalArtHeritageLaw) > national legislation.

17. Persbericht Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (OCW) d.d. 14 september 2010: [www.cultureelerfgoed.nl](http://www.cultureelerfgoed.nl) > actueel > persberichten > Australië.

18. Vgl. *Thinking about the Elgin Marbles, Critical Essays on Cultural Property, Art and Law* (ed. John Henry Merriman), 2d ed., Kluwer Law International 2009. Uitgebreide documentatie met betrekking tot de argumenten pro en contra restitutie aan Griekenland is te vinden op [www.parthenon.newmentor.net](http://www.parthenon.newmentor.net).

kend mag worden. Wordt het antwoord op die vraag bepaald door de plaats waar een cultuurhistorisch belangrijk voorwerp oorspronkelijk vandaan komt? Of door de plaats waar het is gemaakt? Of door de locatie van het gebouw waarvoor het bestemd was? Of door de plaats waar het zich al eeuwenlang bevindt, ook al kwam het oorspronkelijk uit een ander land? Of door het belang van het voorwerp voor de cultuurgeschiedenis van een bepaald land, om maar een paar criteria te noemen. Het probleem van deze vraagstelling is natuurlijk dat het antwoord van land tot land kan verschillen en dat een bepaald voorwerp dus door meer dan één land tot het nationale erfgoed gerekend kan worden. Zo beschouwde Nederland de voorwerpen aan boord van de Batavia natuurlijk als Nederlands cultuurbezit, maar ook Australië kon daarop een claim leggen omdat de Batavia voor de kust van dat land is vergaan en daarom van betekenis is voor de Australische maritieme geschiedenis. Dat lijkt misschien wat vergezocht, maar ook wij gebruiken dit criterium te pas en te onpas. Zo rekenen we tot het Nederlandse cultureel erfgoed onder meer een kayak uit West-Groenland om de enkele reden dat die kayak in de 17<sup>e</sup> of 18<sup>e</sup> eeuw is meegenomen door Nederlandse walvisvaarders, en sindsdien heeft gediend tot ‘studie, genoegen en educatie’ van het Nederlandse volk.<sup>19</sup> Het zal echter duidelijk zijn dat zo’n ‘zeldzame’ 17<sup>e</sup>-eeuwse kayak evengoed tot het cultureel erfgoed van Groenland gerekend kan worden.

Dit soort dubbele claims zijn onvermijdelijk zolang ieder land zelf de criteria bepaalt voor de aanwijzing van zijn nationaal cultuurbezit. Van de Europese regelgeving worden we in dit opzicht niet veel wijzer: het uitgangspunt van de Verordening en de Richtlijn is dát er zoiets bestaat als nationaal cultuurbezit, en dat iedere staat zelf bepaalt wat daaronder valt en wat niet. Volgens de nationale wetgeving op dit terrein kunnen cultuurgoederen die zich al in een bepaald land bevinden, worden aangewezen als nationaal cultuurbezit op grond van hun historisch of artistiek belang, ongeacht of zij oorspronkelijk uit het betrokken land afkomstig zijn of niet. In de Franse wet betreffende het cultureel erfgoed, bijvoorbeeld, worden de *trésors nationaux* van Frankrijk gedefinieerd als:

‘les biens appartenant aux collections publiques et aux collections des musées de France, les biens classés en application des dispositions relatives aux monuments historiques et aux archives, ainsi que les autres biens qui présentent un intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de l’histoire, de l’art ou de l’archéologie’.<sup>20</sup>

Vlaanderen kent een wettelijke regeling ter bescherming van ‘roerend cultureel erfgoed dat omwille van zijn bijzondere archeologische, historische, cultuurhistorische, artistieke of wetenschappelijke betekenis voor de Vlaamse Gemeenschap in Vlaanderen behouden moet blijven.’<sup>21</sup> In Duitsland worden

---

19. Dit blijkt uit de door de Raad voor Cultuur in 2001 gepubliceerde ‘actualisering en herziening’ van de lijst van beschermde voorwerpen en verzamelingen in de zin van de Wet tot behoud van cultuurbezit, [www.rijksoverheid.nl](http://www.rijksoverheid.nl) → documenten-en-publicaties → wbc → het advies wbc, p. 266: ‘Kayak uit West-Groenland (herziene redengeving)’.

20. Code du patrimoine (version consolidée au 1 janvier 2014), art. L 111-1; mijn curs., dB.

21. Art. 3(§1) Decreet houdende bescherming van het roerend cultureel erfgoed van uitzonderlijk belang van 24 januari 2003, *Belgisch Staatsblad* 14 maart 2003, gewijzigd op 30 april 2009, *Belgisch Staatsblad* 8 juni 2009, in de Vlaamse litera-

in de deelstaten ‘Verzeichnisse *national wertvollen Kulturgutes*’ bijgehouden die op federaal niveau in een ‘Gesamtverzeichnis’ zijn samengebracht. Op dergelijke lijsten worden cultuurgoederen geplaatst ‘deren Abwanderung aus dem Geltungsbereich dieses Gesetzes einen wesentlichen Verlust für den deutschen Kunstbesitz bedeuten könnte’.<sup>22</sup> Ook in Nederland bestaat zo’n lijst van beschermde cultuurgoederen. Voor plaatsing op de lijst komen in aanmerking ‘roerende zaken van bijzondere cultuurhistorische of wetenschappelijke betekenis, die als onvervangbaar en onmisbaar behoren te worden behouden voor *het Nederlands cultuurbezit*’.<sup>23</sup> Als we die Nederlandse lijst wat nader bekijken<sup>24</sup>, dan blijkt dat daarop allerlei zaken voorkomen die niet in Nederland gemaakt of gevonden zijn en ook niet door een Nederlandse maker zijn vervaardigd. Zo staat er op de lijst een *Triptiek* van de Belgische kunstenaar Georges Vantongerloo uit 1921, met als argument dat het hier een zeldzaam werk betreft uit de periode van De Stijl, waarvan hij samen met zijn vriend Theo van Doesburg een van de grondleggers was.

Wat staat er nog meer op de lijst, behalve de Groenlandse Kayak en de Triptiek van Vantongerloo? Ik doe een greep: vijf draaiorgels waaronder het bekende orgel ‘De Arabier’; een verzameling rederij-kersblazoenen, het wapenhemd van Koning Zwentibold, een Vlaamse kerststal uit de 16e eeuw, een neogotisch avondmaalservies, de Bibliotheca Philosophica Hermetica, de kruiswegstaties van Aad de Haas in het kerkje van Wahlwiller, en nog een groot aantal andere voorwerpen van kerkelijke kunst, inclusief een vrij grote collectie judaïca. In de categorie schilderijen vinden we behalve de Vantongerloo ook een schilderij uit de katholieke periode van Jan Toorop, en voorts het beroemde portret van Jan Six van Rembrandt.<sup>25</sup>

Wat niet op de Nederlandse lijst staat, zijn de cultuurgoederen die zich bevinden in openbare en kerkelijke collecties. De Nederlandse overheid vond het aanvankelijk niet nodig die voorwerpen op de lijst te plaatsen, omdat men ervan uitging dat museumdirecties en kerkbesturen wel zo verstandig zouden zijn ze niet te verkopen aan buitenlandse belangstellenden. Intussen worden zij toch door de WBC beschermd. Ter implementatie van de Europese Richtlijn heeft Nederland de wet in 1995 aangepast en

---

tuur doorgaans aangeduid als het ‘Topstukkendecreet’; mijn curs., dB.

22. § 1(1) Gesetz zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung (*supra* noot 6); mijn curs., dB.

23. Art. 2, eerste lid, Wet tot Behoud Cultuurbezit (WBC); mijn curs., dB. In het tweede lid wordt de term ‘onvervangbaar’ gedefinieerd (‘een roerende zaak waarvan geen of nagenoeg geen andere gelijke of gelijksoortige voorwerpen in goede staat in Nederland aanwezig zijn’). De ‘onmisbaarheid’ van een voorwerp wordt afgemeten aan zijn ‘symboolfunctie’, ‘schakelfunctie’ of ‘ijkfunctie’: heeft het voorwerp een functie ‘als duidelijke herinnering aan personen of gebeurtenissen, die voor de Nederlandse geschiedenis van overtuigend belang zijn’, of als een ‘wezenlijk element in een ontwikkeling, die voor de wetenschapsbeoefening, met inbegrip van de beoefening der cultuurgeschiedenis, in Nederland van overtuigend belang is’, of als een ‘wezenlijke bijdrage in het onderzoek of de kennis van andere belangrijke voorwerpen van kunst of wetenschap’?

24. In 2001 heeft de Raad voor Cultuur een ‘actualisering en herziening’ van de lijst gepubliceerd; *supra* noot 19.

25. De lijst is ingedeeld in tien verschillende categorieën: I. Archeologie/wapenkunde; II. Beeldhouwkunst; III. Boeken/handschriften/manuscripten en muziek(geschiedenis); IV. Judaïca; V(I). Kunstnijverheid tot 1600; V(II). Kunstnijverheid vanaf 1600; VI (I). Schilderkunst tot 1800; VI(II). Schilderkunst vanaf 1800; VII. Etnologie; VIII. Natuurwetenschappen/techniek. Bij de herziening in 2001 is per voorwerp de oorspronkelijke redengeving voor plaatsing op de lijst afgedrukt, gevolgd door ‘opmerkingen’ en een ‘advies’ van de Raad voor Cultuur, waarin de redengeving al dan niet wordt bijgesteld of voorgesteld wordt het voorwerp van de lijst af te voeren.

bij die gelegenheid zijn alle cultuurgoederen in openbare musea, archieven, bibliotheken en kerkelijke instellingen aangemerkt als ‘nationaal artistiek, historisch of archeologisch bezit’, in de zin van artikel 1 van de Richtlijn, en onder het regime van de wet geplaatst.<sup>26</sup> Ons nationaal cultuurbezit is dus aanzienlijk groter dan men bij het doornemen van de lijst van beschermde voorwerpen zou vermoeden. In feite is de lijst alleen van belang voor voorwerpen die zich in handen van particulieren bevinden en niet voor het publiek toegankelijk zijn. De Groenlandse kayak kan dus best van de lijst worden afgevoerd, want die is inmiddels eigendom van een openbaar museum in De Rijp.<sup>27</sup> Maar dat geldt niet voor het portret van Jan Six, dat weliswaar op afspraak te bezichtigen valt, maar nog steeds eigendom is van de familie Six en dus ook weer aan het oog van het publiek onttrokken kan worden.

### 3. *Juridische bescherming van cultureel erfgoed: exportverboden en restitutie*

Dat brengt me dan op de vraag wat dat behoud van het nationale cultuurbezit eigenlijk inhoudt. Wat maakt het uit of het portret van Jan Six op de lijst van beschermde cultuurgoederen staat of niet? Wat is de praktische betekenis van al die internationale, Europese en nationale regelingen ter bescherming van het nationaal erfgoed?

In principe willen al die regelingen in de eerste plaats *de status quo behouden*. Ze willen dus voorkomen dat cultuurgoederen verdwijnen uit het land waar ze zich tegenwoordig bevinden. De nationale wetten ter bescherming van het nationaal erfgoed verbieden de uitvoer van een daartoe behorend voorwerp zonder voorafgaande toestemming van een overheidsinstantie.<sup>28</sup> Wordt die vergunning geweigerd, dan geldt dat in Nederland als een aanbod van de Staat om het werk aan te kopen voor een redelijke prijs.<sup>29</sup> Daarover kan al gauw onenigheid ontstaan, zoals gebleken is in 1998 bij de voorgenomen veiling van een schilderij van Cézanne dat jarenlang in Museum Boymans had gehangen, maar eigendom was van de dochter van de bekende verzamelaar Franz Koenigs. Omdat het op de WBC-lijst stond, kon de uitvoer naar New York alleen worden verhinderd als de Nederlandse overheid er een redelijke prijs voor zou betalen. De eigenaresse vroeg het door Sotheby’s getaxeerde bedrag van 14,5

---

26. Bij de wetwijziging van 1995 (*Stb.* 145) werd de WBC aangepast aan de eisen van Richtlijn 93/7/EEG betreffende de teruggave van cultuurgoederen die op onrechtmatige wijze buiten het grondgebied van een Lid-Staat zijn gebracht (*PbEG* 27 maart 1993, L 74) en Verordening 3911/92 van de Raad van 9 december 1992 betreffende de uitvoer van cultuurgoederen (*PbEG* 31 december 1992, L 395), inmiddels vervangen door Verordening 116/2009, *PbEU* 10 februari 2009, L 39.

27. Museum In ‘t Houten Huis (Museum voor het Schermereiland), De Rijp.

28. Zie o.a. art. L 111-2 Code du patrimoine (Frankrijk); art. 11 ‘Topstukkendcreet’ (Vlaanderen); § 1(4) Gesetz zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung (Duitsland). In Nederland valt de export van cultureel erfgoed in particulier bezit onder art. 7 lid 3 jo. art. 7 lid 1 WBC. Art. 14a WBC gaat over de export van voorwerpen in museale of kerkelijke collecties, terwijl art. 14b WBC de export betreft van voorwerpen die voldoen aan de criteria van Verordening 116/2009 naar landen buiten de EU.

29. Art. 10 WBC: indien de minister bedenkingen heeft aangevoerd tegen (a) vervreemding van het voorwerp, of (b) tegen toedeling daarvan aan een niet-ingezetene, of (c) tegen verplaatsing daarvan naar de buiten Nederland gelegen vaste woonplaats van de eigenaar, geldt dit ‘als aanbod van de Staat tot aankoop op de in artikel 12 geregelde wijze van het beschermd voorwerp door de Staat’. Een soortgelijk recht van voorkoop bestaat in Vlaanderen en Frankrijk. In Duitsland geldt slechts een recht op een ‘billige Ausgleich’ indien de eigenaar zich ‘infolge einer wirtschaftlichen Notlage’ tot verkoop in het buitenland genoodzaakt ziet.

miljoen gulden, maar Staatssecretaris Nuis vond 6,5 miljoen gulden meer dan genoeg. Uiteindelijk heeft de rechter drie deskundigen aangewezen die op een waarde van 15 miljoen gulden uitkwamen. Daarvoor had de Staatsecretaris geen ruimte in zijn begroting, en dus moest de uitvoervergunning toch worden afgegeven. De zaak liep overigens nog goed af, omdat een vermogende particulier samen met de Vereniging Rembrandt het verlangde bedrag op tafel legde, en dus is het schilderij toch in Nederland gebleven.<sup>30</sup>

Ook de Europese verordening betreffende de uitvoer van cultuurgoederen koppelt de uitvoer van kunstvoorwerpen die zich binnen de EU bevinden naar een land buiten de EU aan een vergunning, die aan de buitengrenzen moet worden overgelegd.<sup>31</sup> De Verordening bevat overigens geen bepalingen over de vraag of een lidstaat die weigert een vergunning af te geven zich in beginsel verplicht tot aankoop van het betrokken cultuurgoed. Dat wordt aan het nationale recht van de lidstaten overgelaten.

Tegenover de regels die zich richten op het behoud van het nationale c.q. Europese cultuurbezit – d.w.z. *behoud* van de status quo – staan de regelingen die juist een *herstel* van de status quo beogen. Hier gaat het om de teruggave van cultuurgoederen die onrechtmatig vanuit het ene land naar het andere zijn overgebracht. Met ‘onrechtmatig’ bedoelen we dan in de eerste plaats de overbrenging van *gestolen* goederen, maar in de tweede plaats ook de in- of export van cultuurgoederen zonder de vereiste vergunning. Om teruggave te bewerkstelligen is internationale samenwerking noodzakelijk en daarin voorzien twee bovenstatelijke regelingen: in de eerste plaats de Europese Richtlijn van 1993 voor intercommunautaire gevallen<sup>32</sup> en in de tweede plaats het UNESCO-verdrag van 1970.<sup>33</sup>

Het UNESCO-verdrag heeft geen rechtstreekse werking, maar is in Nederland geïmplementeerd bij de Uitvoeringswet van 12 juni 2009.<sup>34</sup> Bij die wet zijn als ‘Nederlandse cultuurgoederen’ aangewezen alle voorwerpen die op de WBC-lijst staan plus alle voorwerpen die zich in openbare en kerkelijke collecties in Nederland bevinden.<sup>35</sup> Verder bevat de wet een verbod op de invoer in Nederland van cultuurgoederen die in een andere verdragsluitende staat zijn gestolen of in strijd met de nationale wetgeving van die staat naar een ander land zijn overgebracht. Gebeurt dat toch, dan werkt Nederland

---

30. [www.google.nl](http://www.google.nl) → Cezanne + Boymans + Nuis; zie ook: ‘De Volkskrant’ d.d. 28 februari 1998;.

31. Art. 2 Verordening 116/2009 (*supra* noot 26). In bijlage I bij de verordening wordt een opsomming gegeven van categorieën cultuurgoederen waarvoor de vergunningsplicht geldt en welke waardedrempels daarbij worden gehanteerd. Zo kan een schilderij dat minder waard is dan € 150.000, zonder vergunning naar een land buiten de EU worden geëxporteerd.

32. *Supra*, noot 15.

33. *Supra*, noot 10. Er is nog een ander verdrag op dit terrein dat aanzienlijk ruimer van opzet is dan het UNESCO-verdrag en wellicht om die reden minder succes heeft bij de ‘market countries’ dan bij de ‘source countries’ (zie hierna, tekst bij voetnoot 49). Het UNIDROIT-Verdrag inzake gestolen of onrechtmatig uitgevoerde cultuurgoederen’ (Rome 24 juni 1995, *Trb.* 1996, 227; *Trb.* 2997, 46) werd tot nu toe (stand van zaken januari 2014) door 35 staten goedgekeurd, waaronder 11 EU-lidstaten: Finland, Griekenland, Hongarije, Italië, Litouwen, Portugal, Roemenië, Slowakije, Slovenië, Spanje en Zweden. Ratificatie door Nederland valt niet te verwachten.

34. *Supra*, noot 13.

35. In art. 2 Uitvoeringswet worden ‘als cultuurgoederen voor Nederland’ de ‘beschermde voorwerpen bedoeld in art. 1 sub a WBC’ en de ‘roerende zaken bedoeld in art. 14a WBC’ aangewezen.



mee aan de teruggave daarvan.<sup>36</sup> Overigens geldt deze regeling alleen voor zaken die *na* de inwerking-treding van de uitvoeringswet, op 1 juli 2009, het land van oorsprong hebben verlaten.<sup>37</sup>

Je zou zeggen dat de bescherming van het nationaal cultuurbezit hiermee prima geregeld is, in ieder geval voor de toekomst. De Elgin marbles kunnen weliswaar noch op grond van het UNESCO-verdrag, noch op grond van de Europese Richtlijn door Griekenland worden geclaimd, maar sinds de inwerkingtreding van die twee regelingen kan het nationaal erfgoed van vrijwel alle staten ter wereld vrij effectief<sup>38</sup> worden beschermd tegen ongeoorloofde export. Bij het UNESCO-verdrag zijn inmiddels 125 staten aangesloten<sup>39</sup>, terwijl de Europese regelingen niet alleen gelden voor alle EU-lidstaten maar ook voor de Europese Economische Ruimte, derhalve mede voor Noorwegen, IJsland en Liechtenstein.

#### 4. *Nationalisme v. universalisme*

Toch knaagt er bij mij enige twijfel over het uitgangspunt van al deze regelingen. Die zijn namelijk zonder uitzondering gebaseerd op de gedachte, enerzijds, dat nationaal cultuurbezit behouden moet blijven voor het land waar de voorwerpen die tot dat cultuurbezit gerekend worden zich bevinden, en anderzijds dat cultuurgoederen die zonder toestemming van de nationale autoriteiten naar het buitenland zijn verdwenen, moeten terugkeren naar het land van herkomst. Deze nationalistische benadering van het begrip cultuurbezit wordt weerspiegeld in een aantal bepalingen van het UNESCO-verdrag van 1970, met name in artikel 4, waarin het begrip nationaal cultuurbezit ('the cultural heritage of each State')<sup>40</sup> wordt omschreven, en in artikel 13 dat staten het recht geeft de vervreemding van bepaalde cultuurgoederen te verbieden.<sup>41</sup>

---

36. Art. 3 Uitvoeringswet verbiedt de invoer in Nederland van cultuurgoederen die onrechtmatig buiten het grondgebied van een verdragsstaat zijn gebracht of in een verdragsstaat zijn ontvreemd. De verplichting tot teruggave wordt bestreken door art. 4 Uitvoeringswet jo. art. 1011a tot en met 1011d Rv.

37. Art. 13 Uitvoeringswet.

38. De effectiviteit van de bestaande internationale regelgeving wordt overigens sterk in twijfel getrokken door Eric A. Posner, 'The International Protection of Cultural Property: Some Skeptical Remarks', *Chicago Journal of International Law* 2077/2008, p. 213-231.

39. Stand van zaken januari 2014. Van de EU-lidstaten ontbreken tot nu toe nog: Ierland, Letland, Luxemburg en Malta.

40. Article 4: The States Parties to this Convention recognize that for the purpose of the Convention property which belongs to the following categories forms part of the cultural heritage of each State: (a) cultural property created by the individual or collective genius of nationals of the State concerned, and cultural property of importance to the State concerned created within the territory of that State by foreign nationals or stateless persons resident within such territory; (b) cultural property found within the national territory; (c) cultural property acquired by archaeological, ethnological or natural science missions, with the consent of the competent authorities of the country of origin of such property; (d) cultural property which has been the subject of a freely agreed exchange; (e) cultural property received as a gift or purchased legally with the consent of the competent authorities of the country of origin of such property.

41. Article 13: The States Parties to this Convention also undertake, consistent with the laws of each State: .... (d) to recognize the indefeasible right of each State Party to this Convention to classify and declare certain cultural property as inalienable which should therefore ipso facto not be exported, and to facilitate recovery of such property by the State concerned in cases where it has been exported.

Als ik me beperk tot de omschrijving van artikel 4, dan valt op dat daarin enerzijds cultuurgoederen genoemd worden die een zekere band met de betrokken staat vertonen, bijvoorbeeld omdat zij in die staat zijn gevonden, opgegraven of vervaardigd, maar anderzijds ook cultuurgoederen die heel ergens anders vandaan komen en eigenlijk niets te maken hebben met de geschiedenis of de cultuur van de staat waar ze zich thans bevinden. Anders gezegd: er wordt zowel verwezen naar ‘eigen cultuurgoederen’, waartoe in Nederland de Nachtwacht of een bij Jutphaas opgegraven prehistorisch zwaard<sup>42</sup> behoren, maar ook naar buitenlandse cultuurgoederen die min of meer bij toeval in een ander land terecht zijn gekomen, zoals in Nederland het schilderij van Cézanne uit de Koenigs-collectie of de Triptiek van de Belgische kunstenaar Vantongerloo. In Engeland vallen de Elgin Marbles onder die omschrijving, en in Frankrijk de Mona Lisa.<sup>43</sup> In dat opzicht legt artikel 4 een opmerkelijke tegenstelling bloot, waar het mij in deze voordracht eigenlijk om te doen is: het verschil tussen de nationalistische opvatting van het begrip ‘cultural heritage’ en de internationalistische of universele opvatting.<sup>44</sup>

In artikel 4 worden de volgende categorieën cultuurgoederen erkend als behorend tot het cultureel erfgoed van iedere verdragsluitende staat. Dat zijn in de eerste plaats cultuurgoederen die:

- zijn voortgebracht door de individuele of collectieve scheppingskracht van *onderdanen* van de betrokken staat, of
- *van belang* zijn voor de betrokken staat en zijn voortgebracht *op het grondgebied van die staat* door een onderdaan van een andere staat of door staatlozen die binnen dat grondgebied verblijven, en voorts
- cultuurgoederen die gevonden zijn *binnen het nationale grondgebied*.<sup>45</sup>

Hier wordt dus een link verlangd tussen een cultuurgoed en de betrokken staat. Voor Nederland is dat bijvoorbeeld een verzameling fossielen die in Salland zijn gevonden<sup>46</sup> of het zojuist genoemde Zwaard van Jutphaas, en verder niet alleen werken van Nederlandse kunstenaars zoals Rembrandt of Isaac Israëls, maar ook een gezicht op de molens bij Zaandam, geschilderd door Monet tijdens een verblijf in Nederland.<sup>47</sup>

---

42. [http://nl.wikipedia.org/wiki/Zwaard\\_van\\_Jutphaas](http://nl.wikipedia.org/wiki/Zwaard_van_Jutphaas); zie ook de WBC-lijst, *supra* noot 19, p. 13.

43. Leonardo da Vinci zou in 1503 in Florence begonnen zijn aan dit portret van de echtgenote van de Florentijn Francesco del Giocondo en het in 1516 in Frankrijk hebben afgemaakt. Na zijn dood in 1519 werd het schilderij aangekocht door de Franse koning François I, waarna het steeds in Frankrijk gebleven is. In 1911 werd het uit het Louvre gestolen door een Italiaanse patriot, die vond dat het in Italië thuishoorde. Twee jaar later kon de dief worden aangehouden en sindsdien bevindt het schilderij zich weer in het Louvre.

44. Vgl. het baanbrekende artikel van John Henry Merryman, ‘Two Ways of Thinking About Cultural Property’, *American Journal of International Law* 1986, p. 831-853: ‘One way of thinking about cultural property ... is as components of a common human culture, independent of property rights or national jurisdiction ... Another way of thinking about cultural property is as part of a national cultural heritage. This gives nations a special interest, implies the attribution of national character to objects, independently of their location or ownership, and legitimizes national export controls and demands for the “repatriation” of cultural property.’

45. Mijn curs., dB.

46. Collectie Staring, omvattende steenmonsters, grondmonsters en fossielen uit de bodem van Salland en Twente, WBC-lijst p. 289.

47. ‘Molens in het Westzijderveld bij Zaandam’, 1871, Van Gogh Museum, Amsterdam.

Maar artikel 4 gaat verder. Tot het nationaal cultuurbezit mogen ook cultuurgoederen worden gerekend die op zichzelf niets te maken hebben met de staat waar ze zich bevinden, maar die *rechtmatig* in dat land terecht gekomen zijn. Hier gaat het om kunstvoorwerpen die

- met toestemming van de autoriteiten van het land van herkomst zijn verworven door archeologische, etnologische of natuurwetenschappelijke onderzoeksteams; of
- het voorwerp zijn geweest van een vrijwillig overeengekomen uitwisseling met het land van herkomst, of
- met toestemming van de autoriteiten van het land van herkomst zijn geschonken of aangekocht.

Dit betekent dus dat Duitsland het altaar van Pergamon tot het Duitse cultuurbezit mag blijven rekenen, omdat het ontdekt is door een Duitse archeologische expeditie en met toestemming van de Turkse autoriteiten in 1901 naar een speciaal daarvoor gebouwd museum in Berlijn is overgebracht.<sup>48</sup> Het betekent ook dat Rusland een groot aantal Vlaamse en Nederlandse meesters tot het Russische cultuurbezit mag blijven rekenen, omdat die legaal zijn aangekocht door Catharina de Grote.

In artikel 4 tekent zich een controverse af die dateert van de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw, en samenhangt met de toen actueel geworden tegenstelling tussen de oude wereld van het westerse kapitalisme en de nieuwe wereld van de dekolonisatie. Tot die nieuwe wereld behoorden veel landen met een buitengewoon rijk cultuurbezit, dat in de loop der tijd voor een groot deel was verdwenen naar verzamelaars en musea in rijke landen. Dat gold met name voor de landen van Midden- en Zuid-Amerika, Afrika en het Middenoosten. Behoud en teruggave van hun nationaal erfgoed zagen zij als een attribuut van hun pas verworven soevereiniteit en een bevestiging van hun nationale identiteit. In de literatuur over dit onderwerp worden zij wel aangeduid als ‘source countries’, landen waar cultuurgoederen vandaan komen, tegenover ‘market countries’, de landen waar die cultuurgoederen terecht zijn gekomen bij musea en verzamelaars.<sup>49</sup> Je zou ook kunnen spreken van exportlanden en importlanden, landen die cultuurgoederen voorhanden hebben tegenover de landen waar die goederen kunnen worden afgezet.

*Source countries* maken zich sterk voor de teruggave van hun oorspronkelijke cultuurbezit, terwijl *market countries* de uit andere landen afkomstige cultuurgoederen juist willen behouden. De nationalistische visie op cultureel erfgoed wordt dus met name gepropageerd door *source countries*, terwijl de

---

48. Het altaar werd in de eerste helft van de 2e eeuw v.Chr. gebouwd in Pergamon, een stad in Klein-Azië (het huidige Bergama in Turkije). Tussen 1878 en 1886 werden ter plaatse met toestemming en medewerking van de Ottomaanse autoriteiten opgravingen gedaan onder leiding van de Duitser Carl Humann. Op grond van een overeenkomst tussen Duitsland en het Ottomaanse rijk werd het altaar naar Berlijn overgebracht, waar het permanent geëxposeerd zou worden in een speciaal voor dat doel gebouwd en in 1901 geopend museum. Het huidige Pergamon Museum werd gebouwd tussen 1910 en 1930.

49. Merryman, *supra* noot 44, p. 832 e.v.; zie ook: Barbara T. Hoffman, ‘Introduction to Parts II and III: Cultural Rights, Cultural Property, and International Trade’, in: *Art and Cultural Heritage: Law, Policy and Practice*, Cambridge University Press, 2006, p. 89 e.v.

*market countries* zich op het standpunt stellen dat cultureel erfgoed niet toebehoort aan een bepaald land maar gezien moet worden als de ‘common heritage of mankind’. Voor die internationalistische visie is steun te vinden in het UNESCO-verdrag van 1954 ter bescherming van cultuurgoederen in geval van gewapend conflict.<sup>50</sup> Het uitgangspunt van dat verdrag is dat schade die wordt toegebracht aan culturele goederen, ongeacht van welk volk, schade betekent aan het cultureel erfgoed van de mensheid als geheel en dat het bewaren daarvan alle volken ten goede komt.<sup>51</sup> Het UNESCO-verdrag van 1970 is juist gericht op behoud en teruggave van het *nationale* cultuurbezit, en dat geldt ook voor de Europese regelingen op dit terrein. Wat we hebben, moeten we houden en wat we kwijt zijn, moeten we zien terug te krijgen. Die opvatting is momenteel overheersend, zelfs in importlanden als de Verenigde Staten en West-Europa, die intussen allemaal tot het verdrag van 1970 zijn toegetreden en dus bereid zijn om mee te werken aan de teruggave van cultuurgoederen aan het land van herkomst.

Dat klinkt allemaal heel sympathiek, maar intussen kan wel de vraag gesteld worden of die nadruk op cultureel nationalisme nog wel past in deze tijd. Er zijn namelijk nogal wat argumenten die pleiten voor een wat meer internationalistische visie. In de eerste plaats moet bedacht worden dat ieder land geheel vrij is om zelf te bepalen wat tot zijn nationaal cultuurbezit behoort en wat niet, en dus ook wanneer er sprake is van onrechtmatige export.<sup>52</sup> In sommige *source countries* heeft dat geleid tot een uitvoerverbod dat geldt voor hele categorieën cultuurgoederen, zoals met name archeologische vondsten, ook al hebben die geen bijzondere of toegevoegde waarde voor het betrokken land.<sup>53</sup> Daar komt bij dat die voorwerpen in veel gevallen verdwijnen in ongedocumenteerde en ontoegankelijke collecties, terwijl zij anders zouden kunnen worden verworven door musea in andere landen, waar zij wel geëxposeerd en nader onderzocht zouden kunnen worden.

Een tweede argument dat pleit tegen de nationalistische opvatting hangt hier nauw mee samen. In veel *source countries* ontbreken zowel de financiële middelen als de expertise om het nationale cultuurbezit adequaat te restaureren, te conserveren of zelfs maar te beschermen tegen diefstal of vandalisme.<sup>54</sup> Dan rijst de vraag of de teloorgang van cultureel erfgoed voor lief genomen moet worden uit respect voor het nationale zelfbewustzijn van de staat van herkomst, of dat we het behoud van de *common*

---

50. Merryman, *supra* noot 44, p. 833 e.v.

51. Vgl. de preambule van het verdrag: ‘Ervan overtuigd, dat schade, toegebracht aan culturele goederen, ongeacht aan welk volk zij toebehoren, schade berokkent aan het culturele erfdeel van de gehele mensheid, aangezien ieder volk zijn bijdrage levert aan de wereldcultuur; Overwegende, dat de instandhouding van het culturele erfdeel van groot belang is voor alle volken der wereld en dat het van belang is, dit erfdeel internationaal te beschermen’.

52. Vgl. art. 13 sub d UNESCO-verdrag, *supra* noot 41.

53. Merryman, *supra* noot 44, p. 844, geeft het voorbeeld van een Guatemalteeks verbod op de uitvoer van alle pre-Columbiaanse voorwerpen, ongeacht hun relatie met Guatemala. Daarmee is deze export in zijn geheel onder het begrip ‘onrechtmatige uitvoer’ van het UNESCO-verdrag van 1970 gebracht.

54. Merryman, *supra* noot 44, p. 846;. Zie echter: Irini A. Stamatoudi, *Cultural Property Law and Restitution: A Commentary to International Conventions and European Union Law*, Edward Elgar Publishing Ltd., Cheltenham (UK), 2011, p. 29, die betoogt – mijns inziens niet zeer overtuigend – dat dit argument ook gebruikt kan worden om behoud van een voorwerp in zijn ‘original context’ te rechtvaardigen. De rijke landen zouden dan wel de daartoe benodigde financiële middelen moeten fourneren.

*heritage of mankind* zwaarder moeten laten wegen dan nationale belangen. In het laatste geval is het teruggeven van cultuurgoederen aan het land van herkomst misschien toch niet zo'n goed idee.

In de derde plaats valt er nogal wat af te dingen op de claims die staten kunnen leggen op hun nationaal cultuurbezit, al was het maar omdat de huidige landsgrenzen in vroeger tijden niet bestonden of heel anders liepen dan nu.<sup>55</sup> De Maya's woonden niet alleen in het zuiden van het tegenwoordige Mexico, maar ook in Guatemala, Belize, El Salvador en Honduras. Dat een voorwerp uit de Mayacultuur gevonden of opgegraven wordt in Belize of Guatemala, zegt dus niet veel over zijn betekenis voor de nationale identiteit van die staten. Dat geldt voor vrijwel alle archeologische en etnologische artefacten, en toch worden die in het UNESCO-verdrag van 1970 specifiek genoemd als behorend tot het nationaal cultuurbezit van de staat waar ze gevonden zijn, ook al is die pas veel later ontstaan.

Tegen de nationalistische visie op het begrip cultuurgoederen pleit voorts de toenemende globalisering en de afnemende betekenis van de natiestaat. Dit argument heeft verschillende facetten, waarvan ik er kortheidshalve twee zal noemen. In de eerste plaats: in een wereld waarin nationale grenzen vervagen doet het er niet zoveel toe of kunstvoorwerpen in het ene of in het andere land worden bewaard, onderzocht of geëxposeerd. Als reden waarom Nederland zijn deel van de VOC-schat aan Australië heeft afgestaan, werd onder meer aangevoerd dat de te restitueren objecten uitvoerig gedocumenteerd en gefotografeerd waren.<sup>56</sup> Wie er iets over wil weten, hoeft dus niet naar Australië te reizen om de voorwerpen daar te bekijken, maar kan gebruik maken van de uitgebreide documentatie die in Nederland voorhanden is. Dat is misschien niet helemaal hetzelfde als een bezichtiging van het origineel, maar met een goede reproductie kom je toch een heel eind.<sup>57</sup> En anders nemen we het vliegtuig naar Australië, een mogelijkheid die er vroeger natuurlijk niet of nauwelijks was. Kortom, de plaats waar cultuurgoederen zich bevinden, is veel minder dan vroeger bepalend voor de mogelijkheid om ze te bekijken of te bestuderen.

Globalisering doet ook de verschillen tussen nationale culturen steeds verder vervagen. Dat is het andere facet dat ik zou willen noemen. Waar de kunstuitingen van verschillende volkeren ooit kenmerkende verschillen vertoonden<sup>58</sup>, kan dat van de moderne kunst allang niet meer worden gezegd. De stijlkenmerken van Picasso zijn totaal anders dan die van Max Ernst maar dat heeft niets te maken met het feit dat de ene artiest een Spanjaard was en de andere een Duitser. Marlene Dumas is net zomin

---

55. Vgl. Posner, *supra* noot 38, p. 223: 'Iraqis today have little in common with the people who lived in Mesopotamia thousands of years ago. Much the same can be said about the people living in Greece, Italy, and India.'

56. Persbericht Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, *supra* noot 17.

57. Een 'stand-in' voor het origineel wordt vaak hoog gewaardeerd door het publiek, zoals bijvoorbeeld te zien valt in Athene (de karyatiden van het Erechtheion), in Florence (Michelangelo's David op de Piazza della Signoria) of in de Dordogne (de grotten van 'Lascaux II'). De originelen zijn in het geheel niet of alleen in een museum te bezichtigen.

58. Tijdens mijn voordracht liet ik hier plaatjes zien van een miniatuur uit een Duits getijdenboek, een zilveren figuurtje uit de Peruviaanse Chimu cultuur en een op zijde geschilderde Boeddha uit Japan, alle drie vervaardigd in de tweede helft van de 14e eeuw. De stijlverschillen laten geen enkele twijfel bestaan over de globale herkomst van ieder voorwerp.

een typisch Nederlandse als een typisch Zuid-Afrikaanse kunstenaar, ook al werkt zij in Nederland en heeft zij de Zuid-Afrikaanse nationaliteit. Beeldende kunst is universeel en zegt niets over nationale identiteit. Daarom vind ik het ook onjuist dat staten het werk van een beeldend kunstenaar die zij als onderdaan of ingezetene beschouwen, tot hun nationaal cultuurbezit mogen rekenen, zoals in het UNESCO-verdrag is bepaald. Wij hebben niet méér recht op het werk van Van Gogh of Mondriaan of Willem de Kooning dan andere landen, alleen omdat zij (oorspronkelijk) de Nederlandse nationaliteit bezaten. Net zo min kan hun werk worden geclaimd als behorend tot het nationaal erfgoed van de landen waar zij gewoond en gewerkt hebben, en ook niet van het land waar de huidige eigenaar is gevestigd.

## 5. Afronding

Zowel voor de nationalistische als de internationalistische visie op cultuurbezit valt wel wat te zeggen. De waarheid ligt waarschijnlijk in het midden. Dat wordt in de praktijk ook wel beseft, zoals blijkt uit het feit dat er betrekkelijk zelden geprocedeerd wordt over de teruggave van cultuurgoederen die zich buiten het grondgebied van het land van herkomst bevinden. In veel gevallen wordt een compromis gevonden, bijvoorbeeld via een bruikleenconstructie waarbij het betwiste cultuurgoed kan blijven waar het is, terwijl anderzijds de eigendomsrechten van het land van herkomst worden erkend. Komt het puntje bij paaltje, dan voel ik meer voor de internationalistische opvatting dan voor cultureel chauvinisme. Ik heb niets tegen regelgeving die de teruggave van *gestolen* cultuurgoederen wil bevorderen en ook niet tegen overheidsbemoeienis als het gaat om het behoud van het *openbaar* kunstbezit. Maar het gaat mij te ver als kunstvoorwerpen die zich in particuliere handen bevinden de status van nationaal erfgoed wordt toebedeeld – met alle beperkingen van dien voor de eigenaar – als daarvoor geen andere grond bestaat dan dat de maker onderdaan of ingezetene van de betrokken staat is of was. Nog erger wordt het als zelfs die link ontbreekt en een kunstwerk voor het nationaal cultuurbezit wordt geclaimd op de enkele grond dat het zich al lange tijd in het betrokken land bevindt, zoals het geval was bij de Cézanne uit de Koenigs-collectie. Het kunsthistorische belang wordt hier vereenzelvigd met het nationaal belang<sup>59</sup>, en dat lijkt mij alleen te rechtvaardigen als het gaat om staats eigendom, niet om cultuurgoederen die zich in particuliere collecties bevinden.

---

59. Het teruggeven c.q. terugvragen van cultuurgoederen is dan ook geen culturele maar een politieke kwestie; vgl. John Henry Merryman, 'The Public Interest in Cultural Property', *California L. Rev.*, 1989, p. 339-364, p. 351: 'The current movement for repatriation of cultural property to source nations probably derives most of its power from politics, although other terms are normally used in the public discussion. The very term "repatriation" is political; it assumes that cultural objects have a *patria*, a national character and a national homeland.'