

Beroep: kunstdief

Wie roven het museum leeg?

Begin januari sloegen kunstdieven een grote slag: het Westfries Museum in Hoorn werd in één klap beroofd van ruim twintig schilderijen. Wie plegen dergelijke diefstallen, in wiens opdracht stelen zij kunst en wat zit er achter de diefstal? Op basis van vijftig opgeloste diefstallen van schilderijen proberen de auteurs een antwoord te vinden op deze vragen.

Begin 1999 rolde de Spaanse politie een bende kunstdieven op die uit een villa in de buurt van Genève doeken hadden gestolen van onder anderen Picasso, Goya en Miró. Onderzoek wees uit dat de dieven met de opbrengst van de schilderijen een partij cocaïne wilden verwerven (Brodie 2000).

Experts en politiemensen zien het gebruik van gestolen kunst als onderpand bij grote transacties in de drugshandel of als middel om crimineel geld wit te wassen vaak als achterliggend motief voor kunstdiefstal. Naast de Spaanse zaak wijst een Italiaanse zaak in deze richting. Bij een undercoveroperatie in verband met plutoniumhandel dook een aan Rafaël toegeschreven werk op. De vermeende handelaren boden ongevraagd aan ook het schilderij te verkopen als onderdeel van de deal. De betrokken Italiaanse politiedienst zag deze zaak als bewijs voor het motief van kunstdiefstal als onderpand of investering voor de onderwereld.

Ook een Nederlandse zaak kan als illustratie dienen. Twee personen werden veroordeeld voor de diefstal in 1990 van drie schilderijen uit het Noord-Brabants Museum in Den Bosch. Na een anonieme tip vond de politie één schilderij terug. Na tussenkomst van een Amsterdamse advocaat vond de politie ook de twee andere doeken, beide Van Goghs, in 1994 terug. Zijn cliënt, een veroordeelde hasjhandelaar, bemiddelde bij de teruggave van de doeken.

Het gaat hier slechts om een gering aantal duidelijke praktijkvoorbeelden van gestolen kunst als onderpand. Derhalve lijkt dit motief vooral een theoretische mogelijkheid die een belangrijk deel van de kunstrovers niet kan verklaren.

Voorbeelden van witwastransacties met gestolen kunst zijn eveneens moeilijk te vinden. Er zijn dan ook geen redenen om aan te nemen dat gestolen kunst een eenvoudig middel is om crimineel vermogen wit te wassen. Hoewel kunstvoorwerpen hierbij op zichzelf grote voordelen kunnen hebben, weegt bij de onderhavige schilderijen het risico dat zij de aandacht trekken waarschijnlijk niet op tegen de vermeende voordelen van kunst als zeer mobiel en waardevast kapitaal.

Er zijn geen redenen om aan te nemen dat gestolen kunst een eenvoudig middel is om crimineel vermogen wit te wassen

Behalve de onderwereld kan ook de legale zakenwereld kunst als onderpand gebruiken. Conklin beschrijft hoe een gestolen schilderij gebruikt kon worden als onderpand om leningen af te sluiten. Als een lening niet terugbetaald werd, verdween het schilderij definitief in de bankkluizen. Pas bij steekproefsgewijze natrekking van enkele schilderijen, bleek het om gestolen kunst te gaan (Conklin 1994). Een van de bekendere kunstroven waarbij het vermoeden bestaat dat de buit gedeeltelijk voor leningen is gebruikt, is de roof in 1986 uit de collectie van Sir Alfred Beit, voormalig lers parlements lid en diamantmiljonair. De praktijk bevat echter te weinig bewijs om dit als een van de belangrijkste motieven voor kunstdiefstal aan te wijzen.

Dr. No laat wat stelen De meest tot de verbeelding sprekende verklaring voor kunstroven is de mysterieuze steenrijke verzamelaar die opdracht geeft voor een diefstal om zijn megalomane privé-collectie aan te vullen. Hierbij valt vooral in de media regelmatig de naam van Dr. No, het personage uit de gelijknamige James Bondfilm.

Eén voorbeeld van een dergelijke diefstal is die van een aantal schilderijen uit het Museum voor Schone Kunsten in Boedapest in 1983. De Italiaanse maffia zou in opdracht van een rijke Griekse olijfolieproducent de kunstwerken hebben gestolen. De politie arresteerde de Griekse zakenman, maar moest hem vervolgens bij gebrek aan bewijs weer vrijlaten. De schilderijen werden later teruggevonden in een Grieks klooster. Van daadwerkelijke ontmaskering van kunstverzamelaars als opdrachtgevers van kunstdiefstal zijn echter geen voorbeelden te vinden.

Ook minder rijke verzamelaars proberen hun collectie via diefstal uit te breiden. In november 2002 betrapte museum personeel Stephane Breitweiser, een Franse ober, bij het stelen van een middeleeuwse jachthoorn uit een museum in Luzern. Nader onderzoek wees uit dat Breitweiser vanaf 1995 meer dan tweehonderd voorwerpen had gestolen uit 139 musea in Frankrijk, België, Denemarken, Nederland, Oostenrijk en Zwitserland.

Is diefstal door rijke verzamelaars moeilijk te bewijzen, voor diefstal door kunsthandelaars is dat bewijs er wel. In de jaren zeventig orchestreerde een Nederlands echtpaar diefstallen in Franse kerken en buitenhuizen. Enige jaren geleden deed zich een vergelijkbaar geval voor waarbij een aantal kunstdieven in Frankrijk opereerde in opdracht van een Nederlandse kunsthandelaar. Zij vereerden talloze Franse kastelen met een bezoek.

Kunstroof voor een 'hogere doel' In 1961 werd Goya's *The Duke of Wellington* gestolen uit de National Gallery in Londen. De dief eiste 150.000 pond, uit te betalen aan een liefdadigheidsorganisatie om het kijkgeld voor de televisie te betalen voor ouderen en armen in Engeland. Toen men niet inging op deze (en daaropvolgende) eisen, liet de dief het schilderij achter op een treinstation. Vier jaar later gaf hij zichzelf aan (McLeave 1981). Hij bleek geen professional te zijn, maar een zwaarlijvige oudere man die via een voor werkzaamheden gereedstaande ladder naar binnen was gekomen.

Het hogere doel als motief voor kunstdiefstal lijkt in beginsel niet onlogisch. Gezien de grote waarde van veel schilderijen kunnen de dieven de eigenaar onder grote druk zetten. In de praktijk komt dit motief echter weinig voor, naast bovenstaand voorbeeld



Westfries Museum, na de kunstdiefstal **Fotograaf Patrick Post**

zijn er slechts twee andere gevallen bekend. Begin 1974 roofden dieven in Kenwood House, een museum in Londen, een schilderij van Vermeer. In ruil voor de vrijlating van enkele daders van IRA-bomaanslagen in Londen zou het museum het schilderij terugkrijgen. Toen de museumdirectie hier niet op inging, dook het schilderij twee maanden later op een begraafplaats op. Kort daarna vond een roof plaats in het Russborough House van de Ierse miljonair Sir Alfred Beit. In ruil voor de teruggave van vijf doeken moesten twee IRA-activisten worden vrijgelaten. Voor de teruggave van de overige veertien schilderijen eisten de dieven een half miljoen pond. Opnieuw ging de eigenaar niet in op de eisen en vond men de schilderijen later terug (McLeave 1981).

Van de diefstallen uit musea kan 83 procent aangemerkt worden als 'intern'

De ingewijde dief In 1998 kwam de FBI met een intern onderzoek naar buiten waarin alle bij deze organisatie gemelde diefstallen uit musea in de Verenigde Staten onderzocht waren. Het bleek dat 83 procent van de diefstallen aangemerkt kon worden als 'intern'. Museum personeel of anderen met bijzondere toegang tot collecties, zoals wetenschappers, restauratoren of beveiligingsmensen, waren bij de diefstal betrokken. Ook onder de Europese onderzoeksgegevens komt een aantal van dergelijke roven voor.

Zo werkten de daders van een inbraak in het Van Gogh Museum in 1991 samen met een voormalige beveiligingsmedewerker en een van de dienstdoende bewakers gedurende de nacht van de roof. In 1998 beroofde een gewapende groep de Nationale Galerie voor Moderne Kunst in Rome van twee schilderijen van Van Gogh en één van Cézanne. Een van de dieven was een bewaker van het museum. In hetzelfde jaar werkten in het Cheret Museum in Frankrijk twee dieven samen met een conservator bij een roof. Ten slotte verduisterde een medewerker van het Edvard Munch Museum in Oslo tussen 1961 en 1968 tientallen doeken van de Noorse meester die hij op de veiling in Londen verkocht.

Interne diefstallen komen natuurlijk ook voor bij privé-collecties. In Frankrijk werd in 1983 ingebroken bij de 88-jarige Nelly Dehem, dochter van de schilder Henri Dehem,

terwijl ze in het ziekenhuis lag. Twee ziekenhuismedewerkers, een neef en een Parijse kunsthandelaar zaten in het complot. In augustus 2001 waren bewakers betrokken bij de diefstal van vijftien schilderijen uit het appartement van Esther Koplowitz, een Spaanse onroerendgoedmagnaat.

Van een uitzonderlijke interne betrokkenheid was ook sprake bij een grote kunstroof bij een particulier in Nederland. Het zou gaan om 24 schilderijen die gekocht waren in Zuid-Afrika. De verzekeringsmaatschappij kreeg argwaan toen er na de diefstal geen foto's van de meesterwerken bleken te zijn. Aan de hand van contra-expertises bleek dat de gestolen onbekende Haagse Schoolcollectie uit Zuid-Afrika helemaal niet bestond.

De 'kunst-kidnap' Op 22 december 2001 wandelde een man vijf minuten voor sluitingstijd het Nationaal Museum van Zweden binnen en richtte een halfautomatisch geweer op een bewaker. In de tussentijd haalden twee handlangers schilderijen van Renoir en Rembrandt van de muur. De dieven eisten een losgeld van ongeveer vier miljoen pond. Het museum ging niet in op de eis en uiteindelijk werden de dieven gearresteerd.

Een dergelijke roof is een voorbeeld van het kidnappen van kunst, het zogenaamde art-napping (Conklin 1994). Hoewel kunstdiefstal en chantagepraktijken van alle tijden zijn begon het art-napping in Europa met enkele diefstallen in Frankrijk. Begin jaren zestig volgde een aantal ernstige diefstallen elkaar in rap tempo op. Vanuit Frankrijk verspreidde het fenomeen zich naar elders.

Meestal gaat de eigenaar niet in op de losgeldeis. Veel schilderijen in musea zijn niet verzekerd, waardoor een deal via een verzekeringsmaatschappij is uitgesloten. Voor de musea zelf is het betalen van losgeld zowel financieel als tactisch onmogelijk. Wanneer ze zouden ingaan op een losgeldeis, dan zou dit slechts nieuwe diefstallen oproepen. Dit was het geval bij een Italiaanse kunstroof uit 1975. De Galerie voor Moderne Kunst in Milaan betaalde een losgeld voor 28 gestolen schilderijen. Drie maanden later gingen dieven er opnieuw met 38 schilderijen vandoor (Conklin 1994). Meestal heeft een losgeldeis geen succes.

Gaat de eigenaar wel op de eis in, dan verhoogt dat ook de pakkans van de dieven. Zo rekende de politie twee van de vijf dieven van 38 schilderijen van de Groningse schilder Helmantel in bij het in ontvangst nemen van het losgeld. De andere drie volgden niet lang daarna. Hetzelfde deed zich voor bij de roof van **De Schreeuw** van Edvard Munch in 1994. Charles Hill van New Scotland Yard deed zich voor als vertegenwoordiger van het steenrijke J. Paul Getty Museum. Hij legde contact met de dieven en gaf aan dat er een beloning stond op de veilige teruggave van het schilderij. De dieven eisten 300.000 pond plus een onkostenvergoeding. Hill ging hierop in en bij de overdracht van het geld werden de dieven gearresteerd.

In een aantal gevallen is niet duidelijk of er een losgeld geëist is. Zo duiken met enige regelmaat gestolen schilderijen op in kluisjes op stations of andere anonieme plaatsen. Soms vermoedt men dat de dieven de buit lieten lopen omdat ze zouden inzien dat het gestolene niet te verkopen is. Het is echter buitengewoon onwaarschijnlijk dat dieven de schilderijen waarvoor ze zoveel risico hebben genomen eenvoudigweg teruggeven. Het ligt meer voor de hand dat in dergelijke gevallen een regeling werd getroffen tussen de dieven enerzijds en de verzekeringsmaatschappij, verzamelaar of

Wanneer musea zouden ingaan op een losgeldeis, dan zou dit slechts nieuwe diefstallen oproepen

het museum anderzijds.

Een voorbeeld is de diefstal uit 1981 van vijftien schilderijen uit het Musée des Jacobins in Morlaix in Frankrijk. Na vier jaar kreeg de conservator van het museum een anoniem telefoontje dat de doeken in een kluisje op het vliegveld lagen. In 2002 vond men twee doeken terug van de derde roof uit het Russborough House in Ierland in 2001. Naar verluidt zou er lang onderhandeld zijn met onderwereldfiguren. Arrestaties bleven uit en het is nog steeds onduidelijk of er losgeld betaald is.

De gewone diefstal Op 20 april 2002 drongen vijf dieven het Brücke Museum in Berlijn binnen en namen negen doeken mee uit de collectie expressionistische werken. Binnen een maand waren de daders opgepakt en de doeken teruggevonden. Bij de strafzaak tegen de daders bleek dat ze zich ook met andersoortige inbraken bezighielden en geprobeerd hadden de doeken te verkopen. Dergelijke zaken vallen onder de zogeheten ‘gewone diefstal’. De kunstdieven zijn in dit geval ‘gewone’ dieven die, naast andere zaken, kunst stelen om deze te verkopen. Deze ‘gewone’ dieven zijn vaak niet op de hoogte van de waarde van hun buit. In mediaberichten wijzen experts er meestal fijntjes op dat de buit niet te verhandelen is. Proberen ze dit toch, zoals de dieven van een reeks schilderijen uit de Engelse York City Gallery, die een vergaderruimte huurden om over de verkoop van de schilderijen te onderhandelen, dan zijn ze snel opgepakt.

Twee bijzondere gevallen werden door alleen opererende dieven uitgevoerd. Allereerst een snelle roof van een schilderij van Picasso uit de Lefevre Gallery in Londen. Op een ochtend wandelde een onbekende man de galerie binnen en haalde het schilderij van de muur terwijl hij een medewerkster onder schot hield. Hij vluchtte met de taxi waarmee hij ook was gekomen. Later bleek de roof onderdeel te zijn van een reeks van overvallen die hij pleegde om in zijn buitengewone uitgavenpatroon te voorzien.

Een vergelijkbaar geval vond plaats in februari 1998 in Oslo, waar een dief een doek van Edvard Munch ontvreemde. Na een half jaar meldde de dader zich op het hoofdbureau van politie. Hij bekende dat hij het schilderij had gestolen om zijn gokschulden af te betalen. Toen zijn geluk weer ten goede keerde bij de paardenraces, besloot hij het doek terug te brengen.

Soms brengen de gestolen kunstwerken het tot een officiële veiling. In 1985 kwamen drie doeken – van Paul Klee, Max Ernst en Victor Brauner – ter veiling bij Sotheby's in Londen. De doeken waren het jaar daarvoor gestolen bij een galerie in Rome. De daders werden niet gepakt: de persoon die de doeken aan de handelaar had aangeboden, bleek onvindbaar en de handelaar zelf ging vrijuit.

Een vergelijkbare zaak deed zich in 1986 voor in Amsterdam waar twee doeken van Jacob Jordaens en Anton van Dyck werden aangeboden, die in 1985 uit een Brusselse privé-collectie waren gestolen. De eigenaar herkende de doeken en kreeg ze terug. De dader was ook hier niet te achterhalen. De laatste jaren komen dergelijke zaken echter steeds minder voor omdat het in veel situaties juridisch lastiger wordt om te handelen in kunstwerken die op enig moment gestolen zijn geweest.

Op grond van de besproken opgehelderde diefstallen van schilderijen lijken de bekendste verklaringen maar een klein deel van de diefstallen te ondervangen. Diefstallen in opdracht zijn niet of nauwelijks te vinden, en ook diefstallen verbonden

met de drugshandel lijken weinig voor te komen. De grootste groep diefstallen zijn de 'gewone' diefstallen en de art-nappings. Ook de categorie 'interne' diefstallen maakt een belangrijk deel van de diefstallen uit. Deze zijn vaak moeilijk te onderscheiden van de andere twee typen. Meestal gaat het om gewone diefstallen of losgelddiefstallen die mogelijk zijn vanwege de medewerking van een 'ingewijde'. De rol van ingewijden is nauwelijks te overschatten en net als bij de losgelddiefstal gaat het waarschijnlijk om veel meer gevallen dan hier aangetroffen. Bovendien betreft het bijna altijd veel meer objecten dan bij de andere typen diefstallen. Een reden temeer om analyses van kunstdiefstallen bij de beveiliging van musea en privé-collecties te betrekken.

Edgar Tijhuis is verbonden aan het Nederlands Studiecentrum voor Criminaliteit en Rechtshandhaving te Leiden;

Dennis van der Wal is advocaat in Amsterdam

Een uitgebreidere versie van dit artikel is te raadplegen op www.boekman.nl

Literatuur

- Boot, A.W.A. en A.M. ten Wolde (1997) Witwassen in de kunsthandel. In: **Justitiële verkenningen**, jrg. 23, nr. 1, 33-40.
- Brodie, N., J. Doole en P. Watson (2000) **Stealing history: the illicit trade in cultural material**. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research.
- Conklin, J. (1994) **Artcrime**. Westport: Praeger.
- McLeave, H. (1981) **Rogues in the gallery**. Boston: Godine.

Internetadressen voor informatie over kunstroven:

- www.vangoghgallery.com
www.artcult.com
www.cnn.com
www.ifar.org
www.findstolenart.com
www.saztv.com
www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp

- Onder andere een diefstal uit een museum in Saint Tropez, waarbij de dieven 57 doeken van vooral impressionisten en post-impressionisten stalen, en een diefstal van een tentoonstelling in Aix-en-Provence waarbij acht doeken van Cézanne werden gestolen.
- Een van de weinige gevallen waarin de eis tot losgeld ten dele succesvol verliep voor de dieven betrof de diefstal in 1994 van zeven schilderijen in een galerie in Zürich. Alhoewel drie daders in 1996 voor de diefstal werden veroordeeld, bleven de schilderijen spoorloos. Uiteindelijk bezorgde een tussenpersoon de doeken terug. Als beloning mocht hij twee doeken houden.
- Voorbeelden hiervan zijn onder andere de diefstal van een Mondriaan uit het Zeeuws Museum in Middelburg in 1998 en de roof van drie Van Goghs uit het Kröller-Müller Museum in 1988.
- Andere voorbeelden van 'gewone' diefstallen zijn de diefstal uit het Victoria en Albert Museum in Londen in 1998, de diefstal uit een kathedraal op Malta, de gewelddadige roof uit de Koetser Galerie in Zürich in 1998, de diefstal uit het Camille Pisarro Museum in Frankrijk in 2000 en de diefstal uit het Amsterdamse Stedelijk Museum in 1988.
- De literatuur wijst uit dat vijftig procent van dergelijke diefstallen wordt opgelost (Conklin 1994).