



Datum: 04-02-1995

Pagina: 052

Rubriek:

Auteur: WIJNEN, J.F. VAN

HET KRUIS VAN BILARSKI

Speurders naar vermiste schatten

JAN FRED VAN WIJNEN

Wat de Duitsers een halve eeuw geleden mooie kunst vonden in bezet gebied, dat namen ze mee. Die 'sichergestelde' kunst vormde later een belangrijk onderdeel van de oorlogsbuit van het Rode Leger. Na de val van de Muur gingen speurders uit de beroofde landen op zoek naar hun kunstschaten. Ze moeten daartoe omzichtig te werk gaan, maar werden soms geholpen door Russische journalisten die het bestaan onthulden van kolossale geheime opslagplaatsen in de voormalige Sovjetunie. In New York kwamen onlangs ambtenaren en schriftgeleerden bijeen uit bijna elk Europees land dat in de Tweede Wereldoorlog werd bestolen. De Russische onderminister van Cultuur: 'Wij zitten met het gevoel dat er miljoenen mensenlevens zijn verloren. Hoe groot is dan eigenlijk het probleem van de verloren kunst?' Professor Adam Maldis, een timide geleerde uit de Witruisische hoofdstad Minsk, de stille vertegenwoordiger van een generatie Sovjetwetenschappers die elkaar nog 'kameraad' hebben genoemd, loopt naar de garderobe en haalt een gele, verkreukelde envelop uit zijn jaszak.

Er zit een foto in van een dubbel goudbeschilderd kruis met kleine iconen, tegen een opvallende rode achtergrond.

Het Kruis van Bilarski.

Over dit voorwerp van onduidelijke afmetingen was niet veel bekend in de kleine kring van functionarissen, die jagen op het nationale kunstbezit dat sinds de Tweede Wereldoorlog wordt vermist.

Wat betekent dit kruis voor uw landgenoten?

In toonloos Duits zegt Maldis: 'Het heeft een zeer grote emotionele waarde voor het volk van Wit-Rusland.'

Duits spreken kost hem grote moeite, het zoeken naar woorden inspanning. Na elke zin valt een pauze, alsof hij een nieuwe aanloop neemt. 'Dit is vergelijkbaar met de kroon van Sint Stephan voor de Hongaren.' Die kroon, van een oude Hongaarse heilige, was in de oorlog bewaard door twaalf gezworenen uit het Hongaarse leger die het uit handen van het Rode Leger wisten te houden.

'Het kruis,' zegt de professor (hij geeft les in Witruisische literatuur aan een instituut in Minsk), 'werd gemaakt in het jaar 1161 door Lazar Bohsa. Het verdween uit de stad Mogilev in juni 1941. We hebben verschillende berichten ontvangen dat het daarna is gezien in Moskou. Later hoorden we ook dat het was gezien in Amerika. Maar dat waren geruchten. We hebben contact gezocht met verschillende opsporingsbureaus. Ook Interpol. Maar het enige dat we tot nu toe hebben, is deze foto.'

De kleine professor is in New York om een paar misverstanden recht te zetten. Hij werd uitgenodigd voor een symposium van ambtenaren en schriftgeleerden uit bijna elk Europees land dat in de Tweede Wereldoorlog is beroofd van zijn kunstschaten, maar hij heeft de

indruk dat het verlies van Wit-Rusland niet erg serieus wordt genomen. 'Ik heb horen zeggen,' vertelt hij op het podium, 'dat mijn land maar drie procent van zijn culturele erfgoed heeft verloren. Dat is een pijnlijke onjuistheid. Wij hebben nog maar drie procent van onze kunst over.'

Een paar jaar geleden had hij dit niet durven zeggen. Dat waren 'patriottische ideeën', die stonden gelijk aan 'nationalisme'. En dat kon het einde betekenen van een wetenschappelijke loopbaan. Op nationalistische sympathieën wordt in Rusland nog steeds niet erg ontspannen gereageerd.

Hij had ook graag zijn dia's laten zien, vertelt hij, van schalen uit Pompeji, van zestiende-eeuwse iconen, van een paar van de zeventienhonderd schilderijen die uit de platgebrande musea van Minsk werden gestolen. En natuurlijk het Kruis van Bilarski. Maar de dia's zaten in zijn koffers, en die zijn op het verkeerde vliegtuig gezet.

Het gezelschap zit diep onder de grond, in een congreszaal van de Alliance Française op Manhattan. De meesten kennen elkaar al jaren van eerdere bijeenkomsten en van beschaafde onderhandelingen. In de koffiekamer vraagt ik Maldis of hij kan zeggen waar de meeste Witrussische kunst nu is. Hij knikt. 'Wij hebben kostbare oude boeken in de bibliotheek van Minsk, waarvan we weten dat ze uit Nederland komen.'

Naast hem staat een lid van de Newyorkse vereniging van Witrussische immigranten (Maldis zelf is voorzitter van de Internationale Vereniging van Witrussen), die hem volgt als een schaduw. De professor, legt deze man ongevraagd uit, spreekt eigenlijk alleen Russisch - 'very little German, no English'. Maldis is ook niet meer van plan om zich van de boeken af te laten brengen. 'Ja,' zegt hij nog een keer, 'ze zijn uit Nederland.' Ik vraag of hij ze misschien wil teruggeven.

Dat zal moeilijk gaan, vertaalt de kennis, want Maldis is nu overgegaan op het Russisch, omdat de professor geen 'contactpersoon' heeft in Nederland. Men heeft tenslotte contactpersonen nodig.

Een paar meter verderop in dezelfde kamer staat de Nederlandse spreker op het symposium, Josefine Leistra. Ze is inspecteur bij de Rijksdienst die vermiste Nederlandse kunst moet opsporen en terugbrengen - 'recupereren' in nauwkeurig ambtelijk jargon. Weet zij al dat een bibliotheek in Minsk een verzameling oude Nederlandse boeken heeft?

'Nee,' zegt ze, en: 'Interessant.'

Zou ze die niet willen terugvragen?

'Nee.'

Ze taxeert het effect van haar antwoord, en verklaart dan: 'Daarvoor moet hij bij het Algemeen Rijksarchief zijn. Daar gaan ze over boeken en archieven. Hij zou meneer Ketelaar kunnen bellen. Wij gaan alleen over kunst. Dat is bepaald in het Koninklijk Besluit van 20 april 1988.' Een fotokopie van het Besluit heeft ze meegenomen.

Wat de Duitsers hebben geroofd, in de tanksporen van hun oprukkende legers, grenst aan het onmogelijke. Vooral aan het oostfront, waar de nazi's nog een extra opdracht hadden toegevoegd aan hun ideologische kruistocht, reden onophoudelijk konvoeien met complete bibliotheken, archieven, kerkinterieurs, tapijten, meubels, standbeelden en kunstverzamelingen naar Duitsland. De Duitse legers hadden kunsthistorici in uniform, die de veroverde gebieden in speciale, gemerkte auto's doorkruisten en mochten bepalen wat moest worden platgebrand als 'gedegenereerde' Slavische cultuur, en wat zo snel mogelijk moest

worden veiliggesteld voor de Duitse musea en de privé-verzamelingen van nazi-leiders.

Na de val van het Derde Rijk werd de meeste kunst weer teruggebracht naar het land van herkomst. De Amerikanen hadden in 1948 al meer dan twee miljoen kunstwerken op transport gezet, naar dertien verschillende landen. Alleen in de sector die door de Sovjetunie werd bezet, de latere DDR, nam de recuperatie een andere wending. Daar reden de konvoien alleen naar Rusland. De Sovjets maakten weinig onderscheid tussen kunst die oorspronkelijk van de Duitsers was, en kunst die ze in Europa bij elkaar hadden geroofd of, wat op hetzelfde neerkwam, gekocht met hun waardeloze Reichsmarken. Ergens in de Sovjetunie verdwenen die transporten spoorloos. Zelfs schilderijen en heiligenbeelden uit Sovjet-republieken als Wit-Rusland en de Oekraïne kwamen niet meer terug waar ze ooit waren gestolen. De Russen zeiden niet te weten wat ze hadden meegenomen, en waar het was gebleven.

Af en toe, als er weer iets boven water kwam op de internationale kunstmarkt, bleek dat sommige Russen wel degelijk wisten waar de culturele oorlogsbuit was opgeborgen.

Pas na de val van de Berlijnse Muur durfden de Oosteuropese landen zich weer openlijk te interesseren voor hun verloren erfgoed. Voor de Westeuropese landen was dat het sein om ook hun verliezen weer te inventariseren. In die tijd onthulden Russische journalisten het bestaan van kolossale geheime opslagplaatsen in de Sovjetunie.

Frankrijk, bijvoorbeeld, is nu op zoek naar enige kilometers archiefmateriaal en ongeveer negentigduizend kunstwerken, voor het grootste deel van joodse families.

Hongarije heeft tienduizend vermiste kunstwerken geregistreerd, en een nog niet vastgesteld aantal bibliotheken.

De Oekraïne heeft al honderddertigduizend gestolen voorwerpen geteld, en beweert dat het er 'elke dag' meer worden.

Polen heeft alleen nog kunnen vaststellen dat zijn musea voor negentig procent zijn geplunderd.

Tsjechoslowakije raakte tijdens de Duitse bezetting vijfduizend kunstwerken kwijt, en na de bezetting nog eens vijfentwintigduizend. De echte plunderingen begonnen pas na 1989, na de val van het IJzeren Gordijn. Sindsdien zijn er meer dan honderdduizend kunstwerken illegaal geëxporteerd.

België is net begonnen met een grondige inventarisatie, en heeft al een eerste catalogus gepubliceerd met enige honderden schilderijen die uit de Belgische musea zijn gestolen.

Nederland is er nog betrekkelijk goed vanaf gekomen. Tachtig procent van wat de Duitsers pikten, brachten de geallieerden kort na de oorlog weer terug. Alleen een paar honderd tekeningen van de verzamelaar Franz Koenigs bleven spoorloos, en daar heeft Nederland nu zijn tanden in gezet.

Zelfs Duitsland durft nu hardop te zeggen dat de Russen hun recuperaties wat hebben overdreven, en vraagt onder meer tweehonderdduizend museumstukken terug.

Maar de Russen zijn, voorlopig, niet van plan om veel terug te geven. En zeker niet aan de Duitsers.

Met een stalen koffertje, een regenjack en een neiging om de aandacht te vangen met luidruchtige grappen, valt Norman Scott uit Gainesville, Florida, wat uit de toon. Op een tafel

met bestelformulieren voor kunstboeken en fotokopieën van culturele verdragsteksten, heeft hij een stapeltje gele folders gelegd die schreeuwen: 'Do you have cultural assets to be found?' Norman Scott en zijn Global Explorations Inc., waarvan hij president en voornaamste aandeelhouder is, trekt erop uit met 'bodempenetrerende radar', met 'land- en zee-magnetometer', een '16mm fiber-optische tv', een scala aan diepzeeapparatuur en andere gereedschappen waarvan de metaaldetector nog het meest vertrouwd klinkt.

Norman Scott, kortom, gaat niet onderhandelen over vermiste schatten. Hij gaat ze halen.

Zijn drukwerk wordt diezelfde middag verwijderd, want de werkzaamheden van de schatgraver worden in deze kringen niet hoog gewaardeerd. En toch is iedereen op een wat slukse manier benieuwd of het hem zal lukken om de beroemde 'Amberkamer' terug te vinden. Dat was een zaal in het paleis van Katharina de Grote, dichtbij Sint-Petersburg (Leningrad), waarvan niet alleen de wanden waren gemaakt van barnsteen, maar ook de tafels, de stoelen en de ornamenten. Die zaal werd in zijn geheel, wandpanelen en meubilair, gepikt door de Duitsers. Ze bouwden hem weer op voor een tentoonstelling in Königsberg (Kaliningrad) in Oost-Pruisen, en toen de geallieerde bombardementen van 1944 ook Königsberg bedreigden, werd de zaal opnieuw ontmanteld en opgeborgen in een bunker. Na de oorlog hebben de Russen geen spoor meer van de kamer kunnen vinden. Wel Norman Scott, die een overeenkomst heeft gesloten met de Russische regering.

Hij zegt: 'Alle theoretici, onder wie dr. Klaus Goldmann van het museum voor prehistorie en oudheidkunde in Berlijn, zijn tot de conclusie gekomen dat de kamer is begraven in een bunker bij Königsberg. In 1945 is een Duits radiotelegram onderschept waarin een SS-officier zegt dat ze de Amberkamer hebben begraven op lokatie B-3. Dat is een bunker. We hebben vijf ondergrondse bunkers gevonden. Vier leverden niets op, nu beginnen we aan de vijfde. Die is vlak na de oorlog gevonden door een achtenzeventigjarige soldaat, en hij heeft ons gezegd dat dit B-3 is. We hebben een gat gegraven, en toen een foto gemaakt met een fiber-optische camera, waarmee we een vijf meter dikke muur ontdekten. Daar kwamen we niet doorheen. We gebruikten een Russische boor, en die begaf het. In februari gaan we terug, of later, in elk geval als de vorst weer uit de grond is.'

De Russische regering betaalt hem niets. De overeenkomst geeft hem alleen het recht om twee jaar lang te graven, en alle mediarechten van zijn avontuur te exploiteren.

De koffer gaat open, er komt een geïllustreerde brochure uit met foto's van zijn Jacques Cousteau-achtige uitrusting (door de kwaliteit van de afdrukken is niet te zeggen of het foto's zijn van echte boten en onderwaterrobots, of van plastic modellen), en een paar foto's van zijn opgravingen en een persconferentie waar meer journalisten en fotografen staan dan op het Witte Huis bij een toespraak van de president.

'Het begon allemaal aan de kust van Jamaica,' zegt hij (in zijn brochure staat: de Maagdeneilanden). 'Daar ontdekte ik vier scheepswrakken en elf zilveren Spaanse munten.' Als Indiana Jones wroette hij tussen de skeletten in Mexicaanse en Haïtiaanse grafttempels, en dook hij naar het goud van een Spaans galjoen dat ooit was gezonken voor de kust van Cartagena. De president van Global Explorations is nu vijftenzestig.

Adam Maldis, de literatuurgeleerde uit Wit-Rusland, is niet de enige die elke uitlating probeert te vermijden waar de Russische aanwezigen verkeerd op zouden kunnen reageren. Jan Pruszyński, hoogleraar rechtswetenschap in Warschau, omzeilt de klippen met een theatrale toespraak over de betekenis van 'nationaal erfgoed'. Als een cabaretier met serieuze bedoelingen declameert hij een conversatie tussen Hitler en Göring over het 'schoonvegen' van Polen, en over de verwijdering van alle Polen uit de Oekraïne en Wit-Rusland. Wat de Duitsers mooi vonden, namen ze mee. Die kunst heette 'sichergesteld': gered. Wat ze lelijk vonden of, in hun ideologische jargon, 'entartet', werd verbrand. Maar Pruszyński vertelt niet

wat het echte probleem is: dat de Duitse oorlogsbuit nu al weer zo'n vijftig jaar in Rusland ligt.

Buiten de conferentiezaal is hij minder ingehouden. Hij zegt: 'Nationaal erfgoed is iets wat wij van vader op zoon hebben gekoesterd. Wat verbonden is met onze geschiedenis. De Russen hebben natuurlijk ook hun nationale erfgoed. Maar waarom zou een land de culturele eigendommen willen houden van de mensen die het heeft vermoord?'

Bedoelt hij dan ook dat de Russen geen recht meer hebben op de nalatenschap van de Romanovs, de tsarenfamilie die na de revolutie werd uitgemoord? Hij schrikt en zegt: 'Alstublieft, vermoei uw lezers niet met details.' En dan, met een zorgelijke frons, langzaam articulerend in langgerekte, beklemtoonde woorden: 'Deze kwestie is delicaat. Het is een politieke zaak. Wij hebben te maken met mensen die hardgekookte eieren hebben op de plaats waar anderen een hoofd hebben.'

Ook de Oekraïense afgevaardigde, Alexander K. Fedoruk uit Kiev, loopt in een wijde boog om de diplomatieke valkuilen heen. Het is een spel van woorden, een evenwichtskunst met zorgvuldig gekozen vaagheden en dubbelzinnige, bijna retorische vragen.

Hij zegt: 'Tot nu toe hebben we geen duidelijke informatie over de culturele eigendommen van de Oekraïene die werden geëvacueerd naar de oostelijke delen van de Sovjet-unie. Zijn ze wel allemaal teruggebracht? Eenzelfde gebrek aan informatie is er over de cultuurgoederen van de Oekraïene die weer zijn teruggehaald uit Duitsland door de Sovjet-unie. We hebben gewoon geen documenten.'

Als het de Russen betreft, wordt elk woord gewogen. Want Rusland heeft meer te geven dan te krijgen en kan zich, in die positie, een minder genuanceerde houding veroorloven.

Michael Shvidkoi, de Russische onderminister van Cultuur, zegt dat het hem nogal aangrijpt dat de culturele verliezen zo gemakkelijk in 'financiële termen' worden vertaald. 'Wij zitten ook nog met het gevoel dat er miljoenen mensenlevens zijn verloren. Hoe groot is dan eigenlijk het probleem van de verloren kunst?' Een relativering die meer indruk zou maken als hij gepaard ging aan de teruggave van enige vermiste voorwerpen.

In de zaal vraagt iemand aan Shvidkoi waarom de Russische archieven niet gewoon worden opengesteld voor de wetenschappelijke gemeenschap. Zijn antwoord: 'Als onderminister van Cultuur ben ik niet verantwoordelijk voor archieven. Dat is een kwestie van binnenlandse veiligheid. Dat is niet mijn competentie.'

De helderste uiteenzetting van het Russische standpunt komt van Irina Antonova, directrice van het museum met de grootste depots voor buitgemaakte kunst, het Poesjkin Museum in Moskou. Ze zegt: 'Het gaat om unieke, onvervangbare kunstwerken, waarvan de waarde niet in geld is uit te drukken. Voor elk kunstwerk dat de Duitsers bij ons hebben vernield, nemen wij er een terug.'

Van deze gedachte voelt Nederland zich het slachtoffer. Want het Rode Leger nam in 1945 ook een kunstverzameling mee uit Duitsland, die volgens de Nederlandse regering thuishoort in een Rotterdams museum: een paar honderd tekeningen, onder meer van Rembrandt, Dürer en Cranach, uit de verzameling van Franz Koenigs, een Duitse bankier die een paar jaar voor de oorlog tot Nederlander was genaturaliseerd. Vlak voor de Duitse inval verkocht Koenigs zijn collectie aan de havenbaron Van Beuningen, die het zou onderbrengen bij museum Boymans in Rotterdam. Een paar maanden na de capitulatie, in 1940, verkocht Van Beuningen een deel van zijn nieuwe verzameling weer door aan de nazi's.

Die verkoop, beweert de Nederlandse overheid, was illegaal. Daarom mogen de Russen het niet beschouwen als Duits bezit. Recuperatie-inspecteur Leistra is hierover volstrekt compromisloos: 'Tijdens de oorlog heeft de Nederlandse regering in Londen een aantal

besluiten genomen die transacties met de bezetter ongeldig verklaarden. Hetzelfde werd besloten door de geallieerden in een joint declaration van januari 1943.'

Maar de Sovjet-soldaten hadden de collectie-Koenigs nu eenmaal aangetroffen in het Kupferstich-Kabinett in Dresden, en namen het als genoegdoening voor de Duitse verwoestingen mee naar het Poesjkin Museum in Moskou. En ze zijn nu niet bereid om het ineens terug te geven. De Duitsers hadden het gewoon gekocht, vinden ze, en niet gestolen.

In de wandelgang zegt inspecteur Leistra dat ze de collectie niet snel in Nederland verwacht: 'Er is momenteel een dermate grote onduidelijkheid in Rusland over bevoegdheden, dat zelfs bij de Russen niemand weet wie er nu bevoegd is om eventueel te beslissen dat de collectie wordt teruggegeven aan Nederland.'

En toch maken de Russen een klein gebaar, waar een beslissing aan vooraf moet zijn gegaan. Uit de oneindige rijkdom van hun oorlogsdepots worden binnenkort honderdtweeëndertig schilderijen gerestitueerd aan twee joodse families uit Hongarije, die in 1944 waren beroofd door de nazi's. Het zijn niet de minste schilderijen - Renoir, Degas, Goya, El Greco - en de Russen geven ze dan ook niet terug voordat ze zijn tentoongesteld in het Poesjkin Museum.

De Duitsers zelf kunnen zich maar moeilijk een houding geven in hun lijdzame rol. Eerst gaan ze bijna door het stof. De Duitse ambassadeur in de Verenigde Staten, Hagen Graf Lambsdorff, is langsgesproken voor een korte, onaangekondigde lezing. Hij zegt: 'De Duitse diefstal van kunstschat in de USSR was een schending van het internationale recht. Het was een barbaarse aanval op de culturele identiteit van de Slavische volkeren, zoals het ook was bedoeld volgens de onmenselijke ideologie die ten grondslag lag aan de Duitse veroveringsoorlog.'

Maar als de Russen opnieuw het principe van Wiedergutmachung hebben uitgelegd, staat een Duitser op en vraagt of men zich wel realiseert hoeveel Deutschmark er de afgelopen jaren in de Russische economie is gepompt. Geen Rus reageert. De volgende dag vraagt de Moskouse universitaire docent Alexei Rastorgoejev het woord. Een jonge academicus, boos en rechtstreeks, en in uitstekend Engels: 'Of mijn gehoor is niet best, of ik begrijp niet alle finesses van de Engelse taal, maar ik hoor hier al drie dagen: Russia must, Russia must. Dat is onaanvaardbaar. Wij moeten namelijk helemaal niets.'

Hij krijgt luid applaus. Rastorgoejev is de Russische kunstwetenschapper die onthulde dat de Koenigs-collectie in het Poesjkin Museum was.

Op een stoel naast de tafel met kleine muffins en croissants en een grote bak met water en ijs waar blikjes frisdrank in drijven, is een oude man neergezegen. Doodmoe van zijn toespraak en de herinneringen die weer terugkwamen. Hij heet Ely Maurer, hij is tweeëntachtig en hij heeft er voor gezorgd dat de Amerikaanse regering de onwettigheid erkende van Duitse kunstankopen in de oorlog.

Hij zegt: 'Toen ik terugkwam als marineofficier, in 1946, kreeg ik een baan als jurist op het bureau voor de bezette gebieden in Washington. Het eerste waar ik mee te maken kreeg, was een krat met wijn die een Amerikaanse soldaat had meegepikt naar huis. We kregen steeds met dit soort oorlogsbuit te maken, en toen doken ineens de gestolen kunstwerken op, in Amerika, die niet door onze soldaten waren meegebracht. Ze kwamen rechtstreeks uit Italië en uit Oost-Europa op de kunstmarkt in New York. Ook daar kwam ons bureau bij in actie.'

Zo groot was de reputatie van Maurer, dat hij vijf jaar geleden nog werd benaderd door Amerikaanse advocaten die namens de Nederlandse regering een tekening van Hans Baldung Grien kwamen opeisen. Het was een stuk uit de verloren Koenigs-collectie en

gekocht door de Amerikaan Ian Woodner. Hij zegt: 'De advocaten, van het kantoor Stroock in New York, wilden weten of de Amerikaanse regering de beslissing erkende van de Nederlandse regering in ballingschap, die de verkoop aan de Duitsers ongeldig verklaarde. Ik zei: ja, daar zijn we toe bereid.'

Ik heb nooit de harde opstelling begrepen van Woodner. Hij was zelf joods, en toch zei hij: het is van mij, ik heb er een eerlijke prijs voor betaald. Maar toen overleed Woodner, en de zaak werd geschikt. De tekening ging terug naar Nederland.'

Dan heeft Oostenrijk nieuws. Gerhard Sailer, de voorzitter van een bureau voor de bescherming van monumenten, maakt bekend dat de kunstwerken die sinds de oorlog waren verborgen in het klooster Mauerbach, nog dit jaar worden geveild. Of volgend jaar, want er moeten nog zo'n dertig claims worden afgehandeld van onder meer joodse families.

Overigens, zegt de Oostenrijker, was hij dertien jaar toen de oorlog begon, en bovendien is zijn land ook wat kostbare wandkleden kwijt, die de Duitsers hebben geroofd.

Tussen de onderhandelaars, de kamergeleerden en de schatgravers, doolt een eenzame onderzoeker. Willem de Vries uit Amsterdam, 'drs. in Musicology' staat er op zijn visitekaartje, heeft een manuscript bij zich dat nog dit jaar moet worden gepubliceerd. Het gaat over de pogingen van de nazi's, en vooral van Reichsleiter Alfred Rosenberg en diens Sonderstab voor muziek, die de veroverde landen afstroopte op zoek naar instrumenten, partituren en handschriften van componisten.

Zijn onderzoek loopt al enige jaren, hij heeft al eens de krant gehaald met de vondst van een Milhaud-manuscript bij een Duitse familie, maar zijn materiaal over de roof van muziekinstrumenten is nog niet gepubliceerd - en verbijsterend. Uit een inventaris in zijn manuscript van instrumenten die in Frankrijk op de trein werden gezet:

'28 juni 1943: 2 wagons met piano's voor het SS-Führungsamt in Berlijn.'

'31 augustus 1943: 3 wagons (met 19 vleugels, 5 piano's, 5 tafelpiano's, 1 harmonium, 44 kisten muziekliteratuur en partituren, 24 kisten met kleinere muziekinstrumenten en grammofoonplaten) naar Raithaslach.'

'8 september 1943: 12 piano's en 1 vleugel naar het SS-Hauptamt, bestemd voor Soldatenheime.'

'21 september 1943: 100 piano's en 5 vleugels "für die Einsatzhäfen der U-Bootwaffe und der Luftwaffe".'

Werner Schmidt, directeur van de Staatliche Kunstsammlungen in Dresden, geeft een van de meest gedetailleerde opsommingen van kunst die nog steeds wordt vermist.

'Vierduizendachthonderd zestien tekeningen en ongeveer vijftienhonderd gravures uit het Kupferstich-Kabinett in Dresden werden gestolen nadat het Rode Leger zich over de collectie had ontfermd.'

En: 'Zevenennegentig schilderijen verdwenen uit het Weimar Museum nadat de vijandelikheden waren gestaakt.'

En: 'Zeventienhonderd tekeningen van de Kunst Galerie in Bremen die in 1943 waren geëvacueerd naar Brandenburg, werden daar gevonden door Sovjet-troepen.'

Hij pakt een exemplaar van het boek over de vermiste tekeningen uit het Kupferstich-Kabinett

in Dresden, waarin hij het voorwoord heeft geschreven. Dat drukt hij in mijn handen, hij buigt voorover en fluistert bijna in mijn oor: 'Dit voorwoord werd geschreven in 1987. Probeer dat te begrijpen. Toen was het IJzeren Gordijn nog niet gevallen. Ik kon onmogelijk schrijven dat die tekeningen waren gestolen door het Rode Leger.'

In zijn voorwoord schrijft hij: 'De verliezen van het Kupferstich-Kabinet in Dresden behoren tot de gevolgen van de Tweede Wereldoorlog, waarin Hitler-Duitsland de meeste Europese landen met onheil en geweld overviel, en waarbij de dood van miljoenen mensen en de vernietiging van onschatbare cultuurgoederen werden veroorzaakt.' Verder niets.

De laatste Duitse spreker heet Wolfgang Eichwede. Hij is directeur van het Oost-Europa Instituut van de universiteit van Bremen. 'Het versteent mij,' zegt hij met veel drama in zijn stem, 'het versteent mij dat Duitsland in 1995 nog steeds wordt benaderd als de hoofdverantwoordelijke voor de oorlog. Dat er, wat betreft de teruggave van cultuurgoederen, nog steeds wordt gesproken in de geest van 1947. Er zijn nu wetten, en verdragen. En er bestaat nu eenmaal geen oplossing die voor iedereen even gunstig is. Het moet een juridische discussie worden. Die discussie mag bikkelhard zijn, maar wel op basis van het internationale recht.'



Info

Albrecht Dürer, Kop van een baardeloze jongeman, rond 1520, 359X253 mm, onderdeel van de collectie-Koenigs Linksboven: het kruis van Bilarski werd in 1161 door Lazar Bohsa gemaakt. Het verdween in juni 1941 uit de stad Mogilev en is sindsdien spoorloos Adam Maldis uit Witrusland met een foto van het kruis van Bilarski. 'Ik heb horen zeggen dat mijn land drie procent van zijn culturele erfgoed heeft verloren. Dat is een pijnlijke onjuistheid. Wij hebben maar drie procent over' De 'Amberkamer' in het paleis van Katharina de Grote. Na de oorlog hebben de Russen geen spoor meer van de prachtige panelen kunnen vinden Josefine Leistra, inspecteur bij de Rijksdienst die vermiste Nederlandse kunst moet 'recupereren' Norman Scott uit Gainesville, Florida, zoekt in een Russische bunker naar verdwenen kunstschaten. 'We hebben een gat gegraven, en toen een foto gemaakt met een fiber-optische camera, waarmee we een vijf meter dikke muur ontdekten. Daar kwamen we niet doorheen. We gebruikten een Russische boor, en die begaf het' Ely Maurer (82) heeft er voor gezorgd dat de Amerikaanse regering de onwettigheid erkende van Duitse kunstankopen in de oorlog Jan Pruszyński, hoogleraar rechtswetenschap in Warschau. 'De kwestie is delicaat. Wij hebben te maken met mensen met hardgekookte eieren op de plaats waar anderen een hoofd hebben' Werner Schmidt, directeur van de Staatliche Kunstsammlungen in Dresden. 'Ik kon onmogelijk schrijven dat die tekeningen waren gestolen door het Rode Leger' FOTO'S: DANA LIXENBERG

Credits

Copyright © 1995 Weekbladpers Tijdschriften (Ja)