

De aanpak van kunstcriminaliteit in Europa

*Saskia Hufnagel**

'Kunstcriminaliteit' is een term die zich tot nu toe moeilijk in een duidelijke definitie laat vangen (Chappell & Hufnagel 2019). Over het algemeen wordt onder 'kunstcriminaliteit' kunstdiefstal, fraude en vervalsing, roof en vandalisme verstaan. Er zijn echter nog vele andere vormen van criminaliteit die tot kunstcriminaliteit kunnen worden gerekend, aan kunst gerelateerd zijn of via kunst gepleegd worden of daarmee verband houden. Voorbeelden van dergelijke vormen van criminaliteit zijn onder meer witwassen via kunst, cybercriminaliteit – bijvoorbeeld als gestolen kunst online wordt verkocht – en belastingmisdrijven door valse im- en exportverklaringen. Gezien de grote verscheidenheid van kunstgerelateerde criminaliteit is het opmerkelijk dat in strafrechtelijke beleidskringen niet meer over dit onderwerp gesproken wordt. Ook zijn gespecialiseerde politierechercheurs en aanklagers lastig te vinden. Het is dan ook niet verrassend dat onderzoeken naar kunstgerelateerde criminaliteit niet altijd succesvol zijn. De jaarlijkse schade van kunstcriminaliteit voor de economie is onmogelijk te schatten, maar zeker is dat gestolen kunst maar zeer zelden wordt teruggevonden. De FBI heeft berekend dat dit percentage tussen de 2 en 6 procent ligt, en het Art Loss Register (ALR), de grootste particuliere database van gestolen kunst ter wereld, meldt een terugvindpercentage voor kostbare werken van rond de 15% na 25 jaar (Chappell & Hufnagel 2019). Die cijfers wijzen er in elk geval op dat zowel publieke als particuliere speurders er slechts beperkt in slagen kunstdiefstallen op te lossen.

Dit artikel biedt een kort overzicht van de politieaanpak van kunstcriminaliteit en beargumenteert waarom de aanpak van kunstcriminaliteit in het bijzonder zo lastig is. Daarbij worden specifieke voorbeelden besproken uit de Europese Unie (EU) en het Verenigd Koninkrijk (VK). Het artikel behandelt in de eerste plaats de opsporing van kunst-

* Dr. S. Hufnagel is als senior wetenschappelijk medewerker verbonden aan de afdeling Strafrecht van de School of Law van Queen Mary University of London.

criminaliteit. Daarbij wordt dieper ingegaan op het feit dat misdrijven vaak onopgemerkt blijven of niet bij de politie worden gemeld, met specifieke aandacht voor gestolen en vervalste kunst. Vervolgens wordt gesproken over onderzoek en vervolging van kunstmisdrijven in de EU en hoe deze in de verschillende lidstaten worden gefaciliteerd of belemmerd. Tot slot wordt gesproken over de uitdagingen en mogelijke verbeteringen op Europees niveau en wordt kritisch gekeken naar toekomstige keuzes in de bestrijding van kunstcriminaliteit. Hoewel dit artikel slechts een kort overzicht kan geven van probleemgebieden, kan het bijdragen aan het bewustzijn van de problemen waarmee Europese strafrechtssystemen worden geconfronteerd.

Slachtoffers van kunstcriminaliteit

De opsporing van kunstcriminaliteit wordt belemmerd door een aantal factoren, waaronder het gesloten karakter van de kunstmarkt, een gebrek aan financiële middelen, te krappe personele bezetting in publieke kunstinstituten, een gebrek aan deskundige kennis, angst voor financiële verliezen en nog veel meer. Het klinkt tegenstrijdig, maar een belangrijke reden waarom kunstcriminaliteit onopgemerkt blijft, is dat slachtoffers geen aangifte willen doen of zich niet bewust zijn van de vermissing, het kunsthistorische belang van het gestolen stuk of het feit dat het om een vervalsing gaat. In dit deel van het artikel wordt uiteengezet waarom kunstroof en -fraude niet altijd worden opgemerkt en bijgevolg ook onvoldoende onderwerp worden van openbaar strafrechtelijk onderzoek.

Om te kunnen bepalen bij welke voorwerpen roof soms onopgemerkt blijft, moeten we eerst onderscheid maken tussen de verschillende locaties en slachtoffers waar bij een kunstroof sprake van kan zijn. Het kan bijvoorbeeld gaan om musea, galerieën, collecties, archieven, particuliere woningen en nog veel meer. Kort gezegd kunnen we bij kunstroof ruwweg onderscheid maken tussen publieke en private slachtoffers.

Musea en archieven

De meest prominente groepen publieke slachtoffers zijn musea en archieven (Thompson 2019; Jones 2009). Een groot probleem bij deze

groepen blijken diefstallen door insiders en lange tussenperioden tussen inventarisaties (Griffiths & Krol 2009). Het gevolg is dat diefstallen pas lange tijd nadat ze hebben plaatsgevonden, worden opgemerkt, als dat al gebeurt. Als handhavingsinstanties al worden ingeschakeld, dan wordt hun werk bemoeilijkt door het feit dat vaak niet kan worden bepaald op welke specifieke datum de diefstal heeft plaatsgevonden, waardoor een sluitend onderzoek van de plaats delict onmogelijk is. Wordt de diefstal door het slachtoffer ontdekt, dan is een verder probleem het melden daarvan, hoewel nu vaker aangifte van diefstallen wordt gedaan dan een aantal jaren geleden (Thompson 2019). Een van de redenen waarom musea en archieven niet zo snel aangifte doen bij de politie is de vrees voor reputatieschade, vooral met het oog op uitlening van stukken in de toekomst. Ook zijn veel musea niet verzekerd. Bekende voorbeelden zijn het Isabella Stewart Gardner Museum in Boston en het meer recent beroofde Grüne Gewölbe in Dresden (Oliveri 2019, p. 133). Deze musea hebben in elk geval geen verzekeringstechnische reden om aangifte te doen. Een andere reden waarom vaak geen aangifte wordt gedaan, is dat bij veel diefstallen in het verleden het onderzoek niets heeft opgeleverd. Dat heeft ertoe geleid dat het vertrouwen in de competentie van de politie op dit gebied laag is en de voorkeur wordt gegeven aan particuliere opsporingsdiensten (Oliveri 2019). Als er geen aangifte wordt gedaan, kunnen de handhavende instanties zich niet met een zaak bezighouden en worden dergelijke zaken niet meegenomen in de criminaliteitscijfers. Dit leidt tot een vertekend beeld van de ware omvang en impact van kunstcriminaliteit, wat er op zijn beurt weer toe leidt dat er minder geld beschikbaar wordt gesteld voor politieonderzoek.

Private slachtoffers

De problemen voor private slachtoffers van kunstcriminaliteit kunnen vergelijkbaar zijn met die van publieke slachtoffers, bijvoorbeeld als het gaat om een particuliere collectie of galerie. Als dergelijke instellingen afhankelijk zijn van uitleningen of kunstwerken op commissiebasis verkopen, kan de druk om diefstallen niet bij de politie te melden zelfs nog hoger zijn dan bij de voorbeelden van publieke slachtoffers. Als eigenaren op de hoogte zijn van diefstallen in het verleden, kan dit hen huiverig maken om hun eigendommen aan dergelijke instanties over te dragen, wat funest voor de zaken kan zijn. Bij particuliere

woningen spelen andere problemen. Hier kan het zo zijn dat eigenaren geen aangifte doen omdat zij zich niet realiseren wat de waarde van het gestolen stuk is, bijvoorbeeld als ze het via een erfenis in bezit hebben gekregen. Bij aangiften van diefstallen uit particuliere woningen beschikt de eigenaar vaak niet over documenten (foto's, herkomst) die opsporingsdiensten kunnen helpen bij het terugvinden van het gestolen voorwerp (Chappell & Polk 2019, p. 109). Meer algemeen geldt voor alle gestolen kunst dat het betreffende voorwerp soms niet specifiek als gestolen 'kunst' in politiedatabases wordt opgenomen, wat zorgt voor vertekende statistieken en de ware omvang van het probleem verhuult. Veel landen hebben zelfs helemaal geen aparte database voor gestolen kunstvoorwerpen, een probleem dat verderop in dit artikel wordt besproken.

Fraude

Bij fraude met kunst en vervalsingen geldt eveneens dat aangiften vaak uitblijven, al zijn de redenen daarvoor deels anders. In openbare musea, galerieën en archieven leidt de ontdekking van een vervalsing tot waardeverlies, maar zorgt dit er niet per se voor dat het stuk niet langer getoond kan worden. Als het getoonde object een 'recente' vervalsing is, dan kan dit in beslag worden genomen als bewijs en, zoals bijvoorbeeld in Frankrijk het geval is, vervolgens worden vernietigd. Er zijn geen zaken bekend waarin deze procedure ervoor heeft gezorgd dat slachtoffers geen aangifte deden bij de politie, maar het is zeker denkbaar dat deze manier van omgaan met kunstwerken een negatief effect heeft op de bereidheid tot het doen van aangifte. Een andere reden waarom publieke instellingen een vervalsing wellicht niet willen melden, is dat ze in verlegenheid zijn gebracht. Toegeven dat men een vervalsing heeft gekocht, zou het vertrouwen van het publiek in de instelling kunnen schaden en ertoe kunnen leiden dat de instelling minder geld beschikbaar heeft. Ook zou het afbreuk kunnen doen aan de reputatie van deskundigen en prominente figuren in het werkveld. Een reden waarom bijvoorbeeld de directeur van het Bode Museum in Berlijn, Wilhelm Bode, volhield dat bepaalde objecten authentiek waren, hoewel deskundigen oordeelden dat het om vervalsingen ging (Wolff-Thomsen 2006).

Voor particuliere kopers van vervalste kunstvoorwerpen, zoals galerieën, collecties en individuele kopers, is waardeverlies vaak de groot-

ste zorg. In sommige gevallen heeft dit ertoe geleid dat voorwerpen die door deskundigen als vals werden beoordeeld, niet bij de politie werden gemeld (Chappell & Hufnagel 2014). Ook hier kan schaamte een rol spelen in het uitblijven van aangiften, gecombineerd met een gebrek aan vertrouwen dat de politie de zaak zal kunnen oplossen. Vervalsingen leiden daarom vaker tot onderhandelingen in civiele rechtszaken dan dat ze leiden tot een opsporingsonderzoek en strafrechtszaken (Polk & Chappell 2019).

De rol van deskundigen

Een belangrijk probleem dat speelt bij fraude met zowel publieke als private slachtoffers is de rol van deskundigen. Kunsthistorici die gespecialiseerd zijn in specifieke kunstenaars of perioden kunnen bijvoorbeeld de politie waarschuwen als ze worden ingeschakeld om specifieke voorwerpen te taxeren. Of ze kunnen aan een zaak meewerken als de politie verdachte voorwerpen in beslag heeft genomen (Chappell & Hufnagel 2014). Maar deskundigen zitten in een lastige spagaat tussen particulier en politieonderzoek. Meestal worden ze betaald door de veilinghuizen of galerieën die kunstvoorwerpen kopen of verkopen en een reputatie als 'klokkenluider' is slecht voor de zaken. 'Onafhankelijke' experts zijn dungezaaid, aangezien universiteiten niet graag zien dat hun academici op het gebied van kunstgeschiedenis als deskundige optreden. Het gevolg is dat de deskundigen die worden ingehuurd, met hun expertise hun brood verdienen, een relatie hebben met de kunstenaar, of behoren tot de stichting die door de kunstenaar in het leven is geroepen om zijn werk te beheren. Elk van deze groepen brengt zijn eigen specifieke problemen met zich mee als het gaat om het opsporen van vervalsingen (Polk & Chappell 2019, p. 301).

Als een deskundige met zijn expertise zijn brood moet verdienen, heeft hij er belang bij om de markt niet te verstoren en zal hij minder snel geneigd zijn om de politie in te schakelen als dit niet in het belang van zijn cliënt is. Bovendien zal een deskundige die bij verkoop een commissie verdient, een object sneller als echt beoordelen om de verkoop door te laten gaan. Ook is er sprake van een meer algemeen risico dat deskundigen kunnen worden aangeklaagd als ze een stuk onterecht als vervalsing bestempelen. Aan de andere kant zullen des-

kundigen die een vaste vergoeding ontvangen, minder druk van de markt voelen. Het is dus niet verrassend dat juist dit soort deskundigen in het verleden een belangrijke rol heeft gespeeld in de vervolging van grote vervalsers als Wolfgang Beltracchi (Hufnagel 2019b, p. 321). Deskundigen die familie van de kunstenaar zijn, zoals het geval was bij de erfgenamen van Pablo Picasso (Stolz 2013), kunnen hun eigen redenen hebben om stukken als echt of vals te beoordelen. Ze kunnen bijvoorbeeld gebaat zijn bij hoge prijzen voor stukken op de markt. Ook wordt wel beweerd dat kunstenaarsstichtingen er belang bij hebben om de markt te manipuleren door bijvoorbeeld bepaalde stukken ten onrechte als vervalsing aan te merken (Rea 2017). Of dit soort beweringen gegrond zijn, staat hier niet ter discussie, maar handhavingsinstanties moeten zich bewust zijn van mogelijke belangenconflicten als ze een onderzoek starten, en moeten geïnformeerde keuzes maken als het gaat om de deskundigen met wie ze willen samenwerken.

Deskundigen spelen ook een relevante rol bij diefstalzaken. Hierin kunnen ze de politie helpen door te bepalen of voorwerpen illegaal zijn opgegraven of uit landen zijn uitgevoerd waarvoor wettelijke restricties gelden. Verder kunnen deskundigen worden ingeschakeld om gestolen voorwerpen op te sporen die in advertenties of via online platformen te koop worden aangeboden. Deskundigen spelen daarom een cruciale rol in de bestrijding van kunstcriminaliteit. En omdat de politie maar zelden intern over dit soort mensen en expertise beschikt, moeten ze van buitenaf worden ingehuurd (Block 2014).

Europese strafrechtssystemen en de bestrijding van kunstcriminaliteit

Het is niet verrassend dat de bestrijding van kunstcriminaliteit geen topprioriteit is voor politiediensten wereldwijd, met uiteraard als uitzondering de Italiaanse carabinieri, die beschikken over een van de grootste, meest gespecialiseerde afdelingen voor bestrijding van kunstcriminaliteit ter wereld (Kerr 2020). Binnen de Europese Unie is sprake van een geleidelijk verloop van Zuid naar Noord, waarbij de Zuid-Europese politiediensten over het algemeen op dit gebied beter zijn bemenst, toegerust en getraind dan hun noordelijke tegenhangers (Block 2014). In 2014 werd in een speciaal onderzoek gekeken in hoeverre de verschillende EU-lidstaten beschikten over een afzonderlijke

database voor kunstcriminaliteit en gespecialiseerde politie-eenheden (Block 2014). Uit dit onderzoek bleek dat in onder meer Denemarken, Finland, Zweden en Nederland weinig prioriteit werd gegeven aan kunstcriminaliteit. Landen met gemiddelde prioriteit waren België, Duitsland, Oostenrijk, het Verenigd Koninkrijk, Zwitserland en Ierland. Hoge prioriteitslanden waren naast Italië ook Frankrijk, Cyprus, Griekenland en Spanje. Een onderzoek uit 2019 op basis van vergelijkbare prioriteitsindicatoren liet een kleine verschuiving zien: België verhuisde van de categorie gemiddeld naar de categorie laag en een aantal noordse landen en Nederland gingen van laag naar gemiddeld (Oosterman 2019). In België werd in 2014 besloten niet door te gaan met de cel Kunst en Antiek, zoals de eenheid kunstcriminaliteit daar genoemd werd, waarna deze eenheid op 27 oktober 2015 werd ontbonden (Oosterman 2019, p. 214). In Nederland werd in 2019 juist een nationale eenheid kunst- en antiekcriminaliteit opgericht met vier deskundigen en er kwam een afzonderlijke database beschikbaar (Kerr 2020, p. 446).

Een van de belangrijkste kunstmarkten van Europa is het Verenigd Koninkrijk. Politiewerk voor de bestrijding van kunstcriminaliteit wordt hier verspreid over het land uitgevoerd, maar er is een overkoepelende overheidsinstantie die zich met dit onderwerp bezighoudt: de National Heritage and Cultural Property Crime Working Group van de National Police Chiefs' Council (NPCC). Andere overheidsinstanties met competenties op het gebied van kunstcriminaliteit zijn het Department for Digital, Culture, Media and Sport en Arts Council England (inclusief de nationale veiligheidsadviseur), de Crown Prosecution Service, Historic England, de National Crime Agency, HM Revenue & Customs en de Border Force, Maritime and Coastguard Agency. De Art and Antiques Unit (AAU) van de Metropolitan Police Service (MPS) is beter bekend als de eenheid kunstcriminaliteit in Londen. Hoewel het werkgebied van deze eenheid zich hoofdzakelijk concentreert op Londen, biedt zij ook ondersteuning aan andere, internationale jurisdicties, bijvoorbeeld door het verzamelen van bewijs en inlichtingen voor overzeese politiediensten en rechterlijke instanties in zaken rond gestolen cultuurgoederen waarbij sprake is van een connectie met de Londense kunstmarkt. De AAU houdt verder de London Stolen Art Database (LSAD) bij, die klein is in vergelijking met het – eveneens in Londen gevestigde, maar internationaal opererende – Art Loss Register (ALR). Dit register wordt door de AAU naast

de eigen database gebruikt en speelt een essentiële rol, gezien het internationale belang van de Londense kunstmarkt (Kerr 2020). Het zou veel te kort door de bocht zijn om de verschillen tussen Zuid en Noord te verklaren aan de hand van de over het algemeen hoge dichtheid van kunst, cultureel erfgoed, oudheden en archeologische vindplaatsen in Zuid-Europa in vergelijking met Noord-Europa. Wel kunnen we zeggen dat de verschillen tussen Noord en Zuid een grove afspiegeling zijn van de verschillen in bewustzijn van dit type criminaliteit, vooral als het gaat om de diefstal/smokkel van oudheden. We zien op dit moment echter dat in Noord-Europese landen, en met name Nederland en de noordse landen, het bewustzijn toeneemt, wat ertoe zou kunnen leiden dat in de toekomst in deze landen meer prioriteit wordt gegeven aan de bestrijding van kunstcriminaliteit (Block 2014).

Geen prioriteit

Een probleem dat bij de meeste Europese politiediensten speelt, is dat de bestrijding van kunstcriminaliteit in hun land te weinig prioriteit krijgt, waardoor er weinig middelen en geld beschikbaar zijn voor onderzoeken naar kunstcriminaliteit (Oosterman 2019). Dit verklaart waarom veel Europese politiediensten niet beschikken over een speciale eenheid kunstcriminaliteit en/of een database voor gestolen of zelfs vervalste kunstwerken (Oosterman 2019). Zonder zo'n afzonderlijke database kan echter niet worden aangetoond hoe vaak kunstcriminaliteit voorkomt en wordt er dus ook geen geld voor vrijgemaakt. De conclusie is dan ook dat als niemand deze vicieuze cirkel doorbreekt, kunstcriminaliteit nooit meer prioriteit zal krijgen op de politieke agenda. Zelfs in landen die wel een database hebben, vormen de geregistreerde zaken slechts het topje van de ijsberg, als je bedenkt dat – zoals hierboven aangegeven – het ontdekkingspercentage extreem laag ligt. Al kan worden gesteld dat dit geldt voor alle soorten criminaliteit. Het is algemeen bekend dat slachtoffers van criminaliteit vaak geen aangifte doen, en dat de werkelijke cijfers dus hoger liggen (Balcells 2019, p. 33).

Wat maakt politiewerk bij kunstmisdrijven anders?

De vraag is daarom welke andere problemen er spelen en wat politiewerk bij kunstmisdrijven *anders* maakt dan politiewerk op andere terreinen. Een probleem is bijvoorbeeld dat van kunstcriminaliteit niet altijd aangifte wordt gedaan. Ook is er voor deze onderzoeken expertise nodig die de politie over het algemeen niet in huis heeft. Voorts is kunstcriminaliteit zeer lastig te onderzoeken en zijn de straffen over het algemeen laag. Bij de politie heerst ontevredenheid over de straffen die kunstcriminelen opgelegd krijgen na lange, complexe onderzoeken. Zo kreeg Wolfgang Beltracchi bijvoorbeeld in ruil voor een schuldbekenenis slechts zes jaar gevangenisstraf, hoewel hij naar schatting voor € 35 miljoen schade had aangericht (Hufnagel & Chappell 2016, p. 9).

Organisatorische kwesties op juridisch en strafrechtelijk gebied compliceren de opsporing en vervolging van kunstcriminaliteit nog verder. En zaken zijn niet alleen complex, voor politie en aanklagers zijn ze vaak ook een race tegen de klok, omdat de daders na het verstrijken van de verjaringstermijn niet meer kunnen worden vervolgd (zie bijvoorbeeld Bibas 1996). Een ander groot probleem zijn de verschillen tussen civielrechtelijke en op het gewoonterecht gebaseerde rechtstelsels met betrekking tot ‘aankopen te goeder trouw’, een principe dat kopers van gestolen goederen onder het civielrechtelijke stelsel beschermt (Gerstenblith 2019, p. 271). Hoewel meerdere EU-lidstaten inmiddels gespecialiseerde politie-eenheden en databases hebben opgericht, beschikken veel landen niet over aanklagers die gespecialiseerd zijn in kunst- en antiekgerelateerde criminaliteit. Ook verloopt de samenwerking tussen politie, aanklagers, overheidsinstanties en deskundigen complex en vaak frustrerend. De schade van de slachtoffers wordt maar zelden vergoed en gebeurt dit wel, dan is dat niet het gevolg van de strafrechtelijke vervolging, maar van verdere civiele procedures (Gerstenblith 2019). Een ander onderwerp van zorg is de samenwerking tussen de politie en particuliere onderzoekers, aangezien beide partijen verschillende doelen hebben. De prioriteit van de politie is immers om de daders te arresteren, terwijl voor particuliere onderzoekers en bemiddelaars het terugvinden van de gestolen kunst het belangrijkste is.

Vooruitgang in de bestrijding van kunstcriminaliteit

Ondanks de vele uitdagingen die in dit korte overzicht over openbare onderzoeken naar kunstcriminaliteit in de Europese Unie zijn besproken, groeit in recente jaren over het algemeen zowel binnen de strafrechtsector als bij overheden het bewustzijn van deze vorm van criminaliteit. Redenen voor dit toegenomen bewustzijn zijn onder meer de verbanden die worden gelegd met andere, ernstigere vormen van criminaliteit, zoals terrorisme, drugscriminaliteit, oorlogsmisdaden en mensensmokkel. Met het oog op de oorlog in Syrië en Irak namen handhavingsinstanties (zoals de politie, maar ook de douane) in de EU-lidstaten importverboden op cultureel erfgoed uit deze landen op EU-niveau zeer serieus. De afgelopen jaren is de internationale samenwerking binnen de Europese Unie, gestimuleerd door Europol, maar ook buiten de Europese Unie en ondersteund door Interpol, exponentieel toegenomen, met veel grote successen als resultaat (Hufnagel 2019a, p. 98).

Als een van de uitdagingen werd bijvoorbeeld genoemd dat kunstcriminaliteit moeilijk op te sporen is doordat de politie te maken heeft met een gesloten markt en zwijgende slachtoffers. Door een groeiende aanwezigheid van de politie in het veld zou echter vertrouwen kunnen worden opgebouwd tussen marktactoren en handhavingsinstanties, waardoor er in de toekomst vaker aangifte wordt gedaan en wordt meegewerkt aan onderzoeken. Dit zou vervolgens ook het probleem van beperkte middelen en/of expertise en beperkte forensische capaciteit bij de politie kunnen oplossen, doordat marktdeelnemers en deskundigen bij onderzoeken betrokken kunnen worden.

Een probleem dat niet kan worden opgelost, zijn lage straffen, verjaringstermijnen en andere juridische en organisatorische verschillen tussen lidstaten. Door het bevorderen van samenwerking, training en uitwisseling van informatie kan echter de kennis over dit soort verschillen bij politie, aanklagers en justitie worden verbeterd, zodat hier in de praktijk beter mee kan worden omgegaan. Kunstcriminaliteit is zonder twijfel een internationaal probleem, met uitdagingen op nationaal, bilateraal, multilateraal, Europees en mondiaal bestuursniveau. Oplossingen moeten daarom zo internationaal mogelijk zijn om harmonisatie in het veld te bevorderen.

Tot slot

Een manier om de politie over landsgrenzen heen bewuster en alerter te maken ten aanzien van kunstcriminaliteit is om de focus niet op de financiële consequenties ervan te leggen, maar op de menselijke impact. Die impact wordt vooral gevoeld door de kunstenaars en hun familie en de kleinere kopers en verkopers (Nall 2014, p. 101). Verder moet de politie beseffen dat successen die worden behaald met opsporing en vervolging van belangrijke kunstcriminelen, veel aandacht in de media krijgen en de reputatie van handhavers ten goede komen, zelfs als de strafmaat laag is. Om dat soort successen te kunnen boeken, zijn echter meer speciale eenheden, aanklagers en databases nodig. Tot het zover is, kunnen deskundigen, kunstinstellingen, de kunstmarkt, overheidsfunctionarissen, aanklagers en politie elkaar meer steunen via samenwerkingsstructuren. Een dergelijke samenwerking lijkt, meer nog dan extra middelen, onontbeerlijk om de bestrijding van kunstcriminaliteit in de toekomst te verbeteren.

Literatuur

Balcells 2019

M. Balcells, 'One looter, two looters, three looters... The discipline of cultural heritage crime within criminology and its inherent measurement problems', in: S. Hufnagel & D. Chappell, *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019, p. 33-53.

Bibas 1996

S. Bibas, 'The case against statutes of limitations for stolen art', *International Journal of Cultural Property* 1996, p. 73-109.

Block 2014

L. Block, 'Policing art crime in the European Union', in: D. Chappell & S. Hufnagel (red.), *Contemporary perspectives on the detection, investigation and prosecution of art crime*, Farnham: Ashgate 2014, p. 187-206.

Chappell & Hufnagel 2014

D. Chappell & S. Hufnagel, 'Case studies on art fraud: European and Antipodean perspectives', in: D. Chappell & S. Hufnagel (red.), *Contemporary perspectives on the detection, investigation and prosecution of art crime*, Farnham: Ashgate 2014, chapter 4.

Chappell & Hufnagel 2019

D. Chappell & S. Hufnagel, 'Art crime: Exposing a panoply of theft, fraud and plunder', in: S. Hufnagel & D. Chappell (red.), *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019, p. 3-32.

Chappell & Polk 2019

D. Chappell & K. Polk, 'Art theft: An examination of its various forms', in: S. Hufnagel & D. Chappell (red.), *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019, p. 109-131.

Gerstenblith 2019

P. Gerstenblith, 'Statutes of limitation and other legal challenges to the recovery of stolen art', in: S. Hufnagel & D. Chappell (red.), *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019, p. 271-285.

Griffiths & Krol 2009

R. Griffiths & A. Krol, 'Insider theft: Reviews and recommendations from the archive and library professional literature', *Library & Archival Security* (22) 2009, p. 5-18.

Hufnagel 2019a

S. Hufnagel, 'INTERPOL and international trends and developments in the fight against cultural property crime', in: S. Hufnagel & D. Chappell (red.), *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019, p. 89-106.

Hufnagel 2019b

S. Hufnagel, 'Case study 1: Beltracchi and the history of art fraud in Germany', in: S. Hufnagel & D. Chappell (red.), *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019, p. 321-342.

Hufnagel & Chappell 2016

S. Hufnagel & D. Chappell, 'The Beltracchi affair: A comment and further reflections on the "most spectacular" German art forgery case in recent times', in: N. Charney (red.), *Art crime: Terrorists, tomb raiders, forgers and thieves*, Londen: Palgrave Macmillan 2016, https://doi.org/10.1007/978-1-137-40757-3_1.

Jones 2009

L.T. Jones, 'The "sleazy" underbelly of museum collecting: Archiving theft in museums', *Library & Archival Security* (22) 2009, p. 19-32.

Kerr 2020

J. Kerr, 'The state of heritage and cultural property policing in England and Wales, France and Italy', *European Journal of Criminology* (17) 2020, p. 441-460.

Nall 2014

S. Nall, 'An Australian art dealer's perspective on art crime', in: D. Chappell & S. Hufnagel (red.), *Contemporary perspectives on the detection, investigation and prosecution of art crime*, Farnham: Ashgate 2014, chapter 6.

Oliveri 2019

V. Oliveri, 'Unsolved art thefts', in: S. Hufnagel & D. Chappell (red.), *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019, p. 133-0148.

Oosterman 2019

N. Oosterman, 'Regional overviews of the policing of art crime in the European Union', in: S. Hufnagel & D. Chappell (red.), *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019, p. 213-235.

Polk & Chappell 2019

K. Polk & D. Chappell, 'Examining art fraud', in: S. Hufnagel & D. Chappell (red.), *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019, p. 301-320.

Rea 2017

N. Rea, 'New York's Calder Foundation is sued in France for "refusing to restitute" a \$ 1 million sculpture', *ArtNet News* 3 november 2017.

Stolz 2013

G. Stolz, 'Authenticating Picasso', *Authentication in Art* 2 januari 2013.

Thompson 2019

E. Thompson, 'The old-white-malest of crimes: Insider theft from libraries and archives', *EIDOLON* 4 november 2019.

Wolff-Thomsen 2006

U. Wolff-Thomsen, *Die Wachs-büste einer Flora in der Berliner Skulpturensammlung und das System Wilhelm Bode – Leonardo da Vinci oder Richard Cockle Lucas?*, Kiel: Verlag Ludwig 2006.