

PROLOOG

Altijd onderweg



Henry Earl Taylor
Portrait of the artist
London 1885

11 november 1933.

Op de voorstevan van de oude stoomboot Djamilha, licht huiverend in de ochtendbries, een plaid om zich heen geslagen, staart Harry graaf Kessler naar de steeds dichterbij komende steile kust van Mallorca. Zilverkleurige meeuwen scheren langs hem heen. Beneden, in het nog donkerblauwe water, laten twee dolfinen zich meevoeren op de baren.

Plots wordt de graaf duizelig. Een ijl hoofd. Hartkloppingen. Dit overkomt hem de laatste tijd vaker. Hij vreest flauw te vallen, houdt zich vast aan de reling, sluit zijn ogen.

Ademen, denkt hij, blijven ademen. Rustig ademen, dan duurt het niet lang.

Hij zegt iets, onhoorbaar door het ruisen van de zee. Het woord vormt zich als een kus op zijn lippen: 'Max'.

De meeuwen krijsen en de graaf laat de reling los om met zijn handen zijn oren af te schermten van het schrille geluid.

Het schip rondt de noordwestelijke kust van het eiland. De brokkelige, grijze kuststroken leven op in het nieuwe licht.



Enkele zomers geleden.

Op een ochtend dwaalde ik, enigszins doelloos, door de zalen van de Neue Nationalgalerie in Berlijn. Ik had net een boek gepubliceerd dat, naast een reconstructie van een historische reis langs Engelse landhuizen, een verslag was van de traumatische ervaring van een relatiebreuk. Mijn leven was grondig door elkaar geschud. Ik was in een diep donker dal geraakt. Alleen. Maar plots, op een dag, was de mist opgetrokken. Ik begon weer plannen te maken en vertrok voor een week naar Berlijn. Het was tijd voor een nieuw begin, misschien zelfs voor een nieuw boek.

Ook al is de Neue Nationalgalerie geen mastodont van een museum zoals bijvoorbeeld het Prado, het Louvre of het MET, toch is het te groot om tijdens een bezoek van een paar uren alle werken goed te kunnen bekijken. Ik pas dan een tactiek toe die ik leerde van de schilder Francis Bacon, die ooit in een interview zei dat hij in een museum nooit slenterde maar flink doorstapte langs de gepresenteerde kunstwerken en dat er dan altijd, plotseling, een werk was dat om zijn aandacht schreeuwde. Zo was ik die dag, schijnbaar onberoerd, zaal in zaal uit, langs meesterwerken van de westerse kunst gelopen tot ik, aangetrokken door de gouden glans die het uitstraalde, halt had gehouden bij een schilderij waarop, tegen een felgele achtergrond, een gesoigneerde grandseigneur stond afgebeeld.

De man droeg een driedelig donkerblauw kamgaren pak, een wit overhemd met een donkere zijden das en een panamahoed. Hij hield zijn rechterhand in zijn zij. Zijn linkerbeen was geknikt. Een dunne wandelstok, die hij schuin achter zich hield, zorgde voor steun. Een opvallende snor. Een indringende blik. Een man van de wereld die ergens naar op weg leek te zijn. Pas toen las ik het bordje naast het schilderij:

Edvard MUNCH
Harry Graf Kessler
Öl auf Leinwand, 1906

Na mijn bezoek aan het museum snuffelde ik wat rond in de shop. In het boek *Neue Nationalgalerie: Das Museum von Mies van der Rohe* las ik dat ‘Neue’ niet enkel een verwijzing is naar de ‘nieuwe’ kunststromingen uit het begin van de twintigste eeuw, maar vooral aangaf hoe Duitse politici destijds over kunst en haar rol in de samenleving dachten.

Na de Tweede Wereldoorlog, bij de opdeling van Duitsland in twee aparte staten in 1949, streefden de politici in West-Duitsland ernaar hun imago tegenover de rest van de wereld op te poetsen. Toen de collectie van de Nationalgalerie werd opgesplitst claimden zij de door de nazi's als entartete Kunst bestempelde werken, waaronder de doeken van Edvard Munch. In het nieuwe museum wilden zij deze kunst rehabiliteren. De kunst werd ingezet om de internationale uitstraling van het land te bevorderen.

Waar in Oost-Berlijn het oudere gedeelte van de collectie in het oorspronkelijke gebouw kon blijven, kreeg in West-Berlijn Ludwig Mies van der Rohe de opdracht om een nieuw museum te ontwerpen. Het zou zijn laatste werk worden, een icoon van het modernisme, dat in 1968 de deuren opende en de naam Neue Nationalgalerie kreeg als signaal dat men het oude wilde verlaten en een nieuw hoofdstuk wilde beginnen.

Toen ik in de shop langs de muur met ansichtkaarten liep, zag ik teleurgesteld dat er geen reproductie werd aangeboden van het portret van Harry graaf Kessler van Edvard Munch. Wel de in dit soort winkeltjes gebruikelijke rommeligheid aan museumsouvenirs, van potloden en schriftjes, sjaals en dassen tot kopjes en placemats, maar op geen enkel van deze objecten was een afbeelding van het schilderij te zien. Op een tafel met kunstboeken vond ik een uitgave waarop Harry Kessler als auteur vermeld stond, *Gesichter und Zeiten*. Op de achterflap las ik dat dit het eerste deel van zijn memoires was. Ik besloot het boek te kopen.

De volgende dag, in de trein onderweg naar huis, terwijl

het Duitse landschap langs mij heen flitste, begon ik de inleiding te lezen die een resumé van het leven van Harry graaf Kessler gaf: geboren in 1868 in Parijs, zijn moeder een Anglose aristocrate, zijn vader een Duitse bankier, studeerde rechten en kunstgeschiedenis, was Pruisisch reserveofficier en later pacifist, mecenas, curator, uitgever, theater-aficionado en, volgens W.H. Auden, waarschijnlijk de meest kosmopolitische man die ooit heeft geleefd.

Ik kwam te weten dat de graaf, die een appartement in Berlijn had en een woning in Weimar, in maart 1933 Duitsland had verlaten omwille van de opkomst van het nationaal-socialisme, dat hij verwierp als een delirium van de Duitse middenklasse. Op Mallorca begon hij zijn memoires te schrijven, gebaseerd op de dagboeken die hij meer dan zeventenvijftig jaar lang, vanaf zijn twaalfde tot aan zijn dood, zou bijhouden.

Toen de trein in Hannover arriveerde, had ik de inleiding uit. Er was iets wat mij in het leven van de graaf aantrok, intuïtief. Wie was deze man die zowat iedereen die iemand was in de eerste helft van de twintigste eeuw had gekend maar die vervolgens was vergeten? Wie was de man die mij op het portret van Munch zo indringend aankeek?

Na de inleiding begon ik de memoires te lezen en ik zou niet meer ophouden tot ik in Antwerpen aankwam.



Op het dek van de boot tuurt de graaf naar het water, de vele schakeringen blauw waarin zijn blik zich verliest. Hij voelt zich diep verbonden met de eeuwige, onstuimige, schuimende zee. Deze natuurkracht, waar we deel van uitmaken en waarin we weer zullen verdwijnen, boezemt hem geen angst in. Integendeel. Hoe vaak heeft hij niet, zoals nu, aan de reling staan kijken naar de horizon, dromend van wat zich daarachter bevond. Verder weg, wat ligt daar?

Zijn hele leven is de graaf al onderweg. Als een ware kosmopoliet reisde hij naar Mexico, Amerika, Japan, Italië, Griekenland en het Ottomaanse Rijk. Maar deze reis is anders. Tot dan toe reisde hij om te reizen. Nu is hij niet vrijwillig vertrokken, maar voelde hij zich gedwongen. Deze keer reist hij niet ergens naartoe, maar ergens vandaan.

Doordat hij slecht geladen is hangt de Djamilha scheef in het water en helt over naar bakboord, waardoor het moeilijk is om over het dek te lopen. Een bejaarde vrouw vreest dat de boot zal kapseizen en spreekt de graaf aan.

‘Is er echt geen gevaar?’

De graaf probeert haar gerust te stellen. Maar wanneer ze door angst gedreven blijft ratelen, neemt hij met een beschaafd knikje afscheid.

Net als vroeger bij trans-Atlantische overtochten, bij zijn trip van Californië naar Japan, of bij lange boottochten op de Middellandse Zee probeert de graaf tijdens deze reis van Marseille naar Palma de Mallorca het contact met vreemden te vermijden. Op dit moment in de tijd weet je immers nooit zeker met wie je te maken hebt, waar iemands sympathieën liggen. Iemand met wie je denkt een vriendelijk gesprekje te voeren kan zich voordoen als een Jood, een pacifist, een communist of een liberaal, maar in werkelijkheid een infiltrant zijn die de nieuwe orde in Duitsland welgezind is.



Na mijn verblijf in Berlijn bestelde ik *Das Tagebuch (1880-1937)*, *Gesamtausgabe*, de dagboeken op basis waarvan de graaf zijn memoires schreef: meer dan tienduizend bladzijden tekst met een personenregister van twaalfduizend namen dat leest als een *Who's Who* van het begin van de twintigste eeuw. De dagboeken zijn uitgegeven in samenwerking met het Deutsche Literaturarchiv in Marbach am Neckar, waar alle papie-

ren van Harry graaf Kessler worden bewaard.

Toen de negen lijvige delen arriveerden, begon ik niet van voor naar achter te lezen, maar bladerde ze eerst door. Ik ontdekte hoe de graaf bij het schrijven van zijn memoires te werk was gegaan. In het dagboek noteerde hij wat hij zag, de feiten. In de memoires beschreef hij de indrukken die die feiten op hem hadden gemaakt en de ideeën die hij daaraan ontleende. Dat deed hij op een zakelijke, afstandelijke manier. Bijna had ik geschreven: ‘zonder gevoelens’, ware het niet dat elke bladzijde getuigde van zijn passie voor de kunst en zijn uitgesproken politieke mening. Maar over zijn intieme leven was hij heel discreet. Met zijn dagboeken als uitgangspunt, een egodocument, schreef hij niet zozeer een kroniek als wel een interpretatie van zijn tijd.

Hoe begin je zo’n omvangrijk werk te lezen? Ik besloot om mij te laten leiden door het personenregister. De eerste naam die ik opzocht, was die van Edvard Munch, de schilder van het portret van de graaf.



In april 1895 beklom de graaf in Charlottenburg de vier etages van een gebouw van de studentenvereniging om terecht te komen in een leeggeruimde woonkamer die dienstdeed als het atelier van Edvard Munch. De mix van terpentijnwalm en sigarettenrook was overweldigend.

De Noorse Munch, die aangetrokken door een internationale kring van kunstenaars naar Berlijn was gekomen, zag er op zijn tweeëndertigste reeds afgeleefd uit, geteisterd door reuma en armoede. Hij droeg een verschoten werkkieel en een blauw en groen geruite Schotse sjaal. Gedurende het hele bezoek van de graaf bleef hij kouwelijk op een grote koffer naast de kachel zitten.

Tegen de muren stonden rijen half voltooide, kleurrijke

schilderijen. De aandacht van de graaf werd vooral getrokken door een doek met daarop de afbeelding van een kale, uitgerekte figuur met een maskerachtig gelaat die naast een houten reling stond en de handen voor zijn oren hield. Het leek alsof hij zich moest beschermen tegen de luide schreeuw van de natuur achter hem, een hardgrijsblauw fjord, in lange golvende lijnen geschilderd en met bloedrode wolken als vlammentongen. Mooi kon de graaf het niet noemen, wel fascinerend.

‘Ik schilder niet wat ik zie, maar wat ik zag,’ had Munch gezegd.

De graaf kocht die dag enkele tekeningen van hem. Hij hoefde niet per se affiniteit te hebben met het werk om de kwaliteit ervan te erkennen. Indien nodig was hij bereid een kunstenaar te ondersteunen. Hij introduceerde Munch in de Berlijnse kunstkringen en bezorgde hem opdrachten.

Ruim tien jaar later, in juli 1906, nodigde de graaf Munch uit in Weimar, waar hij toen woonde, om het olieverfportret ten voeten uit te schilderen, dat ik in Berlijn had gezien. De eerste poseersessie vond plaats op 9 juli en twee dagen later, op 11 juli, was het schilderij klaar.

Tijdens het werk praatte Munch onophoudelijk met de graaf. Hoewel een goed portret het gelaat van de geportretteerde in rust toont, is het essentieel voor de kunstenaar om zijn onderwerp te kunnen bestuderen onder alle mogelijke omstandigheden. Enkel op die manier kan hij het belang onderscheiden van de lijnen en plooiën die nauwelijks zichtbaar zijn wanneer het gezicht in rust is, maar desondanks het karakter ervan bepalen. Het bestuderen van de uitdrukkingen van het gezicht tijdens de poseersessies is voor de kunstenaar even belangrijk als voor de naturalist het bekijken van zijn studieobject onder de microscoop.



Op het dek voelt de graaf het bonken van het schip, hij hoort de druisende golven, hij ziet de wolken voorbijglijden.

Aan de reling bij de voorsteven is Max, die hij ‘mijn factotum’ noemt, naast hem komen staan. De graaf heeft hem leren kennen op een avond in het Berlijnse salon van Helene von Nostitz waar Max zijn gedichten had voorgedragen. Hij is een telg uit een arbeidersmilieu die hogerop wil, en dertig jaar jonger dan de graaf. Ondanks die verschillen zijn ze al vlug onafscheidelijk geworden.

Het was Max die de graaf had gealarmeerd en had gezegd dat ze weg moesten uit Duitsland. Van een bruinhemd van de Sturmabteilung hoorde hij dat de naam Harry graaf Kessler op een lijst stond. Daarop had hij verdere inlichtingen ingewonnen. Een ambtenaar bij het departement Buitenlandse Zaken verzekerde hem dat Harry Kessler niet gearresteerd zou worden. Evenwel dachten de autoriteiten erover om de graaf in zogenaamde preventieve hechtenis te nemen voor zijn eigen veiligheid, om hem te kunnen beschermen tegen mogelijke gewelddaden van onverantwoordelijke jongeren – zo had de man daar fijntjes aan toegevoegd. Hij knipoogde naar Max. De boodschap was duidelijk.

Kort daarna had de graaf vernomen dat een kennis van hem een huis verhuurde in Palma de Mallorca. Hij aarzelde niet en vertrok samen met Max, met achterlating van zijn waardevolle bibliotheek en uitgebreide kunstcollectie.

Max heeft een kleine Louis Vuitton-koffer bij zich die hij gedurende de hele reis niet uit het oog verliest. In die koffer zitten de meest waardevolle stukken die de graaf heeft meegebracht: zijn dagboeken.

Zo staan de twee mannen zij aan zij aan de reling met tussen hen in de koffer.

Zullen ze ooit nog terugkeren naar Duitsland?



Naast de dagboeken van de graaf begon ik andere werken te lezen die met hem te maken hadden. Avonden lang zat ik te googelen en kocht alles wat ik over hem kon vinden.

Zo las ik in de door Friedrich Rothe geschreven biografie van de graaf de beschrijving die de politiek filosoof Hannah Arendt van hem gaf. Op een ochtend zag zij in het Gare du Nord in Parijs een elegante man die op een wandelstok leunde. Hij leek te wachten op iemand die niet kwam. Zodra hij haar kant op keek, herkende ze hem van foto's in de krant. Volgens Arendt droeg de graaf die dag een grijs pak, een wit hemd, een grijze zijden das, een hagelwitte pochet en, als kleuraccent, in het knoopsgat van zijn linkerrevers een gele roos. Zij zag de graaf als een dandy.

Als je verschillende boeken tegelijkertijd leest – wat ik altijd doe; er is een boek voor elk moment van de dag, boeken ritmeren het leven – dan stuit je automatisch op verbanden. In de autobiografie van de architect en ontwerper Henry van de Velde, die een goede vriend van de graaf was, las ik dat hij hem vergeleek met Des Esseintes, de decadente dandy die het hoofdpersonage is in de roman *À rebours* van Joris-Karl Huysmans. Deze vergelijking verraste mij enigszins. Na alles wat ik had gelezen, zou ik de graaf niet 'decadent' willen noemen. In mijn ogen leek hij niet zozeer op Des Esseintes, maar op de schrijver en kunstverzamelaar Robert de Montesquiou op wie het personage gebaseerd was. Minder decadent en eerder intellectueel.

Deze Montesquiou stond ook model voor baron de Charlus in *À la recherche du temps perdu* van Marcel Proust en in eerste instantie zou je zeggen dat de graaf in die elegante wereld thuishoorde. Maar hoe meer ik te weten kwam over de graaf, hoe ongrijpbaarder ik hem vond. De graaf leek fluïde. Als hij zich helemaal thuis had gevoeld in die proustiaanse wereld had hij zich, zoals Montesquiou, waarschijnlijk niet laten portretteren door Edvard Munch, maar door Giovanni

Boldini, de geliefde portrettist van de *haute société*. Als je naar de portretten van Boldini keek, hoorde je het ruisen van zijn marterharen penseel over het canvas, alles was zacht en flatterend. Bij Munch voelde je de energie waarmee hij de verfkwast hanteerde en spatten de kleuren van het doek. Er was maar negen jaar verschil tussen *Le Comte Robert de Montesquiou* van Giovanni Boldini uit 1897 en *Harry Graf Kessler* van Edvard Munch uit 1906, maar stilistisch leken ze afkomstig uit een ander tijdperk. Bij Boldini vertoefden we in een sprookjesachtig, onwerkelijk universum. Munch schilderde de wereld zoals hij echt was.

En toch voelde je ook op het doek van Munch de verfijning en zag je de liefde van de graaf voor de vergankelijke dingen, ook dit was het portret van een dandy.

Bij het lemma ‘dandy’ stelt Van Dale *Groot woordenboek van de Nederlandse taal*:

Mannelijk persoon, jongmens dat met bijzondere zorg de mode volgt en zijn uiterlijk verzorgt.

Hoewel dit een vrij beperkte omschrijving is, die voorbijgaat aan de geschiedenis van het dandyisme, sluit ze aan bij wat, bijvoorbeeld, Virginia Woolf schreef over de oerdandy Beau Brummel:

Imperia waren opgekomen en gevallen terwijl hij experimenteerde met de plooi van een halsdoek en kritiek gaf op de snit van een jas.

Uit haar omschrijving valt op te maken dat de dandy niet iemand was die de mode volgde, zoals Van Dale zegt, maar veeleer iemand die de mode maakte.

Die nadruk op kleding vind ik ook terug in het hoofdstuk

‘The Dandiacal Body’ in *Sartor Resartus*, een roman hors categorie uit 1831, van Thomas Carlyle. Met enige ironie schreef hij:

Een dandy is een kleding dragende man, een man wiens beroep, plicht en levenswijze bestaat uit het dragen van kleren. Al zijn verstandelijke vermogens, financiële middelen, inzet en karakter zijn heldhaftig toegewijd aan dit ene doel, het zorgzaam en zorgvuldig dragen van kleren. Waar de anderen zich kleden om te leven, leeft hij om zich te kleden.

Harry graaf Kessler reduceren tot iemand die uitsluitend gefocust was op uiterlijkheden zou hem tekortdoen. Natuurlijk zag hij er steeds piekfijn uit en verzamelde hij bibliothele uitgaven, uitzonderlijke objecten en kunstwerken om zijn huis en appartement mee in te richten. Maar hij was niet enkel geïnteresseerd in de mooie vormgeving van een boek. Ook de inhoud nam hij gretig in zich op.

Toch kunnen we hem een dandy noemen. Immers, zoals Charles Baudelaire opmerkte, het dandyisme staat niet gelijk aan het beleven van excessief genot aan kleren en materiële elegantie. Voor de perfecte dandy zijn dit, in de woorden van Baudelaire, enkel symbolen van de aristocratische superioriteit van zijn brein. De dandy is iemand die de esthetiek verheft tot een levensreligie. Het dandyisme is een manier om zich te distantiëren van de banaliteit van het dagelijks bestaan.

Eerder had Jules Barbey d’Aureville, trouwens een goede vriend van de moeder van de graaf, deze vorm van dandyisme elegant omschreven als een manier van zijn en niet alleen in het zichtbare.

Harry graaf Kessler leed onder de vele regels van zijn klasse, de aristocratie. Hij nam er wraak op terwijl hij ze tegen-

stribbelend volgde. Hij had een exquisite smaak die elementen uit het moderne leven combineerde met gebruiken uit aristocratische kringen, hij rebelleerde tegen de gevestigde waarden zonder er ooit echt mee te breken en nam een onafhankelijke, haast onbewogen, houding aan. Daarmee voldeed de graaf aan het volgens Jules Barbey d'Aurevilly paradoxale kenmerk van het intellectuele dandyisme: het speelt met de regels en houdt ze toch in ere. Enerzijds weigerde de graaf zich te plooiën naar de politieke gewoontes van de aristocratie; anderzijds stond hij, als mecenas, ver af van het bohemienleven van de kunstenaars wier gezelschap hij opzocht. Hij was een buitenstaander, bond zich aan niemand, leefde niet volgens de verwachtingen van de ander. Hij zag zichzelf als een nieuwe mens. Ik had de indruk dat ik veel van hem kon leren.



De graaf en Max staan nog steeds samen aan de reling bij de voorsteven wanneer de boot de haven van Palma de Mallorca binnenvaart. Aan het einde van de baai duikt, majestueus en sereen, La Seu op. Vanuit de verte lijkt de kathedraal van Palma op een gotische sculptuur, hoog verheven boven het water. Sinds de veertiende eeuw, toen koning Jaume II de bouwopdracht gaf, tot het begin van de twintigste eeuw is eraan gewerkt. Hoewel het vanwege de sublieme proporties een van de sierlijkste gebouwen is die de graaf ooit heeft gezien, dwaalt zijn blik, naarmate de boot de kade nadert, naar beneden, naar de sokkel waarop de kathedraal rust. Daar ziet hij hoe de natuur botst tegen wat de mens heeft gebouwd, hoe tegen de stenen muur de fiere golven onophoudelijk breken.

DEEL I

Mémé

I

Bad Ems



Meteen de eerste nacht op het eiland besluiten de weergoden om de graaf te verwelkomen met donder en bliksem. Het huis van zijn kennis in Palma de Mallorca is in zo'n erbarmelijke staat dat het water door het dak naar beneden stroomt en hij midden in de nacht wakker wordt in een nat bed.

Hoewel hij beseft dat hij afstand moet doen van luxe, is dit huis voor hem toch een stap te ver en de volgende ochtend vraagt hij aan Max om op zoek te gaan naar een geschikter onderkomen. In de heuvels buiten de stad vindt Max een huis dat is gelegen aan een idyllisch pleintje naast de kerk van Bonanova.

'We kunnen er meteen intrekken,' aldus Max. 'We hoeven alleen maar het huurcontract te ondertekenen.'



Kort na hun eerste ontmoeting in het salon van Helene von Nostitz in Berlijn had de graaf Max uitgenodigd om samen te gaan paardrijden. Ik stel mij voor hoe ze galoppeerden over de Brandenburgse zandvlakten, hoe ze naakt zwommen in een meertje, hoe ze daarna naast elkaar lagen in het gras en hoe de hand van de graaf naar de dij van Max was gegleden.

De graaf was verliefd geworden, zoals hij eerder verliefd was geworden op andere jongens. En net als die andere jongens was Max later getrouwd, met Uschi, waarna de amoureuze verhouding tussen de graaf en Max was getransformeerd tot een diepe vriendschap.



Het één etage tellende huis op de heuvel boven Palma de Mallorca, waar de graaf en Max hun intrek nemen, dateert uit de eerste helft van de negentiende eeuw. Vanuit een ronde vestibule leidt een gangetje naar een salon en een eetkamer die uitkomen op een zuidgericht terras. Daarachter ligt de keuken met daarnaast de voormalige varkensstal, die Max inricht als een slaap- en badkamer voor hemzelf en Uschi.

Uschi, die weet van de intieme band tussen Max en de graaf maar daar kennelijk geen probleem mee heeft, is wat langer in Duitsland gebleven om nog wat laatste dingen te regelen. Volgende week komt ook zij naar het eiland.

De graaf zelf betreft twee kleine kamers in het oudste gedeelte van het huis, links van de vestibule. In de slaapkamer, met aangrenzende badkamer, staat een eenpersoonsbed. In de werkkamer doet een klein tafeltje dienst als bureau waar Max een katoenen kleed met franje overheen heeft gelegd. De graaf vindt het een ontroerend meubeltje maar het is niet te vergelijken met het magnifieke bureau dat Henry van de Velde voor hem ontwierp. Dat meubelstuk heeft hij noodgedwongen moeten achterlaten in Duitsland, net als zowat al zijn andere bezittingen. Het weinige wat hij heeft kunnen meebrengen ligt nu in deze twee kamertjes: enkele fotoalbums, een paar dozen met documenten en de in rood kalfsleider gebonden dagboeken die Max meebracht in de Louis Vuitton-koffer.

De slaapkamer van de graaf heeft een klein balkon aan de

kant van het pleintje. Dit is de noordzijde, waar het heerlijk koel is. Max heeft er een rotanstoel neergezet. Hier heeft de graaf zich genesteld en geniet hij van een kopje darjeeling-thee.

Hij heeft de panamahoed opgezet die hij op het portret van Munch draagt. Het maatpak en het smetteloze witte overhemd met de zijden das van het schilderij zijn vervangen door een Mallorcaans kostuum van dril, een goedkope katoenen keperstof die doorgaans gebruikt wordt voor het maken van uniformen, en een vergeeld overhemd met openstaande kraag.

De onberispelijkheid heeft plaatsgemaakt voor inventiviteit. Ooit hadden de Mallorcanen de gewoonte hun broek aan te gorden met een veelkleurige sjerp. Bij ontstentenis daaraan heeft de vindingrijke Max de boord van de katoenen onderbroek van de graaf, die tot boven zijn maagstreek reikt, over de broeksrand gevouwen.

Links ziet de graaf de kerk met daarnaast een dennenbos en daarachter het veertiende-eeuwse Castell de Bellver. Rechts leidt een brede stenen trap naar beneden en heeft hij uitzicht over de helling die beplant is met de palmbomen die de naam geven aan de beneden liggende stad. Van hieruit kan de graaf kijken tot aan de uitgestrekte zee die een barrière vormt voor de turbulenties van de wereld die hem inmiddels vreemd voorkomt. Voorbij die blauwe wateren houden de nazi's huis.

Hier op dit eiland wil de graaf zijn memoires schrijven. Op het tafeltje naast hem heeft Max het werkmateriaal neergelegd: de dagboeken die de graaf sinds zijn twaalfde levensjaar heeft bijgehouden met de bedoeling ze in de toekomst te verwerken in een vertelling. Dat moment is nu aangebroken.

De graaf neemt het bovenste dagboek van het stapeltje. Hij ruikt aan het papier. Pas dan slaat hij het open.

Hij wil het eerste deel van zijn memoires volledig wijden aan zijn moeder, Alice, die in 1919 overleden is. Hij noemde

haar mémé. Er was een morsige aura rond Alice Kessler ontstaan, iets wat al zijn hele leven zwaar op hem weegt. Hij heeft zich voorgenomen om haar naam te zuiveren, als een gebaar van trouw aan zijn mémé. Al te lang heeft hij dit uitgesteld.



Alice Harriet Blossé-Lynch beweerde dat ze in 1852 in Bombay was geboren. Haar vader, een afstammeling van Anglo-Ierse landadel, vertegenwoordigde het Britse Rijk als kapitein bij de Indian Navy. Haar moeder was de dochter van kolonel Robert Taylor, de minister van koningin Victoria in Bagdad die een twaalfjarig familielid van de sjah van Perzië had geschaakt om met haar te trouwen.

Tijdens een verblijf in Parijs ontmoette Alice de knappe Adolf Kessler, die in 1838 was geboren als zoon van een Hamburgse bankiersfamilie. Hij leidde het Parijse bankfiliaal met zoveel vitaliteit dat hij er een enorm fortuin aan overhield. Hij verdeelde zijn tijd over zijn verschillende eigendommen in Europa en Canada. Zo was hij onder meer eigenaar van een privé-jachtgebied langs de St. Mauricrivier in het Canadese Quebec, waar hij zich overgaf aan zijn grootste passie: de berenjacht.

Alice en Adolf trouwden op 10 augustus 1867. Tenminste, zo staat het in het dagboek van de graaf.

Ik ondernam, wat aarzelend want op dat moment nog twijfelend of dit een boek zou worden, een dagtrip naar Parijs. Ik had het gevoel dat een en ander niet klopte.

In het stadhuis van het eerste arrondissement, gevestigd in een elegant eclectisch gebouw uit 1860, vroeg ik de huwelijksakte van Alice Harriet Blossé-Lynch en Adolf Kessler op. Daaruit bleek dat Alice niet geboren was in 1852 maar in

1844 en dus in werkelijkheid acht jaar ouder was dan ze voorgaf te zijn. Had dit te maken met ijdelheid of was er meer aan de hand? Ik zag ook dat de ouders van de graaf niet getrouwd waren op 10 augustus 1867 maar op 24 september 1866. Welke redenen had de familie Kessler om zoveel verarring te stichten over geboortedatum en huwelijksaktes? Had dit misschien te maken met de mythes die zich met de jaren rond de familie hadden gevormd? Mythes die gebaseerd waren op roddels en aantijgingen en die alles te maken hadden met een vermeende affaire tussen Alice en de koning, later keizer, Wilhelm I.



Op woensdag 16 juni 1880 arriveerde Harry als twaalfjarige met zijn ouders en zijn driejarige zusje Wilma in Bad Ems. Het was niet de eerste keer dat de familie Kessler het kuuroord bezocht. Tien jaar eerder, in 1870, hadden ze er voor opschudding gezorgd toen Alice, tijdens een wandeling op de promenade, aangesproken werd door de toenmalige Pruisische koning Wilhelm I.

Wilhelm Friedrich Ludwig van het Huis Hohenzollern was sinds 1861 koning van Pruisen. Na een uit de hand gelopen aanvaring met het parlement over militaire uitgaven, had hij Otto von Bismarck aangesteld als kanselier en hield hij zich minder bezig met de politiek.

In het kuuroord had Wilhelm de gewoonte om in alle vroegte op te staan. Zijn kamenier hielp hem bij het aandoen van zijn burgerkleren en bij het kammen van zijn imposante bakkebaarden. Daarna wandelde de koning naar de Kesselbronnen voor een glas bronwater dat hem door een van de serveersters op een zilveren dienblad werd aangereikt. Terwijl het kuuroordkoor koralen zong, liep de vorst heen en weer tussen de bron en het wandelpad langs de rivier de Lahn en

dronk ondertussen een drie- à viertal glazen van het water waarvan hij geloofde dat het bevorderlijk was voor de spijsvertering.

Op een ochtend stond Alice met de jonge Harry aan de promenade voor de ingang van de Kesselhal te wachten op haar man, die voor haar een glas van het heilzame water was gaan halen bij de bron. Alice, die in het kuuroord bekendheid genoot vanwege haar uitgebreide, fantasievolle garderobe, een reputatie die ook Adolf meer allure gaf, droeg die dag een robe à la Turque, gecombineerd met een tricorne met daarop een lange blauwe struisvogelveer. In die elegante tijden, de dagen van Renoir-schilderijen en Strauss-walsjes, zorgde de verschijning van Alice voor opwinding. Als kleine jongen genoot de graaf wanneer mensen op het trottoir in Bad Ems op stoelen en tafels klommen om een glimp van haar op te vangen. Het was een mengeling van kinderlijk plezier en familie-trots.



Bij het herlezen van zijn dagboeknotities, die hij in 1880 in het Engels heeft geschreven, ziet de graaf zijn moeder opnieuw door de straten van Bad Ems lopen. Daarover wil hij schrijven. Op het tafeltje naast hem ligt een riem handgeschepd blauw briefpapier. Hij neemt zijn Meisterstück Montblanc pen gevuld met zwarte inkt ter hand en begint:

Mémé had een manier om bekenden te groeten met een haast onmerkbare inclinatie van haar mooie nek, of om naar mij te glimlachen wanneer ze mij tegenkwam tijdens mijn wandeling met mijn nanny, een glimlach die mij – ik weet niet waarom – verscheurde.