

HET ONKIND

Eerder verscheen van Bodo Kirchoff

*Wedervaring*

Bodo Kirchoff

# HET ONKIND

De jeugd van een schrijver

Vertaald door Josephine Rijnaarts

LEBOWSKI PUBLISHERS  
AMSTERDAM 2019

De vertaalster ontving voor deze vertaling een projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds

**N**ederlands  
letterenfonds  
dutch foundation  
for literature

The translation of this work was supported by a grant from the Goethe-Institut.



Oorspronkelijke titel: *Dämmer und Aufruhr*

Oorspronkelijk uitgegeven door: Frankfurter Verlagsanstalt, 2018

© Bodo Kirchhoff, 2018

© Vertaling uit het Duits: Josephine Rijnaarts, 2019

© Nederlandse uitgave: Lebowski Publishers, Amsterdam 2019

Omslagontwerp: Laura Gerlach

Auteursfoto: Laura Gerlach

Typografie: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 90 488 4793 8

ISBN 978 90 488 4794 5 (e-book)

NUR 302

[www.lebowskipublishers.nl](http://www.lebowskipublishers.nl)

[www.overamstel.com](http://www.overamstel.com)

**OVERAMSTEL**

*uitgevers*

Lebowski Publishers is een imprint van Overamstel uitgevers bv

Meld je aan voor de nieuwsbrief om op de hoogte te blijven van de nieuwste boeken van Lebowski Publishers via [www.lebowskipublishers.nl/nieuwsbrief](http://www.lebowskipublishers.nl/nieuwsbrief)

Alle rechten voorbehouden

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever



Voor Nina, met broederlijke dankbaarheid



Wat ik zojuist heb geschreven, is onwaar. Waar.  
Niet waar en niet onwaar, zoals alles wat er  
over mensen, die gekken, wordt geschreven.

Je praat in je eigen taal,  
je schrijft in een vreemde.

(Jean-Paul Sartre: *De woorden*)





## I

Wie vertelt er wanneer iemand over vroeger praat, wanneer hij terugblijkt op zijn eerste verrukking als kind, van wie is de stem die een begin maakt, die zegt: Er was eens – een onvergetelijke, onvervalste zomer in de Alpen. Strakblauw de lucht, scherp afgetekend de bergen en de toppen, zonnig de hellingen en de alpenweiden, blauwachtig het bos eronder, donker een moerasmeer om in te zwemmen, en boven het meer een hotel-restaurant met een zuilengang, daarvoor twee ligstoelen in een sappige wei, in de ene een kind, het gezicht verborgen onder een zonnehoed, in de andere de nog jonge moeder, dagenlang zijn almachtige. De hoed is van haar, het kind draagt hem samen met de gedachte dat hij hem draagt, net zoals hij, cavalier in de dop, de badtas draagt als ze naar het meer gaan. Het zijn opwindende dagen, het ene gaat over in het andere, het blauw van de lucht in het donkere water, dansend hooistof boven in de zuilengang in de activiteiten van een spin, de schittering van zijn draden in de glans van de moederbenen. Ze zont in shorts, wat een woord uit haar mond. Bij hun vertrek naar het hotel droeg ze nog een wollen rok, ondanks de hitte aan het eind van de ochtend, toen alles wat je zag al iets volmaakts had, het bos, de velden, de alpenweiden, daarboven de puinhelling, de rots – God, wat is dat mooi!, haar opgetogen kreet of het mogelijke onderschrift bij een foto van moeder en zoon, begin zomer 1952.

Met haar handen in haar zij poseert de jonge moeder voor de camera, waar een filmrolletje in zit, zes bij negen, zwart-wit, terwijl het kind, dat wezenloos met zijn ogen knippert, aan de kant van een veldweg op de gemeenschappelijke koffer zit – een afscheidstafereel, maar afscheid van wie? De foto laat alleen zien waar het tafereel zich afspeelt, in de omgeving van Kitzbühel, met de Wilder Kaiser op de achtergrond. Maar de herinnering reikt verder dan het plaatje, er is

ook een geluidsspoor dat een kreet bevat, een afscheidsgroet die als een schietgebedje klinkt en alleen afkomstig kan zijn van de Weense moeder van de moeder: God behoede jou en je mama! Dat was raak. Lang voor school, voor het alfabet, ontleedde de zo behoede de woorden die om hem heen gonsden, mama, Kitzbühel, God; geen ik zonder taalspel, en het gemakkelijkst waren de klinkers, de a, de i, de u, de o. Eerst wil je de meest klankrijke letters, later het laatste woord. Toen degene die hier herinneringen ophaalt allang de vader van de vrouw met kind en koffer had kunnen zijn, leek moeder hem de enige logische aanspreekvorm wanneer hij op bezoek ging bij de vrouw van wie hij ooit de zomerse cavalier was geweest. Alleen was er nog een later woord, ook al paste dat niet bij de persoon die het gebruikte – wanneer ik een beetje aarzelend aan de telefoon moedertje zei, moedertje, hoe gaat het vandaag?

De jonge vrouw op de afscheidsfoto is actrice, aan het eind van de zomer zal ze in Hamburg weer op de planken staan. Haar specialiteit: de wispelturige schoonheid die het hoofd van de held op hol brengt, de nog verpopte dame, ook daar heeft de kleine zoon al kijk op, de ogen zijn hem vroeg geopend. Kijk, dat ben ik, die dame met haar sigaret op die krantenfoto! Daar komen zijn eigen indrukken nog bij als hij in het Deutsches Schauspielhaus in het souffleurshokje mag zitten; hij hoort er de vertrouwde en toch vreemde stem op het toneel en ziet de benen van dame mama – twee woorden, samengevoegd één heel mooi woord, damemama. Haar benen verdwijnen in het duister onder haar rok, dat voor de driejarige al geen duister meer is omdat hij er ook bij mag zijn wanneer zijn moeder gemasseerd wordt en naakt op het bed ligt, nu eens op haar buik, dan weer op haar rug. Het is een kijken met grote ogen, gelukzalige ogen, ogen die wel moeten kijken, telkens en telkens weer, tot wat ze hebben ontdekt en waargenomen is verinnerlijkt en even echt is als de zomerdagen met damemama in het hotel boven het meer.

De mooiste van alle zomers in Kitzbühel, klonk het later met een lichte zucht, telkens wanneer de afscheidsfoto van hand tot hand

ging. Eerst zuchtte de Weense grootmoeder (tot haar huwelijk met een Duitse officier halverwege de jaren twintig prima donna aan de Volksoper in Wenen), daarna zuchtte haar dochter, de jonge actrice, en tot slot de figuur die zichzelf op de koffer zag zitten en zich al zuchtend aan alle mooie herinneringen overgaf: ja, die zomer, de dagen in dat hotel bij Kitzbühel, de reis erheen! Moeder en zoon zijn kennelijk met z'n tweeën, met maar één koffer, de persoon die de foto maakt, gaat niet mee – had dat ook de vader kunnen zijn? Absoluut niet; hij ontbreekt niet alleen in dit tafereel, hij schittert sowieso door afwezigheid in de zomervakantie. De vader is in Hamburg, hij probeert zich daar financieel op de been te houden, op het ene been dat hij na de oorlog nog overheeft; de twee vrouwen, moeder en dochter, en het jongetje van net vier zijn zonder hem met de nachttrein naar Kitzbühel gereisd. Eerst brengen ze met z'n drieën een paar dagen door in hotel Vordergrub onder de Kitzbüheler Horn, daarna gaat de jonge actrice alleen verder met haar kleine cavalier, die bij het afscheid in een korte lederhose op de koffer zit, met zijn handen in zijn schoot. Op de lederhose draagt hij een licht overhemd met opgestroopte mouwen, zijn voeten steken in sokjes en lage schoenen, die niet helemaal bij de grond komen, ook al zit hij maar op een middelgrote koffer, in de felle zon, vandaar het wezenloze knippen met zijn ogen; de koffer werpt bijna geen schaduw, het is midden op de dag, begin juli, rond zijn verjaardag. Daarna lopen ze een eindje over de veldweg tot de volgende straat, waar een maangele postbus stopt voor de twee passagiers. De bus rijdt Kitzbühel binnen en de moeder groet vreemden die onderweg instappen. Dat daar is een heer, fluistert ze het kind in het oor, en dat daar is een vrouw, geen dame, zie je dat? Het kind knikt en kijkt uit het raam. Ze rijden op een poort af, vlak ernaast is een gebouw met een tekst boven de ingang – bioscoop, zegt de moeder met haar toneelstem. Na de poort rijden ze weldra de stad uit, over een landweg naar de nabijgelegen Schwarzsee. Daar stappen ze uit bij een strand en de moeder ziet het oude hotel al, met houten balkons en boven op de puntgevel een klokje onder een dakje. Kijk, dat is het klokje dat voor het eten luidt.

Maar ook als er onweer dreigt. En wee je gebeente als je dan niet op tijd binnen bent, hoor je me? Vanaf dat moment is het kind op z'n qui-vive voor het geluid van het klokje.

Het hotel ligt op een flauwe helling onder een weiland voor koeien met volle uiers, wat meer naar boven een grasveld voor parmantige kippen, door beide loopt een smal pad. Damemama draagt de koffer, maar haar metgezel helpt, met twee handen om één handvat. Pas wanneer ze bij de tuin van het hotel komen, wordt het pad breder en loopt het langs struiken. Kleine rode bessen glanzen in de zon en de moeder doet het kind een woord cadeau: aalbessen. Ze plukt er twee, stopt er een in haar mond, kauwt erop, rilt een beetje en geeft de andere aan het kind, dat erop bijt en ook even rilt. En weer dragen ze allebei de koffer, langs bedden met rode, groene en blauwe bollen op stokken, een bont gefonkel. Tegen de vogels, zegt de moeder, maar overal tjilpen vogels en onder het dak van het hotel schieten zwaluwen tevoorschijn. Er komt een vrouw op hen af. De gastvrouw van het hotel, wordt er gezegd, en de gastvrouw van het hotel heet hen welkom met een zo te horen in neus en keel voortgebrachte zingzang, die meteen wordt nagebootst en zelfs overtroffen door de gast. Onmiddellijk daarna verschijnt er een knecht, zoals de moeder het kind toefluistert: Kijk, dat is de huisknecht. Hij vraagt om de koffer, zodat hij hem naar de kamer kan brengen en zij meteen door kunnen lopen voor het middageten, door de zuilengang naar het restaurant, waar het naar vet en bieslook ruikt. Ze hebben een tafel in de hoek, de beste plaats bij het raam, op de tafel een glazen standaard met een ronde uitsparing voor zout en een voor peper, en in het midden een hals waar tandenstokers uit steken; en ook de borden met het eten dat al wordt gebracht hebben drie vakken, voor de schnitzel, voor de aardappelen en voor de komkommersla. Ze drinken limonade in de kleur van de aalbessen, die net zo op zijn tong prikt als het nieuwe woord in zijn oren, en het toetje heet *kaiserschmarrn*, ook dat wordt net zo lang voorgezegd tot de kleine eter het met rollende r kan nazeggen, *kaiserschmarrn*. Hij deelt de stukjes pannenkoek met zijn moeder, en met het zoet van de poedersuiker nog in zijn mond laat

hij zich in een kamer onder het dak op het gezamenlijke bed vallen. Sluimer en slaap gaan in elkaar over, hij is wakker en droomt tegelijk, en op een gegeven moment wankelt hij slaapdronken het houten balkon op, waar damemama naakt op de bank zit, met haar voeten tegen de balustrade met bloembakken. Ze zit in de zon, met op ieder ooglid een rood bloemblaadje, alsof iemand haar ogen heeft uitgestoken.

De eerste uren, de eerste dag, met een avond waarop het nauwelijks afkoelt, culminerend in onweer met storm en bliksem, nog zonder regen als ze al in bed liggen, alleen onder een laken, hoofd tegen hoofd, en het luiden van het klokje uitblijft. In plaats daarvan praat zijn moeder, ze fluistert – over wat bliksemschichten kunnen aanrichten, mijn God, zelfs een man kunnen ze doormidden splijten. Ze benut de pauzes tussen de donderslagen, vertelt over brandende of dodelijk getroffen mensen in het vrije veld, om haar kleine toehoorder ten slotte sussend in slaap te neuriën, terwijl het voor het overdekte balkon eindelijk stortregent. Alsof het met bakken uit de lucht komt, zegt ze en ze zingt voor hem: Slaap, mijn prinsje, slaap zacht.

De volgende ochtend is het zomer in de Alpen en wordt er buiten ontbeten; er zijn verse broodjes en honing, er zijn wespen, vliegen en een vliegenmepper – maar je moet ze wel echt doodslaan, zegt de moeder. Later lopen ze door de weiden omlaag naar de Schwarzsee, het kind draagt de badtas, met zijn andere hand slaat hij uitgebloeide paardenbloemen de kop af. Ze kopen kaartjes voor het zwembad, niet voor het zwembad vlakbij, waar het lawaaierig schijnt te zijn, maar voor dat aan de overkant van het meer, aan het eind van een pad door het sparrenbos. Het Seebichel, zoals het kleinere, volledig uit hout opgetrokken complex daar wordt genoemd, is het strand van de Kitzbühler society, waar de jonge actrice met een duidelijk *Grüß Gott* op weg naar de kleedhokjes meteen contact mee zoekt. Naast de geur van warm geworden hout ruik je het drassige water al, en daar komt de zoete lucht nog bij van de Tiroolse notenolie op alle benen en schouders, armen en wangen die het kind in het voorbijgaan ziet. De mensen liggen op hun handdoek of ook zonder handdoek op de plankieren te soezen of te lezen, of ze zwaaien naar degenen die in het

water zijn. Er is een duikplank voor de groten en een peuterbad met een houten rand. Maar eerst insmeren, borst, wangtjes, voorhoofd, rug. Zo doe je dat, zegt de moeder in het witte badpak, en haar metgezel doet het meteen na, smeert haar schouders, haar nek, haar bovenbenen in. O, wat kan hij dat al goed, van wie zou hij dat toch geleerd hebben? Ze wil een antwoord, verstaanbaar voor iedereen om hen heen, en de kleine cavalier roept: Van jou, van mammie! Het is een feest van klinkers, en zo liggen ze, ingekapseld in hun eigen taal, op het warme hout, vóór hen het donkere meer met de bosrand, en achter de sparren, licht stijgend, een terrasvormig landschap, waaruit wat verderop, bijna als een decor, de Wilder Kaiser oprijst, de pieken, de doorgangen, een schitterende rotstuin, daarboven de schoongewassen hemel. Damemama ligt op haar buik, ze leest in een boek, nu eens gaat haar ene, dan weer haar andere been de lucht in, en het lieve kind, ook wel appeltje van mijn ogen genoemd, vrij naar een bekend operetteliedje, kijkt hoe door de veranderde stand van het been plooiën in het badpak ontstaan of de knieholtes strak trekken. Maar hij heeft ook iets anders in het oog, een ander kind – überhaupt het eerste andere kind dat zich in zijn geheugen grift – een al gebruikte jongen die aan het vissen is en zelfs een kleine, aan de haak zwiepende vis beetpakt, waarna hij de haak uit de bek trekt, met roodachtige flarden en al, en de vis op het plankier gooit, waar hij af en toe nog met zijn staart slaat. Het stijgt het kind allemaal naar het hoofd, het heft de tijd op. Voor hij het weet, is het middag en gaan ze terug naar het hotel, eindelijk luidt het klokje en ze gaan meteen aan tafel, zoals dat heet, naar de borden met de drie vakken. Het eten stilt de honger, maar het maakt je ook moe, je wilt gaan liggen, lekker luieren. Dus lopen ze over krakende trappen, langs geweien en opgezette uilen, naar de kamer onder het dak. Het is er benauwd en de actrice roept: Ik stik! Maar ze stikt niet, ze kleedt zich uit. Ik moet me de kleren van het lijf rukken, zegt ze, alleen is het geen rukken wat ze doet, het is afschillen en laten vallen. Ze bukt om rok en blouse op te rapen, een lange doek die ook mee naar het meer is geweest, een lichtgekleurd stuk ondergoed, en hangt het allemaal over de enige stoel; daarna

gaat ze op het enige bed liggen. Kom, zegt ze, ook maar uitkleden, hè? Haar stem heeft iets amechtigs, alsof de uren aan het meer en het eten haar weliswaar hebben uitgeput, maar niet helemaal, alsof ze ook iets hebben achtergelaten wat nog niet is uitgeput. En haar kleine metgezel kleedt zich uit, zoals gevraagd, het hemdje, de korte lederhose, wat hij daaronder draagt, alleen de zonnebril houdt hij op. Kijk eens aan, wat chic, zegt zij die al in bed ligt, op de deken, niet eronder, maar dat wil hij dan zelf weleens zien, en hij gaat voor de kastdeurspiegel staan. Hij huppelt wat rond, trekt gekke bekken, en uit het bed komen geluiden van afkeuring die tegelijk aanmoedigend klinken, ja, wat eigenlijk, hij heeft het voor het kiezen, de aanmoediging bevalt hem beter, ze brengt hem op een idee. Op de stoel ligt de doek van zijn moeder, hij pakt hem en slaat hem om, waarmee hij opnieuw afkeurende en aanmoedigende geluiden oogst, net zetjes in de richting van de spiegel. Dus gaat hij weer voor de kast staan en plukt aan zijn mond, zijn haar, de doek, een eenzame kleine dwaas. En van zijn moeder een haastige aanwijzing om het gordijn dicht te doen, maar het raam wijd open te zetten; het gebeurt allebei, en de geur van het warm geworden moeras komt in golven binnen. Van het dichte gordijn loopt de kleine dienaar naar het bed, daar wordt de doek losgemaakt, de zonnebril afgezet, een voorlopig plekje aan het voeteneinde aangewezen, en een theatrale zucht kondigt een boven de gewone wereld en zijn wetten verheven middagdutje aan.

Bijna een mensenleven later, ook weer in de zomer, stierf de moeder op negenentachtigjarige leeftijd, en de weken daarna keek de zoon voor het eerst in een van haar dagboeken, die eigenlijk niet meer waren dan jaarverslagen van het huwelijk met zijn vader, vastgelegd in twee schriften, in het begin nog in een onzeker meisjeshandschrift. En in het verslag van het zevende huwelijksjaar komen de dagen in Kitzbühel slechts terloops ter sprake: Het werd zomer, vakantietijd, en oma (mijn Weense grootmoeder met een pensioen dat ze te danken had aan haar gesneuvelde man, een majoor bij de Duitse Wehrmacht) nodigde me uit naar Oostenrijk te komen. Mijn innig gelief-

de man kon zijn zaak in Hamburg niet in de steek laten en na tal van discussies – en een incident waar ik maar even niet op inga – reden wij, mijn oogappeltje, oma en ik, voor vier weken naar Kitzbühel.

Voorafgaand aan het zomerse intermezzo met haar oogappel was er dus iets gebeurd, voor de schrijfster niet de moeite van het noemen waard, maar wel genoemd, in het handschrift van een bijna achtentwintigjarige, dat nog steeds iets onevenwichtigs had, terwijl die theatrale zucht van haar het toneel vrijmaakte voor een verzwegen incident, iets wat nergens wordt genoemd: een jongetje van net vier knielt tussen de hielen van zijn moeder, die naakt op haar buik ligt, met haar gezicht in de holte van haar arm; hij volgt de traagheid van zijn ogen en waar de dijen bij elkaar komen, ziet hij iets van het geheime, van de plooitjes daar, van het donkere gras van de haren, van de kuiltjes en de rimpelingen, en wat hij ziet, zet zich in hem vast, als een leeg beeld achter een sleutelgat. Hij ziet alles en niets, maar voor hij het weet, is het kijkje door het sleutelgat het blijvende. Het gebeurt bijna in stilte, het enige wat je hoort zijn slepende en ritzelende geluidjes als de slaperige dame een kussen onder haar schoot schuift om haar buik te ontlasten (ze is vier maanden zwanger, maar daar weet haar zoontje niets van). Ze ligt nu een beetje opgekrikt, en haar oogappel verkent de knieholtes, de zachte, in het schemerlicht glanzende billen en wat daartussen schuilgaat. Af en toe duwt er warme lucht tegen het gordijn, dat naar binnen opbolt, naast de activiteiten van de vingers de enige beweging tijdens het middagslaapje; verder hoor je alleen zo nu en dan een van de kippen op het grasveld voor het hotel, de korte opwindning in haar keel als ze wordt opgejaagd door de haan. Het kind troont nu op de hielen van de slaperige dame, een infant, in alle stilte verkozen; zijn ogen, wazig van welbehagen, volgen iedere beweging van zijn vingers, en die doen wat ze willen. Het moederlichaam is vaderloos gebied, de zoon pikt het in en keurt het, hij proeft van zijn vingers net als op wandelingen met zijn grootmoeder wanneer hij wilde frambozen heeft geplukt, een hele struik heeft leeggeroofd. Het zijn eindeloze dagen, die dagen van de zomervakantie, eerst in hotel Vordergrub; daar mag hij van



zijn grootmoederlijke hoedster bij de wienerschnitzel al een beetje bier drinken, waar hij lekker moe van wordt, daarna in het hotel met damemama, die het goedvindt dat hij op haar komt zitten, aan haar frunnikt, op onderzoek uitgaat, waar hij lekker nieuwsgierig van wordt. De kleine zomercavaliër drinkt al en begeren doet hij ook; hij drinkt zelfs bij zijn moeder, zijn ogen en zijn vingertoppen drinken.

Meer dan eens zit hij die dagen tijdens het middagdutje tussen haar hielen of knieholtes gebogen en bekijkt en betast de moederlijke achterkant met de spleet in het midden, waarin nog steeds een geheim zit. De liggende dame, haar gezicht half in het kussen, zwijgt. Vlak naast het kussen ligt een toneeltekst, die nabijheid schijnt wonderen te doen en te zorgen dat de tekst zich vanzelf in het geheugen nestelt; de jonge actrice oefent al voor haar volgende rol (volgens het jaarverslag die van Lysistrata in de gelijknamige komedie van Aristophanes). Na het ontbijt zit ze altijd op het balkon, voeten tegen de balustrade, het schrift op haar knieën, in haar hand een klein groen potlood om haar zinnen aan te strepen, waarbij ze mompelt en zachtjes lacht. Het potlood hoort bij het schrift, alsof er maar één bestaat, en het is dát potlood dat de kleine noenslaapaanbidder ten slotte gaat halen, een ideaal instrument om door te dringen tot de geheime plek waarvan hij denkt dat hij er vandaan komt. Dus verkent hij het duister ermee zonder dat iemand hem een halt toeroept. Hij mag zijn gang gaan en ontdekt nog voor hij een notie van het alfabet heeft iets wat bijna rond is en waar hij zijn potlood in kan steken, zijn letter o. De slaperige in het bed opent zich voor hem, wat hij doet is geen nemen, veeleer een geven, een teder verzorgen. De infant voedt zijn moeder. Het kleine groene potlood is een deel van hem, en er zit een onbestemd verdriet in de zichtbare slijtage ervan en in de pogingen van de jonge actrice om het naderende einde van zijn bestemming als potlood op die manier nog wat uit te stellen, alsof er voor beide bestemmingen alleen dit ene potlood bestaat. Het potlood is ook een sierlijk dirigeerstokje, dat zoetjes op de maat meebeweegt wanneer de moeder iets zingt voor haar oogappel, een liedje waarin de wereldramp naklinkt die zijn ouders bij elkaar heeft gebracht:

Vlieg, meikever, vlieg dan toch, je vader is in de oorlog, je moeder is in Pommerland, Pommerland is afgebrand. Ze zingt het zachtjes in het kussen, aan het eind is er alleen nog gezoem, alsof ze nu allebei vleugels hebben en dromerig door de kamer vliegen; de zwaartekracht lijkt opgeheven en in het verlengde daarvan ook andere wetten, een moment voor desperado's. En de kleine wetteloze gebruikt het potlood om in zijn letter o binnen te dringen, en op dat moment vallen er woorden die hij nooit zal vergeten: Niet met de punt, hè, met de mooie kant – een kleine restrictie, die toch alles verandert en het potlood nieuw leven inblaast, terwijl de andere dingen in het vertrek blijven wat ze zijn, de koffer op de grond een koffer, de stoel aan tafel een stoel, de waskom een waskom, de toneeltekst een toneeltekst.

Aan de slaap der onschuldigen in mijn eerste levensjaren kwam een eind tijdens die middagdutjes op een leeftijd waaraan je alleen vage herinneringen bewaart, beelden van een waarheid zonder taal, achteraf uitgedrukt in woorden die een brug naar het waarschijnlijke vormen: ja, waarschijnlijk was het zo, alle beelden bevestigen het. Toch zou ik niet eens kunnen zeggen of ik op drie- of vierjarige leeftijd al met al een gelukkig of ongelukkig kind was; het enige wat vaststaat is het alleen-zijn in die tijd, het ontbreken van anderen in het leven van alledag, en daardoor het even fantastische als treurige idee dat de wereld van jou is en niemand je die betwist. Maar wie, of liever wát was dan dat eenzame kind in zijn kamer? Ik weet het niet. Ik kan alleen vermoeden dat het genoeg had aan zichzelf. Het neuriede bijvoorbeeld vaak een liedje dat het alleen van zijn moeder kan hebben gehoord – *In einer kleinen Konditorei, da saßen wir zwei bei Kuchen und Tee* –, een melodie van een universele, weemoedige nietszeggendheid, waarvan ik nog altijd maar een paar klanken hoef te horen of ik word erdoor geraakt. En dat kind deed wat ik ook nu nog doe als ik me verveel, iets krabbelen op papier.

Bestond degene die hier terugkijkt dan al als het kind dat hij zich amper kan herinneren? Degene die op dit moment in een klein hotel in Alassio schrijft aan iets waarmee hij al een tijd bezig is, maar wat hij

nu wil afmaken in het hotel waar zijn ouders aan het eind van de zomer van 1958 na een transactie in Nice, de laatste financiële opleving in hun huwelijk, een paar dagen logeerden? Ik denk het wel. Degene die hier terugkijkt, was er al in de tijd dat hij een kind was, het eenzame kind uit die tijd zit nog in hem en daardoor denkt hij dat zijn eigen verhaal ook een algemeen verhaal is en het niet aanmatigend is om iets te vertellen over zijn wereld en zijn tijd. Dat is de ene kant; de andere is de permanente zorg van elke infant dat hij het laatste woord heeft zonder er recht op te hebben, en dat hij dus als regent (of kroniekschrijver) vroeg of laat onvermijdelijk door de mand valt.

Het kleine oude hotel aan het smalle strand van Alassio aan de Riviera dei Fiori heet Beau Sejour, letterlijk vertaald Mooi Verblijf, en was een paar dagen het gedroomde oord van mijn ouders, zo staat er in het huwelijksverslag van 1958: We hadden iets prachtigs gevonden in Alassio, het kleine strandhotel Beau Sejour, en brachten daar de laatste onbezorgde, sprookjesachtige dagen door, waarvoor we Onze-Lieve-Heer danken. We zaten op ons balkon op de tweede verdieping, keken uit over de blauwe zee en wisten dat we weer wat geld achter de hand hadden, dat de zaak ten minste tot het eind van het jaar was gered. En daarna? Daar wilden we niet aan denken.

Ze hadden in Nice de licentie voor het betrouwbaarste medische apparaat uit een nooit helemaal van de grond gekomen apparatenbouwbedrijf, hun beider droom, aan Frankrijk verkocht, de mede door mijn vader ontwikkelde, handige Tastoherm, een toen al elektronisch instrument om snel de lichaamstemperatuur op te nemen – een meevallertje voor het in nood verkerende bedrijf, voor een deel contant betaald. Het enthousiasme van mijn moeder kwam vermoedelijk ook voort uit het zichtbare geld, en het was zo aanstekelijk dat ze allebei onbekommerd over de nabijgelegen grens naar Alassio reden, ook toen al een mondaine badplaats aan een door bergen omringde baai, bekend om zijn milde klimaat, met nog bijna zomerse dagen tot in oktober. Ja, het waren de laatste mooie dagen, een in het jaaroverzicht onderstreepte zin, alsof de schrijfster daarmee ook de dagen met haar man bedoelde, terwijl de zoon, bijna een mensleven later, alleen het mooie weer ziet, wel met de melancholie die bij de laatste mooie dagen hoort, wel met de angstige vraag hoelang het nog zo blijft. Elke ochtend is het speuren naar de eerste wolken, op het enige balkon op de tweede verdieping van het oude hotel, vroeger de vakantievilla van een Italiaanse familie, het balkon van de

inmiddels populairste kamer, al in het voorgaande jaar geboekt, nadat ik in de schriften van mijn moeder op het Beau Sejour in Alassio was gestuit. Over het verblijf zelf staat er nauwelijks iets in, alleen dus dat het sprookjesachtig was, dat het hotel een leesruimte had (die is er nog steeds), dat je op een terras met uitzicht op zee kon ontbijten en dat de kamer klein was en het bed best smal – maar al met al onbeschrijflijk mooie dagen, ook al had mijn geliefde man vaak iets afwezig als hij met een glas wijn en een sigaret op het balkon zat, met zijn toch al bruine gezicht in de zon.

Het bed in de kamer is inmiddels breder, een Frans tweepersoonsbed, geen kingsize, vast ook omdat er later in de kamer nog een douche en een toilet zijn geïnstalleerd, terwijl de rest, de kast, het bureau, de schilderijen, ook de balkonstoelen en het kleine gietijzeren tafeltje, oud is, of mij zo oud lijkt dat mijn ouders die stoelen al gebruikt zouden kunnen hebben, mijn moeder met kussens in haar rug en haar voeten tegen de balustrade, net als toen op het houten balkon in het hotel boven de Schwarzsee, als ze haar volgende rol instudeerde of gewoon naakt in de zon zat, met twee rode bloemblaadjes op haar oogleden. Maar wat betekent dat, vertoeven op de plek waar je dode ouders vermoedelijk voor het laatst gelukkig zijn geweest, die ruimte in bezit nemen, er zelfs schrijven? Het is een heimelijke overtreding, alsof je als kind, 's nachts wakker geworden van raadselachtige geluiden, de slaapkamerdeur van je ouders opent, maar ook een eerbetoon aan hun dagen hier, die ze voor zichzelf uit het leven hadden geknipt, aan hun gevecht voor het behoud van het kleine bedrijf – ondernemer zijn, droom van mijn vader, die als eenbenige armoedzaaier uit de oorlog was gekomen – en aan hun gevecht voor het behoud van hun huwelijk: droom van mijn moeder, liefdesgeluk met de ideale man voor eeuwig en altijd. De eerste nacht in het hotel is nog onrustig, doortrokken van dromen, de tweede nacht helpt de zee al, het geluid van de aanrollende en brekende golven op het strand voor het hotel; de oude zoon van ouders die nog jong waren toen ze in deze kamer logeerden – zijn vader tweeënveertig, zijn moeder vierendertig –, slaapt als een roos en voelt zich de volgende ochtend

zo fris, alsof hij onder invloed is van een drug waardoor het chronologische verdwijnt, verleden en heden gelijkwaardig naast elkaar staan en de herinnering geen grenzen lijkt te kennen.

Toen ik vier werd, kwam er een eind aan de middagdutjes en het eenzame samenzijn in de zolderkamer, waar de geur van het warm geworden moerasmeer in golven binnenkwam. We verhuisden weer naar hotel Vordergrub, zodat de verjaardag van het menneke, zoals mijn Weense oma haar hartendiefje noemde, ook gevierd kon worden. Zij, mijn hoedster, had voor verjaardagsvisite gezorgd en de kinderen van de hotelbaas uitgenodigd, een jongen en een meisje, allebei met speldjes in hun keurig gekamde haar – wat zien ze er netjes uit! werd er geroepen toen ze verschenen –, en ook de jongetjes van de boerderij waar haar zus logeerde, die kwamen op blote voeten, wel met gekamd haar, en iemand maakte een foto van het verjaardagspartijtje, louter lachende kinderen, op het kleine feestvarken na, dat een afwijzende trek om zijn mond heeft. De genodigden zijn eigenlijk claqueurs die moeten juichen om de uitgepakte cadeautjes, allerlei speelgoed dat ze mogen bekijken en aanraken, maar niet uitproberen. Alleen de jarige mag, nadat er afscheid is genomen van de visite, met een bal spelen en een blikken auto aanduwen, die dan uit zichzelf verder rijdt, in een prentenboek bladeren en ten slotte, als hoogtepunt, een kartonnen hoge hoed opzetten en het bijbehorende toverstokje op de drie vrouwen aan tafel richten. Hij mag ze betoveren, en omdat er op het grasveld voor het hotel pluimvee rondloopt, verandert hij ze, abacadabra, in kippen: drie vrouwen die met elkaar wedijveren om de beste kip te zijn, die kakelen en met hun armen klapwieken, tot verbazing van de andere gasten – een spektakel waardoor de drager van de hoge hoed het grote geheim vergeet dat zijn moeder hem, terwijl ze haar al licht gewelfde buik streelde, de laatste keer dat ze samen in bed lagen heeft verteld: dat hij binnenkort een broertje of zusje krijgt. En zo voelt hij zich op dat moment nog de enige en neemt hij de tijd voordat hij de betovering verbreekt, terwijl het wezen waarin hij zelf is veranderd – een onkind, dat al wil hebben wat

het heeft gehad, dat al begeert – blijft zoals het is. Die zomer in de Alpen heeft een onuitwisbare indruk gemaakt, alles wat er gebeurde, het verschrikkelijk mooie, dat niet onder een goed gesternte stond, of uiteindelijk nog onder het slechte gesternte van de ramp die de wereld van zijn ouders nog geen tien jaar daarvoor had geteisterd en die, behalve in Kitzbühel en dat soort plaatsen, nog overal zichtbaar was.

Het Hamburg van mijn eerste jaren was een Hamburg met troosteloze, van hun kleur beroofde kleuren, het beroete baksteenrood van de huizen, het grijs van het havenwater, de scheepswerven en de lucht, het donker van de pakhuizen met de sporen van eb en vloed, het zwartige van de kanalen. En dan 's avonds ook nog het valse licht van de lantaarns, de weggedoken bruggen, de haastige weg naar huis, met je sigaret in de holte van je hand, alsof we nog steeds verduistering hadden en met ingetrokken hoofd moesten leven. De oorlog leek door zijn getuigenissen nog over de mensen te waken, met ruïnes, met bunkers, met verhoogde treinstations die eruitzagen alsof er brand was geweest. In de treinen stonden mannen met een lege mouw, met de hand die ze nog overhadden aan de lus, terwijl mannen met een lege broekspijp op de plaatsen voor ernstige oorlogsinvaliden zaten, de omgeslagen broekspijpen of mouwen vaak met maar een paar steken vastgenaaid, alsof ze nog van pas konden komen, alsof het been of de arm misschien weer aangroeide als het over het geheel genomen beter ging. Maar van zo'n vooruitgang was in Hamburg nog niets te bekennen. Overal was het halfdonker, je kreeg de indruk dat de zon alleen rond de Alster scheen; daar waren de villa's ook licht (als een soort voorstadium van het onschuldige wit van tegenwoordig) en de Mercedes voor de deur was zwart. De rijken hielden zich nog op de achtergrond, het Hamburg van mijn eerste kinderjaren was een arbeidersstad, een afgebeeld, maar op zich taai stadslichaam, met niet dood te krijgen organen, St. Pauli, St. Georg, Altona, Hoheluft of Winterhude – ik nam die namen in de mond als de namen van de speelkameraadjes die ik niet had. En ik liep graag langs de ruïnes, vaak nog met een winkeltje in het souterrain, een

melkboer of zo, of een solitaire woning op de eerste verdieping, een raam met een gordijn tussen verbrande muren, gered en toch redeloos verloren. Behalve de pracht rond de Buitenlster herinner ik me uit die eerste jaren in Hamburg niets wat een vrolijke toekomst beloofde, en alle inspanningen van mijn ouders waren er uiteindelijk alleen op gericht weg te komen uit die algehele duisternis en een blijvend licht te bereiken. De ramp van de oorlog, die twee allesbehalve voor elkaar bestenden had verenigd, had voor beiden nog steeds verstrekkende gevolgen, de zichtbare gevolgen van de verwoesting en meer nog de onzichtbare, vooral de voortdurende angst om weer terug te vallen in de chaos en te moeten blijven ploeteren om de bres naar een betere toekomst open te houden.

Verenigd, een te romantisch begrip voor wat tot deze verbintenis had geleid. Een tandarts en lid van de SA, met wie mijn toekomstige oma in het Wenen van de laatste oorlogsmaanden wel wat meer had gehad dan alleen een avontuurtje, kende een met een beenamputatie in het militair hospitaal liggende, jonge commandant goed genoeg om het met hem meer dan eens te hebben over de knappe dochter van de door hem getrooste oorlogsweduwe, een jonge actrice, die dochter, opgeroepen om gewonden te verzorgen, maar werkzaam in een andere vleugel van het ziekenhuis – aldus de versie van de oud-leerlinge van het gerenommeerde Max Reinhardt Seminar, mijn moeder, toen ze het leven al niet meer zag zitten. Die SA-tandarts dus, die in het hospitaal werkte waar mijn toekomstige vader lag, bereidde de jonge commandant, die dan wel een been had verloren, maar ook een vlotte vent was, zoals ze in Wenen zeiden, en er goed uitzag, voor op de knappe ziekenverzorgster, en nog vóór hun eerste ontmoeting was de in elk opzicht uitgehongerde soldaat uit Hannover zo verblind dat hij ook blind was voor de wonderlijke gemoedstoestand, het overspannen, door diep verdriet als het ware vetgemeste verlangen naar geluk van een negentienjarige, die eerst haar vader en later haar verloofde in de oorlog had verloren. Aan zijn bed staat een engel, niet iemand die net zo gewond is als hij, ook al zijn haar verwondingen onzichtbaar. En ook het wezen dat door de koppelaar



in zijn bruine overhemd met hakenkruismouwband naar het bed van de commandant is geloodst, staat daar met een van verwachting kloppend hart en ziet alleen wat ze wil zien: een held met blauwe ogen en zwart haar, officier net als haar zo vroeg in de oorlog als majoor gesneuvelde, boven alles beminde vader, tevens fijnbesnaard amateurdichter. Ook ziet ze in de man met het geamputeerde been een soort wedergeboorte van haar verloofde, verdronken als luitenant op een onderzeeër (hun voornamen vormen mijn middelste naam). Het had nauwelijks beter en, achteraf gezien, nauwelijks slechter gekund: twee mensen die elkaar in een wereld van vrede nooit hadden gevonden, de zoon van een mislukte meubelverkoper uit Hannover en de toneelschoolleerlinge uit de hogere Weense kringen werden op slag verliefd – en ook dat was in wezen een ramp, maar tegen de achtergrond van de wereldramp ervoeren zij het beiden als geluk. De bruiloft vond plaats in de laatste dagen van de oorlog, op 24 mei 1945 in Wenen, getuige was de tandarts, vermoedelijk nog gelieerd aan de moeder van de bruid, en het kwam door hem dat de ceremonie ondanks een kerkelijke omljsting werd opgeluisterd met het Horst Wessellied. De officiële partijhymne van de NSDAP werd als het tweede Duitse volkslied beschouwd, en al was het gebruikelijk dat het op een bruiloft werd gespeeld om het jonge paar moed in te spreken, het was niet verplicht. En zo vlak voor het einde van de oorlog, op het huwelijk van een commandant die zijn been had opgeofferd voor een misdadiger, zoals hij later vaak zei, was het een blamage voor de bruidegom, die hij uit liefde negeerde of als prijs voor de koppelaar slikte; en misschien sloot het een het ander niet uit, zich doof houden en dulden in stilte, terwijl van de moeder van de bruid en van haar dochter kon worden verwacht dat ze zich ondanks al het oorlogsleed lieten opbeuren door het verheffende van dit lied. In elk geval maakte het huwelijk officieel een einde aan het oorlogsverdriet. Ze hadden compensatie gekregen voor het verlies van vader en verloofde, van een been, en voor het gedeelde verlies van hun jeugd, maar een dieper gelegen, door alle verliezen veroorzaakte pijn bleef bestaan, en die pijn was, samen met de pogingen om eraan te ontsnappen – de

laatste misschien in hotel Beau Sejour in Alassio – een van de redenen waarom hun huwelijk strandde. Beiden, mijn vader en ook mijn moeder, stortten zich telkens weer in iets waarin ze het geluk dachten te vinden, hij het zijne, zij het hare, en doordat het bij een zich storten bleef, zonder het vangnet van een dagelijks leven, ontstond er, bijeengehouden door trots, bij hen allebei een eigen wereld van koppigheid, afstandelijkheid en verdriet. En ook de trots van de zoon laat zich bepalen door de afstand die hij weet te creëren tussen zichzelf en de wereld (ook al is die distantie overduidelijk niet meer dan een blijk van onvermogen om zich een deel van de wereld te voelen).

Een voorbeeld van dat zich in het geluk storten, zeven jaar na de oorlog in het begin van de zomer van 1952, was ongetwijfeld die keer in Kitzbühel met de net vierjarige zoon als metgezel – God, wat is dat mooi! roept de jonge moeder met een blik op de bergen. En toch geeft de oorlogsramp nog altijd de toon aan, niet alleen bij haar, ook bij de man die in Hamburg is gebleven om het kleine bedrijf uit de grond te stampen, ook al ontbreekt het hem dag in dag uit aan geld. Ze buitelen allebei door deze zomer, denken allebei te weten waar zich het geluk bevindt, bezweren het allebei uitvoerig, terwijl ze in werkelijkheid, hun eigen werkelijkheid, de enige die telt, nog altijd door die eerste naoorlogse winters wankelen, met vervalste rantsoenkaarten (mijn vader was daar een meester in) en sigaretten uit Amerika (van mijn vaders broer, naar wie ik ben vernoemd) als betaalmiddel op de zwarte markt. En dat allemaal zonder enig vooruitzicht dat het ooit anders zal worden, dat er in plaats van alle puinhopen paleizen van glas en staal zullen verrijzen, dat er in plaats van lege toonbanken een overdaad aan koopwaar zal zijn, honderd soorten brood en delicatessen uit de hele wereld, dat er een tijd zal komen waarin je in plaats van steeds dezelfde toneelstukken te spelen, op ijskoude podia in Kiel, in Celle, in Lübeck, in Flensburg, als actrice gedragen wordt door de fluweelzachte handen van de televisie, of in plaats van op één been tochten dwars door Hamburg te ondernemen om ergens briketten op te scharrelen, maar aan een knop hoeft te draaien of het wordt

overall in huis warm (tegenwoordig kan dat zelfs per smartphone). Ze dwalen nog altijd door hun naoorlogse duisternis, opgesloten in iets mateloos onmenselijks, dat met zijn getier en gebrul, met zijn paradepassen, met alle wrede clownerieën van de macht – over oorlog durft de zoon op zijn hotelbalkon met uitzicht op zee het helemaal niet te hebben – de vertrouwde aanblik van hun uiterlijke en ook innerlijke wereld onherkenbaar heeft verminkt. En het is misschien die nog als tinnitus in hun oren zittende, verwoestende herrie die de geluiden overstemt van een kind dat al vroeg leert alleen te zijn, niet kopje-onder te gaan in middagen waar geen eind aan komt. Een echo van het grote afgrijzen valt zelfs nog te beluisteren in het verslag van het zevende huwelijksjaar van de jonge, liefhebbende actrice en moeder; nog op de allerlaatste bladzijde, op de binnenkant van de kaft, klinkt in de woorden een dwingende toon door. Daar staat als apotheose na de al ondertekende slotzin een lofzang met de titel *Liefdeslied*: Door jou heeft de wereld geen andere betekenis dan deze, ik hou van je met heel mijn wezen/ Door jou kent de wereld maar één wet die mij leidt, ik blijf bij je tot de dood ons scheidt/ Niets is zo volmaakt als het geluk dat ons is gegeven/ Dat jou een sprookje mag lijken, maar de ware zin is van ons leven!

Ik hoor mijn moeder declameren als ik die regels lees, bezwering was haar middel om bij elkaar te houden wat eigenlijk niet bij elkaar paste, of om te verdoezelen dat ze allebei, zij en mijn vader met zijn wonden, zijn verlangens, zijn dromen, uiteindelijk alleen waren. De uiterlijke nood na de oorlog, het gebrek aan voedsel en warmte, en later aan geld, kennis en schoonheid, verhulde de innerlijke nood, die daardoor nauwelijks ter sprake kwam, hooguit tot uitbarsting. De niet-zichtbare wonden uit de oorlog (van miljoenen, inclusief mijn ouders) waren ook in de jaren na de oorlog onbetreden terrein. Alle inspanningen waren erop gericht vreemd gebied te veroveren en de veroveraars uiteindelijk terug te dringen, en het rijk van de geheime kwetsbare plekken waar je troost zoekt als je niets anders hebt, werd aan zijn lot overgelaten (of klonk alleen door in een liedje als *Lili Marleen*); degenen die zich sinds het begin van de eeuw op het terrein

van de gevoelens hadden begeven, waren geëmigreerd of meer dan monddood gemaakt. Behalve van gebrek aan kennis zijn de verslagen van de huwelijksjaren van een geluksmaniak, mijn moeder, doortrokken van gebrek aan een eigen, door haarzelf begrepen taal, een gebrek dat gevoed werd door de overvloed aan toneeltaal, die je te pas en te onpas kunt gebruiken; telkens weer speelde ze jongedames met geëxalteerde woorden voor geëxalteerde gevoelens, meer dan duizend keer, bijvoorbeeld in Oscar Wildes *An Ideal Husband*, Duitse versie, avond aan avond op elk onverwarmd podium in Noord-Duitsland.

Aan woorden geen gebrek. En woorden zijn er ook in overvloed in die zomer als de actrice en haar kleine cavalier door Kitzbühel wandelen en hij wildvreemde dames moet groeten, met een buiging en de aanspreekvorm *gnädige Frau*, waarbij een zacht *gnä' Frau* volstaat; dat gebeurt altijd rond theetijd, nadat ze zich uitgebreid mooi hebben gemaakt in de hotelkamer, waar ze rond de middag naartoe zijn gevlucht omdat het hun op het strand allemaal te veel werd, de mensen, de zon, de vliegen. De kamer onder het dak met zijn benauwde middaglucht is een hol waar je de wereld achter je laat; de infant hurkt tussen de knieholten van zijn moeder en volgt zijn eigen blikken, waarheen die ook gaan, met zijn vingers, met het potlood – met de linkerhand trouwens, als premature triomf van de linkshandige die onder dwang rechts moest leren schrijven (en niettemin tot op de dag van vandaag met de zogenaamd verkeerde hand zijn tanden poetst of een paraplu vasthoudt, telefoneert of iemand streelt.)

De linkerhand, vaardiger, maar vatbaarder voor verleidingen, hoorde bij zijn moeder, de andere, minder beweeglijk, maar meer verbonden met het verstand, bij zijn vader. Die miste zijn rechterbeen, niet het linker, en hij had zelf gezien dat je het gebrek aan de ene kant niet goed kon maken met speciale behendigheid aan de andere, het houten been bleef er altijd een beetje achteraan hinken – voor de kleine zoon een mysterie, vooral de bevestiging van het zware houten been aan de gerimpelde stomp met littekens. En de weinige woorden van zijn vader over het verlies van zijn goede been, bijvoorbeeld dat hij tijdens een veldslag in de winter een scherf van zijn door de vijand

geraakte tank in zijn knie had gekregen en alleen iets warm voelde, zijn van even groot gewicht als de weinige woorden van zijn moeder 's middags in het gezamenlijke bed. Het kind krijgt er taal mee binnen waar hij voortaan half in extase tegenaan kan schurken wanneer hij aan het ontbrekende been van zijn vader denkt, zich afvraagt hoe het eruitzag en hoe de stomp met de littekens aanvoelt, of wanneer hij zijn moeders slaapliedje als een echo nazingt om op middagen zonder begin en einde, de acterende moeder naar een repetitie, weg te zwijmelen in de ouderlijke woning aan de zogenaamde Grindelberg. *Guten Abend, gute Nacht, mit Rosen bedacht, mit Näglein besteckt, schlupf unter die Deck: Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt, morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt.* Het zijn totaal onbegrijpelijke woorden (oude volkswoorden uit *Des Knaben Wunderhorn*), raadselachtige beelden, raadselachtige beschrijvingen, met rozen bedacht, met spijkertjes versierd. Avond aan avond zingt damemama, terug van de repetitie, aan het kinderbed met zachte, door haar eigen zingen ontroerde stem die regels, tot ze daarmee ophoudt omdat ze 's avonds weer moet spelen. Maar het kind weet zich te redden, hij zingt gewoon zelf, hij bemoedert zichzelf. Morgenvroeg, als God het wil, word je weer gewekt, zingt hij met zijn gezicht naar de muur, naar behang met de contouren van zeilschepen. Zijn geloof in degene die hem 's avonds in slaap zingt en zijn geloof in God worden door niets aan het wankelen gebracht, ook niet door het alleen-zijn. Dat hij daartegen kan, bewijst juist hoe ver de arm van zijn moeder reikt, hoe ze hem beschermt, ook als ze er niet is, want anders zou hij in de woning tekeergaan, slaan en schoppen, zijn speelgoed kapotmaken, en moest hij net als alle stoute kinderen naar de bewaarschool, en dan zou hij niet meer aan de hand van zijn grootmoederlijke hoedster naar geloven door het nabijgelegen Innocentiapark kunnen slenteren en de spot kunnen drijven met de kinderen die daar onder toezicht van een ouwelijke juffrouw netjes in de rij lopen: bewaarschool, kakschool! Dan liever zachtjes in jezelf zingen, met je hoofd naar het behang, liever alle schepen tellen en hun lijnen met je vinger volgen.

In de leesruimte in het kleine oude hotel – waar mijn nog jonge ouders het leven probeerden te ontvluchten zonder te beseffen dat ze vluchtten, zich alleen bewust van het onverwachte geluk tijdens de laatste zonnige dagen aan de Bloemenriviera – een vertrek met houten betimmering en een koperen bordje op deur, *CAMERA DEI LIBRI*, staat tussen liefdesromans en thrillers in allerlei talen ook een werk van Freud in het Italiaans, zijn psychologie van het onbewuste, *Psicologica dell'inconscio*, een oude editie, in goede staat. En volgens het jaar van verschijnen, dat van mijn geboorte, zou het best al een tijdje in de nauwelijks geordende boekenverzameling van de camera dei libri hebben kunnen staan toen mijn ouders in het hotel waren, mijn vader op het balkon zat te zonnen, met wijn en sigaretten bij de hand, en mijn moeder ongetwijfeld in de leesruimte zat, bij voorkeur aan het eind van de middag, in een van de drie fauteuils die niet veel jonger lijken dan de Freud-uitgave – door de zoon bladzijde na bladzijde bekeken, misschien op zoek naar een aanwijzing, een soort flessenpost, maar dan in een boek, die niet alleen zou kunnen bewijzen dat zijn jonge moeder hier is geweest, maar ook dat de naam Freud haar in die tijd al iets zei en ze, ook al was het een Italiaanse uitgave, misschien dacht dat haar iets aan zou komen waaien als ze het boek doorbladerde: iets van begrip voor haarzelf, voor het verdriet achter haar geluk in die dagen.

De zoon heeft het in dat opzicht gemakkelijker, terugkijken op het verleden is iets waarmee hij is opgegroeid en hij weet dat elke blik op je vroegste verrukking een optillen van het doek is zonder dat je ooit het hele podium van toen te zien krijgt – en dat de grote Weense geheugenonderzoeker met zijn nieuwe en tegelijk mythische kijk op de eerste liefdeservaring evenveel verwarring heeft gesticht als wegen heeft geopend om al vertellend dicht bij die ervaring te komen. Bijgevolg weet hij ook dat vertellen over je eigen leven, in welke vorm dan ook, altijd voor een deel theater is, je kunt niet aan de kant gaan staan, je maakt zelf deel uit van de handeling en voert je oude drama op. Er is die onvervalste zomer, er zijn de bergen, het moerasmeer en het strand met de houten gebouwtjes; en er zijn de

middagen met het gedempte licht, het lichaam van de jonge actrice die ook de moeder speelt, die de tekst bij die rol kent, de liedjes, de gebaren, die de zoon eerst zijn gang laat gaan en hem daarna in slaap zingt, hem het idee van zijn liefde voor haar souffleert, tot hij de liefdestekst kent en tekstvast op een onzichtbaar podium staat – dat nog dezelfde zomer in een zichtbaar podium veranderde.

Op 3 augustus 1952 wordt er in een filmstudio bij Hamburg van het onkind of de infant een foto gemaakt die zijn podium wordt. De foto heeft alle kenmerken van een professionele opname, qua scherpte, maar ook door het vastgelegde gebaar van twee applaudiserende handjes; de ruimte ertussen wordt, precies op het moment van de flits, gevuld door de legendarische rechtse van de toentertijd en ook nu nog grootste Duitse bokser, een beetje bewogen en wazig, daarboven diens iconachtige hoofd, goed belicht. Ook het formaat is professioneel, veertien bij twintig, later aan de zijkanten bijgesneden om de foto te pas en te onpas uit zijn zak te kunnen halen. Dit ben ik! Het autogram op de achterkant is gelukkig heel gebleven – Max Schmeling, Hamburg, 3-8-1952.

Mijn moeder kende mensen bij een castingbureau, waar ze voor een van de opbouwende films uit die tijd een kind zochten dat aan de zijde van Schmeling als kleine toeschouwer in een circus tot uitdrukking moest brengen dat het weer goed ging met het land en dat kinderen onbevreesd naar de piste van het leven konden kijken; kennelijk was ik daar geschikt voor. De film heette *Niet bang voor grote dieren* en Heinz Rühmann speelde de hoofdrol van een schuwe kantoorklerk die nooit iets durft tot hij onverwachts een erfenis krijgt: drie circusleeuwen. Maar de sterkste leeuw is natuurlijk de man die Joe Louis heeft verslagen – de film lag onlangs als dvd op een cadeautafel, en het kind dat toen naast de bokser zat, heeft hem als volwassene voor het eerst bewust bekeken, zijn optreden duurt maar een paar seconden. Rühmann, de erfgenaam, is op zoek naar de leeuwen verdwaald en in de piste beland, waar een messenwerper op het punt staat te gooien, het wachten is alleen nog op de schoonheid die het publiek moet doen huiveren, maar dan staat ineens het toonbeeld van het dappere mannetje voor de ronde schijf en vliegen



de messen al door de lucht; overgang naar een loge aan de rand van de piste, waar een naast de beroemde bokser gezeten, in hoogste staat van opwinding verkerend kind – in wie ik onmiddellijk mezelf herken – zijn armpjes omhooggooit en met een glashelder stemmetje roept: Oom Max, oom Max, waarom gooit hij niet raak?, terwijl Schmeling in die scène geen woord zegt en alleen van onder zijn borstelige wenkbrauwen naar de gebeurtenissen in de ring kijkt.

De foto, die in de loop van de filmopname – het schijnt dat ze er een hele dag over hebben gedaan – is gemaakt, toont de waarheid van een moment, niet de herinneringen die er aanvankelijk nog mee verbonden waren en zijn ondergesneeuwd. Het filmkind in de loge heeft geen geschiedenis, naast de bokslgende is het niet meer dan een toegift met een alpinopetje, naar achteren geschoven zodat je zijn gezicht ziet, een blik die nergens heen gaat, uit grote en toch lege ogen. Een foto die niets vertelt, alleen laat zien wat je ziet: eerst de voorkant van de loge, bekleed met vermoedelijk rood fluweel, daarachter de twee acteurs, links het kind in zijn trui, waar een witte kraag boven uitsteekt, boven de kraag amper een hals, maar wel een gezicht met bolle wangen en een lief mondje, lichtjes omlaaggebogen, met een smalle neus en een strakke, haast onverschillige blik; en boven de ogen een glad voorhoofd met een zogenaamd pagekapsel (de volwassene vindt er maar met moeite iets van zijn latere gezicht in terug, misschien zijn mondhoeken en het kuiltje in zijn kin). Het gezicht van het idool geeft alleen, tautologisch, weer wat iedereen kent; Schmeling, eind veertig op de foto, heeft nog die krachtige blik onder zijn wenkbrauwen en ook de licht geopende mond, steeds eropuit om diep adem te halen, hij is nog altijd de bokser, ook al zit hij daar in een jas en draagt hij een stropdas, een imponerende verschijning, die samen met het kind applausseert en toch zijn vuist toont. Verder vertelt de foto niets, hij bevat geen geheimen; alleen in een derde persoon op de foto, schuin achter Schmeling, lang en mager, met verward haar, ligt een verhaal op de loer: zit die daar toevallig of heeft die een functie? Is het een man of een vrouw? Er gaat iets stars van uit, alsof er onheil in schuilt, en als kind dacht ik

dat die persoon daar uitsluitend zat omdat hij of zij op mij wachtte. Zonder die persoon op de achtergrond – ontsnapt, lijkt het wel, uit het toneelstuk *Buiten voor de deur* – zou de foto in al zijn rechtlijnigheid iets pornografisch hebben; met die persoon erbij geeft hij een beeld van het leven na de oorlog.

Augustus 1952, een zonnige maand in Hamburg, balkontijd, en de ouderlijke woning in een bakstenen gebouw, vier verdiepingen boven de Holi-Kino (waar ook tegenwoordig nog films draaien), had een balkon met uitzicht op de Grindelhochhäuser; het lag half op het zuiden en was ideaal voor zonzonbidders, ook al scheen de zon door traliewerk, door de vader aangebracht zodat het kleine filmkind niet over de balustrade kon vallen. In een van die zonuurtjes wordt er een foto van vader en zoon gemaakt door de moeder, inmiddels zeven maanden zwanger, een kiekje dat meer vertelt dan het laat zien. Van haar man zie je alleen het hoofd, een schouder en een arm, hij verstond de kunst zijn stomp te verbergen, en ook haar oogappel heeft op de foto geen benen, alleen een bovenlichaam en een gezicht, bijna wit door het licht. Het zoontje, zoals de vader hem noemt, draagt een zonnebril met ronde glazen en op zijn hoofd een zakdoek met vier knopen op de hoeken als maatregel tegen de zon. Het zo door bril en zakdoek beschermde schepsel lijkt een uit de hemel gevallen, geslachtloos wezentje met een lichte huid; de bruingebrande, donkerharige vader daarentegen is duidelijk mannelijk (twee benen, en elke filmmaatschappij had emplooi voor hem gehad). Zijn sterke arm houdt de arm van het zoontje vast, de zwakke rechterarm, die hij bijna spalkt – best mogelijk dat het daardoor voor mij gemakkelijker werd om later rechts te leren schrijven, het offer van de handigere hand te brengen, die daarna wel de hand bleef waarmee ik tekeningen maakte, afgekeken van een vader die bij elke gelegenheid en passant zat te tekenen.

De foto is genomen vanaf de balkondeur, want op de achtergrond is een stuk van de Grindelhochhäuser te zien en ook iets van de rij huizen aan de overkant, met een café-restaurant op de begane grond;

daar houden ze binnenkort het doopfeest, dat besluit valt die dag, ongetwijfeld een zondag. En eindelijk hoort de vierjarige met geheime rechten op het lichaam van zijn moeder uit haar mond iets meer over zijn toekomstige broertje of zusje, van wie hij ontzettend veel zal houden. Dat het nu nog veilig in haar buik zit, waar het al beweegt, je mag wel even voelen, voel je het? En hij voelt aan het iets waarvan hij ontzettend veel zal houden, een spookachtig geduw in het lichaam dat eigenlijk zijn plek, zijn nest is. Hij gelooft nog in een wereld met zichzelf als dirigent, vooral omdat zijn vader hem liefdevol heeft getekend met in zijn hand iets wat op een dirigeerstokje lijkt, een gekleurde tekening op karton: de linkshandige houdt het stokje in zijn linkerhand en in de andere een sierlijke pot, waar iets in lijkt te zitten wat hij graag laat zien maar niet af wil staan. De pot lijkt een lichaamsdeel, evenals het stokje, zonder die attributen zou hij daar met lege handen staan.

Het is een tekening van dertig bij veertig, in goede staat achter glas in de originele lijst, maar zo krakkemikkig, die lijst, dat hij opnieuw gelijmd moest worden. En toen bleken er tussen het lichte bordpapier, de drager van de tekening, en een stuk karton aan de achterkant losse bladen te zitten, ongetwijfeld ter versteviging van het karton, van een zestig jaar oude, al wat bros geworden vooraankondiging van een filmtijdschrift dat mijn vader na de oorlog in Hamburg had opgericht; zijn talent voor reclame en meer nog voor grafische vormgeving zou de jonge, uit de oorlog teruggekeerde soldaat echter al gauw verwaarlozen ten gunste van de droom om fabrikant van medische apparatuur te worden.

Maar het zoontje is niet alleen getekend, het tekent ook zelf. Het heeft die andere manier om een potlood te gebruiken, eveneens een bezigheid in stilte, maar nu met de punt in de richting van zijn blik, overgenomen en zo de troostende werking van de kunst ontdekt. De kleine tekenaar, overdag slechts in gezelschap van papier en potlood, ontwerpt doorsneden van oceaanreuzen, de salons, de hutten, de brug, de balzaal en het theater, de vele gangen, trappen en vluchtwegen, de grote scheepsbuik met het ruim en de machinekamer.

Het is een bezigheid die opperste concentratie vereist, zodat hij niets hoeft te voelen en helemaal opgaat in het tekenen, en als zijn moeder 's avonds thuiskomt van de repetitie – ze speelde nog toen ze acht maanden zwanger was – schrijft ze, op voorstel van de tekenaar, als laatste bedrijf, dat van de doop, de naam van het schip op de romp, Bismarck of ms Hamburg of Queen Mary. En als de tekening heel mooi is geworden en het schip een silhouet en salons heeft die haar bevallen, zet ze er ook haar eigen naam op, die het tekenende kind nooit in de mond neemt als hij haar aanspreekt – in de klank en het schriftbeeld van die naam zit nog altijd zoveel intiem dat zelfs de volwassen zoon er zijn ogen en oren voor sluit. Overigens heeft geen van zijn scheepstekeningen het overleefd, ze zijn allemaal vergaan op de zee van de tijd, de meeste al een dag nadat ze gemaakt waren, zodat ze niet rondslingerden in de kinderkamer (de prullenbak was voor mijn moeder tot op het laatst een object van verlossing, wat haar te veel werd, moest erin verdwijnen, maar hij mocht nooit vol zijn, dus was hij tegelijk een paradox, waarmee de tegenstrijdigheid tussen willen bewaren en geen last willen hebben van het bewaarde op de spits kon worden gedreven). Papier en potlood zijn de dingen waar de vierjarige macht over heeft wanneer hij tekent, een door ruimte en tijd beperkte macht, die zich nog tijdens zijn alleenheerschappij, zonder broertje of zusje, uitbreidt in het zwembad, het Hamburgse Hallenbad Kellinghusen. Het is de bedoeling dat hij er op jonge leeftijd leert zwemmen, wat mislukt, maar hij ontdekt er wel het schrift. VERBODEN TE ROKEN! staat er met koeienletters op de muur achter het bad, en direct nadat de letters hem een voor een zijn voorgelezen, ziet hij de drie woorden staan terwijl hij ze leest, een duizelingwekkend moment. Vanaf dat moment begint de niet-zwemmer, alleen op basis van die paar letters, zijn macht uit te breiden, een macht die niet tijdelijk is en ook niet door prullenbakken wordt bedreigd, maar die hij zelfs 's avonds in bed in gedachten nog kan vergroten door zich de geleerde letters voor de geest te halen, als kleine strijdvaardige soldaatjes in dienst van hem, en er woorden van te vormen, er woorden uit te rekruteren – denken, teken, boven, brood –, woorden die hij als

zijn bezit ervaart, net als zijn eigen naam, die uit twee medeklinkers en twee klinkers bestaat.

Een voorvorm van schrijven, al met de valstrik die in elk schrijven, ook het gefantaseerde, schuilt: de vierjarige is een gevangene van zijn woordenspel, hij moet met woorden spelen voor hij in slaap valt, hij spreekt niet, maar wordt gesproken. En zo is het ook tijdens de lichte, eindeloze middagen wanneer hij in zijn kinderkamer aan zijn tafeltje zit, doet alsof hij al een pen kan hanteren, de vaderlijke krullen op een vel papier nadoet, maar eigenlijk zijn moeder wil dwingen om te komen, en uiteindelijk dan maar, bij gebrek aan beter, de ronde letters van zijn naam tekent. De kleine kunstenaar bereidt zich voor op het zusje waar nu sprake van is; nog voor haar geboorte in november kan hij haar naam schrijven, met de voor hem verkeerde hand. De eerste stappen om zich het schrift eigen te maken hebben effect dankzij de o zo eenvoudige en toch de wereld ontsluitende letters van zijn eigen naam, op de keper beschouwd leegtes met een rand erom, maar als je ze hardop zegt, krijgen ze hun volle klank. En als de grootmoederlijke hoedster ook nog eens met een Weense variant komt van de naam van haar het schrijven nabootsende kleinkind, bereikt die klank de hoogte van betoverende operatonen.

Toen ik de extra kosten van de eerste dagen kwam betalen, informeerde de heer bij de receptie van hotel Beau Sejour – een heer in de ogen van mijn moeder, grijze slapen, fijne gelaatstrekken, nette manieren – in goed Duits of ook mijn voornaam iets betekende, net als mijn achternaam, en ik zei dat dat misschien wel zo was, maar dat ik het niet wist, waarmee het onderwerp eigenlijk was afgehandeld, alleen begon hij toen over voornamen in het Italiaans, die altijd een betekenis hadden. Vervolgens kwam hij op opera's die met zulke naambetekeningen speelden en bleek hij überhaupt een operaliefhebber, wat er op dat stille middaguur bij de receptie toe leidde dat ik over mijn grootmoeder begon, ooit zangeres bij de Weense Opera, tot ze door haar huwelijk met een Wehrmachtofficier niet meer kon optreden, omdat korpsgeest en tingeltangelmuziek, die

op een operapodium inclusief, niet bij elkaar pasten. Ook daar had ik het over, dankbaar dat er iemand luisterde, dat het zachte gemompel bij het schrijven was onderbroken, afgelost door een echt gesprek, tot ook dat werd onderbroken. Een oudere dame – geen dame in de ogen van mijn moeder, daarvoor was ze te Italiaans opgedirkt, op het randje van de goede smaak – eiste in een soort overval alle aandacht op van de receptionist, rond de zestig schatte ik hem, en met zijn ietwat loensende blik deed hij me denken aan de acteur Vittorio Gassman in de film *Profuma di Donna*. Het enige wat erop zat, was me terugtrekken in de kamer waar mijn ouders zestig jaar geleden hadden gelogeed, en doorgaan met mijn werk aan het kleine balkon tafeltje, terwijl het nog steeds heerlijk weer was, 24 graden, zei mijn smartphone, met een zwakke wind uit het zuidwesten.

Nog voor de eerste naoorlogse winter was de prima donna van weleer, mijn grootmoeder in spe, haar dochter en schoonzoon naar Hamburg gevolgd, en sindsdien woonde ze in de Grefflingerstraße in het voorname, nauwelijks gebombardeerde stadsdeel Winterhude, alleen wel aan de minder voorname buitenkant – de Grefflingerstraße lag en ligt tegenover een verhoogd treinstation. Ze had een donkere kamer met een raam dat uitkeek op de spoordijk, onderdeel van een grote woning en ook nog naoorlogs donker toen de kleinzoon, haar menneke, er zijn weekends doorbracht en in die kamer zijn eerste indrukken van de wereld opdeed. De woning was eigendom van een zekere familie Engel, met twee zoontjes, Karlo en Thomas, die van de onderhuurster een paar groschen kregen om te spelen met het kind dat nooit op een bewaarschool had gezeten en andere kinderen als indringers beschouwde: een schijntrio, zelfs een keer gefotografeerd voor het huis, met de spoordijk op de achtergrond. Het logeerkind staat tussen de broertjes, die belachelijk veel op elkaar lijken en met een naaister als moeder keurige zondags kleren dragen, broek met scherpe vouw, goed zittend jasje en een ijsmuts. De derde in het gezelschap daarentegen draagt een broek met veel te korte pijpen, zonder vouw, en is in een verkreukeld manteltje geperst. Ze kijken

alle drie in de camera, alsof ze op een perron staan waar net een trein wegrijdt met hun ouders erin en ze hun kalmte proberen te bewaren.

Op de dagen in ballingschap in de Greflingerstraße waren er geen ouders meer bij, die hadden hun eigen weekend, ingeluid met het passende, in een verkorte versie door mijn vader gezongen lied *Wochenend und Sonnenschein*: Het weekend en veel zonneschijn, meer heb ik niet nodig om gelukkig te zijn / Samen naar het bos met jou allicht, en Onze-lieve-Heer knijpt een oogje dicht – woorden die meegingen naar de Greflingerstraße en de kleine banneling sterker maakten: de lieve Heer die een oogje dichtkneep, dat was de God die hij in de donkere kamer nodig had. Wat daar gebeurde, vereiste de bovenaardse toegeeflijkheid van een welwillende vader in de hemel, in wie de bewoonster geloofde. Haar kamer was een rijk waar alles was toegestaan, klein en toch onbegrensd, donker en toch licht, bovendien gevuld met de meest uiteenlopende geuren, van advocaat, gezichtspoeder, warme melk, eau de cologne en beddengoed, maar ook gevuld met allerlei spookverhalen, die eindigden met gegiechel of zacht gezang, en dat allemaal muur aan muur met een fantoom, in de ontreddering na de oorlog rond dezelfde tijd als de weduwe geworden zangeres ondergebracht in de woning van de familie Engel. Het logeerkind heeft die tweede onderhuurder, zoals hij werd genoemd, nooit bewust waargenomen, hij bleef altijd een naam, dr. Branzger, voorgoed in het geheugen van de kleine gast gegrift, als de naam van een afwezige. En hoe meer verteller dezès zich in zijn eerste jaren in Hamburg verdiept, hoe meer het voor de hand lijkt te liggen dat zich achter de muur van de kamer de woonruimte van de SA-tandarts bevond voor wie de nog zeer vitale oorlogsweduwe, halverwege de vijftig in die tijd, gecharmeerd van een nogal dubieus charisma, al in Wenen was gezwicht; dat daar dus de persoon woonde zonder wie het kind in de kamer aan de straatkant – een huiveringwekkend vermoeden bijna een mensenleven later – helemaal niet ter wereld was gekomen.

Het waren knusse, vrouwelijke weekends in die kamer, die in het teken stonden van toegeeflijkheid en extase. De kleine gast mocht

alles en werd voor elke levensuiting aan een groot hart gedrukt. Hij voelde zich gedragen door brede heupen en volle borsten, een krachtige, regelmatig gesnoten neus en het Weens in de stem van zijn hoedster, nog altijd een sopraan. In de kamer stond haar oude vleugel, die met zijn zwart alles nog somberder maakte; maar zodra ze hem openklapte, staande een paar noten uit *Madame Butterfly* speelde en de weemoedigste aria uit de opera aanhief, *Un bel di, vedremo*, verspreidde zich een licht dat maakte dat de kleinzoon op de bank zijn handen vouwde. Daar zat haar geslonken publiek, één aanbieder in plaats van de vele die vroeger de duurste loges bezetten, en ze putte nog één keer uit haar grootse verleden en zong de melodie waar mijn tranen ook nu nog het trouwst op reageren, alleen was het waarschijnlijk ook een akoestisch optreden voor de fantoomachtige medebewoner. Ondertussen beet de enige toeschouwer tijdens het vleugelspel van zijn hoedster zo hard in zijn gevouwen handen dat ze na de aria behandeld moesten worden, namelijk langdurig gestreeld, waarbij werd ingegaan op de oorzaak van de weemoed: Op een mooie dag zullen we boven zee rook zien opstijgen aan de horizon in de verte, dan zal er een schip verschijnen (alweer de macht van schepen, ook in dit voor de gestreelde vertaalde libretto). Het witte schip zal de haven binnenlopen, er zullen saluutschoten klinken als donderslagen, en dan zie je hem al en uit de verte zal hij naar je roepen: Vlinder! Butterfly! Nu had ook de zangeres van weleer vochtige ogen, tegen het woord butterfly was ze niet bestand; en in het schemerlicht van de kamer, met het bed in de donkerste hoek, huilden de met elkaar verstrengelde grootmoeder en kleinzoon zich gelukkig in slaap.

De twee, drie avonden in de Greflingerstraße, vrijdag, zaterdag en vaak ook nog zondag, zijn avonden zonder maat, zonder tijd. En ook de uren ervoor vliegen voorbij met wandelingen in de omgeving en de onuitputtelijke verhalen van mijn grootmoeder, nu eens uit het keizerlijk-koninklijke Wenen van haar jeugd, aangevuld met melodieuze geneurie (In het Prater bloeien de bomen weer), dan weer uit de opera en de chambres séparées van na de opera (Vandaag gaan we naar Maxim, daar zijn we heel intiem), met knipoog, en vaak zijn het



ook verhalen uit de garnizoensplaatsen van haar gesneuvelde majoor. Ze vertelt over afgelegen provincieplaatsen aan de grens met oostelijke landen, Slowakije of Polen, plaatsen met vervloekte kastelen, altijd wat achteraf, en in het meest vervloekte zou ze in haar eentje hebben overnacht en op haar kamer zijn bezocht door een zombie in parade-uniform, uit het grootste schilderij in de wapenzaal gestapt, waarop hij was afgebeeld als levende; ze heeft verhalen paraat over pratende honden die bij de kastelen horen, over Joodse smokkelaars in de bossen bij de grens, over verraderlijk vermoorde gendarmes en verkochte meisjes, over trouwe paarden en trouweloze ruiters, en over een clan leeglopers met blauw bloed, met wie de hoofdofficieren van het garnizoen hun vrije avonden zouden hebben doorgebracht om in de provincie hun verstand niet te verliezen (in de leesjaren in mijn jeugd allemaal teruggevonden bij Joseph Roth). Het kleinkind, op de wandelingen altijd aan zijn grootmoeders hand, een navelstreng, ging helemaal op in die verhalen; ze hieven tijd en plaats op, zoals niet veel later alleen de bewegende beelden in de bioscoop dat konden, en creëerden zo een wereld in de wereld. In al die verhalen, die als het ware naar binnen druppelden via de warme hand die de hand van het kleinkind omsloot, was de tijd iets zachts, iets wat in woorden werd gemeten en niet in minuten, iets wat je verteltijd zou kunnen noemen.