

Anne-Marie O'Connor

De dame in goud

*Het verhaal van Klimts beroemde portret
dat in handen viel van de nazi's*

MEULENHOF

ISBN 978-90-290-9143-5

ISBN 978-94-023-0678-1 (e-book)

NUR 640

Oorspronkelijke titel: *The Lady in Gold*

Oorspronkelijke uitgever: Alfred A. Knopf

Vertaling: Paul Heijman

Omslagontwerp: Pinta Grafische Producties

Omslagbeeld: *Portret van Adèle Bloch-Bauer 1*, Gustav Klimt

Vormgeving binnenwerk: Steven Boland

© 2012 Anne Marie O'Connor

Nederlandstalige uitgave © 2016 Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

Published in agreement with the author, c/o Baror International Inc, Armonk,
New York, U.S.A.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de fotorechten te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen contact opnemen met Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam.

Niets uit deze uitgave mag openbaar worden gemaakt door middel van druk, fotokopie, internet of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor William Booth, Mary Patricia O'Connor en Carolyn Koppel

Inhoud

Stamboom van de familie Bauer	10
Inleiding	11

Deel 1: Emancipatie

Adèles Wenen: Poëzie en privileges	19
<i>Der König</i>	24
Geëmancipeerde immigranten	27
De gewonde schepper	30
Gearrangeerd huwelijk	35
De Secession	40
Klimt de verleider	43
Een argeloze in den vreemde	48
‘Ik wil eruit’	53
Adèles ‘Boheemse huis’	61
De keizerin	65
‘Gedegeneerde vrouwen’	67
Met open ogen	71
De buitenstaander	76
Het geschilderde mozaïek	79
Klimts vrouwen	83
‘Knuffels van je Boeddha’	88
De goede geest	92

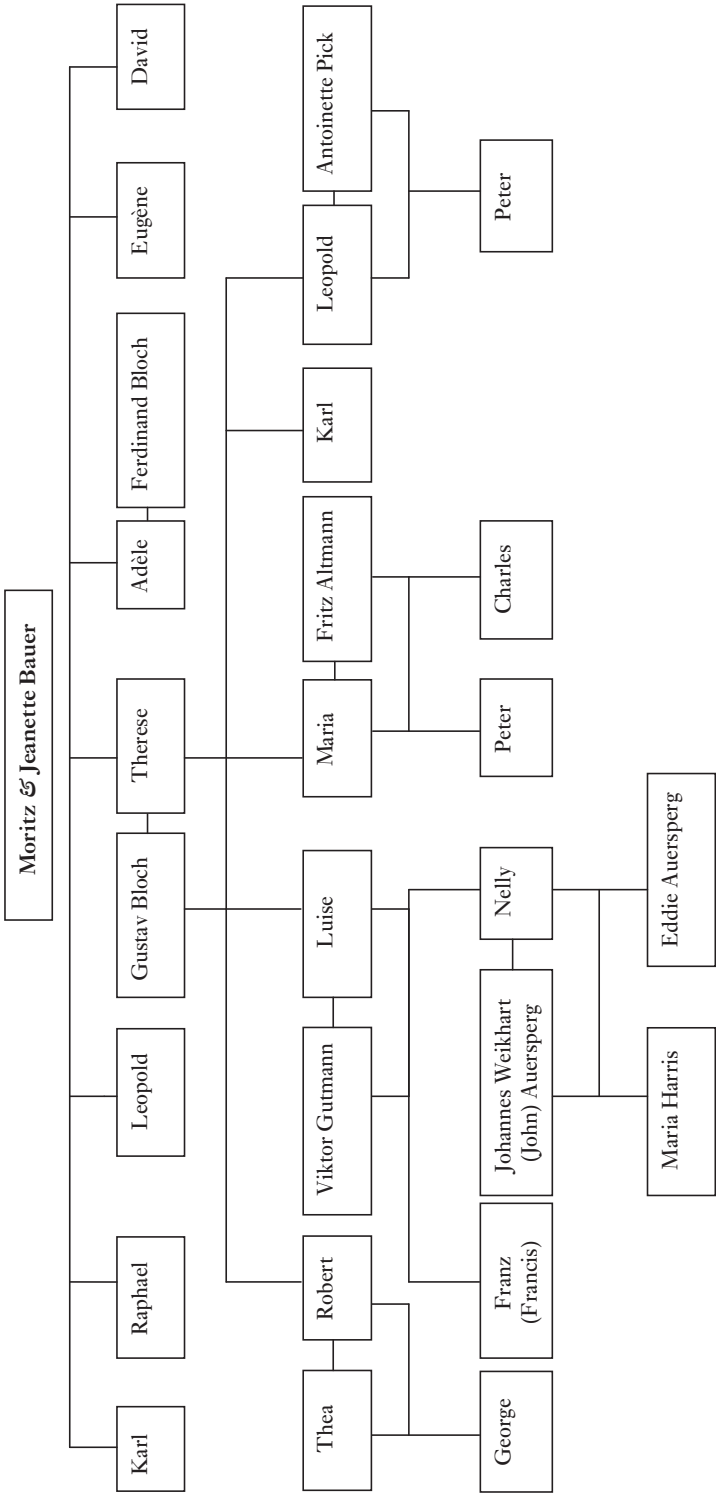
Deel 2: Liefde en verraad

Entartete Kunst	99
‘Jij bent de vrede’	101

Onbeantwoorde liefde	106
Marie Viktoria	110
Maria en Luise	114
Stubenbastei	121
De huisschilder uit Oostenrijk	124
Met of zonder jou	126
Terugkeer van de landgenoot	131
Liefdesbrieven van een bruid	141
<i>Arbeit macht frei</i>	149
Gedonder in de schemering	156
Fatsoenlijke en eerbare mensen	163
Homohuwelijk	165
De Oriënt Express	166
De handtekeningenjager	168
Schoonheid stelen	171
De laatsten van de Bloch-Bauers	175
Thuiskomst	177
Führer	180
Nazi's in de familie	182
'Boven het gewone volk'	185
De Weense Cassandra	190
Ferdinand in ballingschap	194
De Gutmannen	196
Het blonde beest	199
Liefdesbrieven van een moordenaar	204
Ferdinands nalatenschap	207
De gebruiksmogelijkheden van kunst	208
Nelly	211
Schloss Immendorf	216
Het kind in de kapel	218
Het kasteel van de Eerste Reichsmarschall	220
De partizanen	223
De man zonder eigenschappen	225
Het Nero-bevel	226
Restitutie	232
Bevrijding	233
Provenantie	243

Deel 3: Boetedoening

Historisch geheugenverlies	247
De kinderen van Tantalus	256
De erfgenamen van de geschiedenis	261
De bibliotheek van diefstallen	265
Op zoek naar provenantie	267
‘Ik kan me niet permitteren dat je verliest’	272
Hoe los je een probleem als Maria op?	273
Klimts gestolen vrouwen	274
Een verloren cause célèbre	276
Diplomatie	279
Familiegeschiedenis	281
Het Hoogerechtshof	284
Arbitrage	288
Ciao Adèle	293
Een vriend uit het oude Wenen	296
Erfgoed	301
Adèles laatste bestemming	309
De last van de geschiedenis	313
Kunstgeschiedenis	318
Cultureel bezit	329
De rekening	333
Dankbetuiging	341
Noten	345
Bibliografie	370
Illustratieverantwoording	379
Register	381



Inleiding

Paleis Belvedere van oorlogsheld prins Eugène leek die wintermorgen van 2006 op het decor van een sprookje toen een jonge advocaat uit Los Angeles, met een lange zwarte jas en zijn gebruikelijke uitstraling van ongeduld, door de besneeuwde tuin beende om een schilderij te claimen waar hij al jaren voor vocht.

De man liep met ferme pas langs de bevroren vijver van het keizerlijk paleis. De monumentale stenen sfinxen die langs het pad de wacht hielden, waren met ijs bedekt, hun haar zwierde rond hun woest mooie gezichten, hun borsten naakt tussen kwasten die afhingen van hun wapenrusting. Ze keken uitdagend uit hun ogen, een blik als na een bevredigende overwinning.

De advocaat was Randol Schoenberg, de kleinzoon van de vereerde Weense componist die voor de opkomst van Hitler was gevlucht. De terugkeer van deze onheilspellende erfgenaam was allesbehalve welkom. Het schilderij dat Schoenberg zocht was een schitterend gouden meesterwerk, een eeuw eerder geschilderd door de artistieke ketter Gustav Klimt. Het was het portret van een schoonheid uit de Weense society, Adèle Bloch-Bauer.

Zowel schilder als model was reeds lang dood, maar het publiek genoot nog altijd van het vermoeden dat ze minnaars waren geweest. Hun artistieke samenwerking leverde een van de mooiste portretten van de moderne tijd op. Oostenrijkers beschouwden het portret als hun *Mona Lisa*.

Schoenberg bleef bij de deuren van het paleis staan om de sneeuw van zijn schoenen te stampen. Hier is de Österreichische Galerie gehuisvest, het belangrijkste nationale museum van beeldende kunst, hoewel het nog altijd de naam draagt die prins Eugène het gebouw gaf: Belvedere, ‘mooi uitzicht’. Vanaf deze heuvel hadden de Turken Wenen belegerd tijdens de laatste grote confrontatie tussen Oost en West, en het grote, groene dak van het Belvedere trachtte hun opbollende tenten te evenaren.

In de verte rees de Stephansdom naar de hemel, reikend naar de liefde Gods. De majestueuze zwarte spitsen torenden hoog uit boven

de oude slotgracht die de Romeinse keizers hadden aangelegd boven de restanten van een prehistorische Keltische nederzetting.

Hier was het oeroude hart van Wenen.

Boven Schoenberg keken stenen goden en godinnen neer vanaf de borstwering van het paleis. Cherubijnen wierpen ondeugende blikken, even wispelturig als de liefde zelf. Een groep Japanse toeristen stond huiverend te wachten tot het museum zou opengaan. Schoenberg haastte zich langs hen heen.

Een patriarch met zilvergrijze haren in een grijze jas onderbrak zijn ochtendwandeling en staarde: het was de Amerikaanse advocaat uit de



Paleis Belvedere van prins Eugène de Savoie, het barokke monument voor de overwinning op de Turken.

krant en van de televisie. ‘Schoenberg!’ siste de Oostenrijker naar zijn vrouw. Ze keken elkaar met afkeurende blikken aan. *Schoenberg*. De man die het gouden portret uit Oostenrijk wilde weghalen.

Binnen werd Schoenberg met koele omzichtigheid begroet door de directeur van de Österreichische Galerie, Gerbert Frodl. Frodl was een lange man met waakzame ogen en een dun lachje. Schoenberg was wel de laatste persoon

die Frodl, of Oostenrijk, wilde zien. Maar Frodl was schrander genoeg om te beseffen dat het het beste was om de kleinzoon van de componist beleefd te ontvangen. Hem voor het hoofd stoten zou de zaak alleen maar erger maken.

Jarenlang hadden Oostenrijkse autoriteiten Schoenberg tegengewerkt. Nu was Frodls rol gereduceerd tot het aan Schoenberg laten zien waar het schilderij hing, alsof hij een museumgids was. Frodl gaf Schoenberg over in de handen van een verbeterde ogende functionaris. Ze nam hem mee naar een glazen lift en drukte op een knop. In stilte gingen ze omlaag. Diep onder het museum kwam de lift kreunend tot stilstand. Schoenberg volgde de medewerkster door een doolhof van donkere gangen waarin hun voetstappen weergalmden. Schoenberg dacht: wat is dit voor oord?

Hij wist dat hij het beter niet kon vragen. Het antwoord kon weleens

niet zo fijn zijn. Bunkers zoals deze waren niet gebouwd voor sprookjespaleizen.

Eindelijk opende de medewerkster een zware deur waarachter een merkwaardige ruimte zichtbaar werd, enorm groot en verstevigd als om er het einde van de wereld in af te wachten. De medewerkster vond het niet nodig hem een verklaring te geven voor deze plek, waarvan de reusachtige muren, gebouwd tijdens de Tweede Wereldoorlog, sterk genoeg waren om een bombardement te weerstaan.

Net als veel zaken en mensen in Oostenrijk, was de herkomst van de bunker onder het Belvedere nogal mysterieus. Museumcuratoren fluisterden ongelovig dat hij was gebouwd als een laatste toevluchtsoord voor Hitler. Maar een officiële verklaring was er niet.

De bunker bood nu onderdak aan kunstschaten uit Midden-Europa. Een deel van de kunst die hier was opgeborgen was ‘verzameld’ door de nazi’s, wat betekende dat ze was gestolen, zich toegeëigend als losgeld van families van maatschappelijk geslaagde Joden die waren vernederd, uitgekled en ten slotte uit Wenen verjaagd. Als ze bleven, wachtte hun een veel erger lot.

Oudere Oostenrijkers wensten deze onaangename zaken te vergeten. In het bijzonder museummedewerkers voelden geen aandrang om de stoffige papieren van hun eigen instituut door te spitten en er brieven van nazifunctionarissen uit te vissen die bewezen dat dit of dat schilderij niet bij hen aan de muur behoorde te hangen. Ze vonden het vervelend eraan te worden herinnerd dat collega-kunsthistorici en mentoren – zelfs familieleden – voor Hitler kunst hadden beheerd. En nu was het – niet te geloven – zelfs zover gekomen dat deze Schoenberg als een Napoleon in hun nationale schatten ging zitten rommelen.

De medewerkster leidde Schoenberg naar een schimmige ruimte. Hij knipperde met zijn ogen om ze te laten wennen aan het zwakke licht. Wat hij zag was verbijsterend. Rek na rek met schilderijen stond er voor de muren. Kunst van eeuwen die in kloosters, paleizen, schitterende appartementen en landhuizen had gehangen.

De medewerkster liep zijgend langs de rijen vergulde lijsten en bleef toen staan. Schoenberg tilde het eerste schilderij uit het rek, en het licht viel op een glanzend oppervlak. Dit was het meesterwerk waar Schoenberg voor streed. Hij hield het schilderij op en keek ademloos naar Adèle's gezicht, dat in een gouden waas zweefde, bleek en sensueel als een diva in een stomme film.

Acht jaar lang had Schoenberg betoogd dat dit schilderij niet aan Oostenrijk toebehoorde. De meeste mensen zouden het allang hebben opgegeven. Maar Schoenberg had een bijzondere cliënt, iemand die net zo koppig was als hijzelf. Een negentigjarige eigenares van een kledingzaak, en nog even ontwapenend charmant en statig en zelfverzekerd als de met zorg en aandacht grootgebrachte Weense debutante die ze ooit was geweest. Deze voormalige Weense schone, Maria Bloch-Bauer Altmann, was de laatste nog levende schakel met haar tante Adèle, die de muze, en misschien veel meer, was geweest van Gustav Klimt.

Maria Altmann had oneindig veel wilskracht, maar ze had niet veel tijd meer. Nooit eerder had een oud Joods dametje uit Los Angeles in Oostenrijk zo veel onrust veroorzaakt.

Schoenberg was niet de eerste advocaat die dit omstreden juweel in zijn handen hield. Een halve eeuw daarvoor had een naziadvoaat, bekend om zijn arrogantie en maatpakken, de sleutel omgedraaid van het *palais* van Adèle in de Elisabethstraße.

Wenen werd geregeerd door een landsman, Adolf Hitler. De advocaat, Erich Führer, profiteerde van het hoogtepunt van deze overwinningsgolf. Zelfs zijn naam had hij mee. Führer was trots op zijn strakke, scherp getekende gezicht, en het lange litteken op zijn wang dat adverteerde dat hij lid was van een schermclub van een antisemitische elite-universiteit.

Führer was van goede komaf. Maar toen hij de zware houten deur van het palais van de familie Bloch-Bauer opende, leek hij op een misdadiger in een net pak. Het was een houding waarvan hij genoot, en die, net als Hitler, zeer in de mode was.

Het Bloch-Bauer-palais stond vlak bij de Ringstraße, de brede avenue die na 1857 als een ring om de binnenstad was gebouwd, toen Wenen de zware muren afbrak die de Turken hadden tegengehouden. Joodse magnaten zoals Rothschild en Schey mochten op de braakliggende grond waar de muren hadden gestaan, herenhuizen neerzetten, die door de Weners palais werden genoemd. De Ringstraße werd het thuis van een nieuwe elite, die bekendstond als de 'Zweite Gesellschaft', 'tweede maatschappelijke laag'.

Briljante Joodse families zoals de Bloch-Bauers waren nu vertrokken. In de salon heerste stilte. Gordijnen waren dichtgetrokken voor de hoge ramen die uitkeken op de Schillerplatz en het standbeeld, getooid

met slingers van gouden rozen, van de dichter Friedrich Schiller, geliefd om zijn *Ode an die Freude* die zijn 'kus aan de hele wereld was'. Engelen keken zedig neer vanaf de Weense kunstacademie aan de andere kant van het plein. Ooit was dit palais aan de Elisabethstraße getuige geweest van de vernederende afwijzing van Hitler voor de academie, toen hij een arme jonge kunststudent was.

Hitler in Wenen iets ontzeggen was nu ondenkbaar.

Führer schreed over edelsteenkleurige Perzische tapijten tot hij bij de slaapkamer van Adèle Bloch-Bauer kwam, de overleden vrouw van de man die gedwongen was geweest dit grote huis te verlaten. Zij was al jaren dood. Maar er stonden bloemen in een vaas op tafel, zo verwelkt en verdroogd dat ze bij een aanraking verkruiden, en een ingelijste foto van een beer van een man, grijnzend en met een zwart-witte kitten in zijn armen.

Klimt.

Wat zagen vrouwen toch in die man?

Führer liep verder de donkere, kille kamer in. Toen viel zijn oog op zijn prooi. Even bleef hij ervoor staan kijken. Hier was het portret dat het Wenen van de eeuwwisseling had doen duizelen. Een schilderij met de flair van Mozart, maar ook een product van Freuds ontwakende tijdperk van de psyche. In dit schilderij kwamen Wenens glanzende verleden en zijn broedermoordzuchtige heden samen.

Nu zou het schilderij zijn toekomst ontmoeten.

Führer wist dat Klimts werk niet helemaal overeenstemde met de smaak van de nazi's. Hitler had een afkeer van modernisten, en Klimt was een notoire 'filosemiet' geweest, een Jodenvriend. Toch waren zijn portretten van societydames synoniem met Weense glamour. Het feit dat de vrouw op het gouden schilderij Joods was, kwam slecht uit, maar daar kon iets aan worden gedaan.

Het schilderij van Adèle zou in een auto worden gehesen en door de stad gereden, langzaam, om het kwetsbare bladgoud te beschermen. Führer wilde het schilderij niet afleveren bij de botte bruinhemden met hun wapens en laarzen. Hij zou het aanbieden aan de bebrilde conservatoren van de Österreichische Galerie, die bezig waren onder het naziregime hun loopbaan vooruit te helpen. Bij deze corrupte esthete zou hij de mooie Adèle afleveren, als piratenbuit, of oorlogstrofee, met een brief die de groet 'Heil Hitler' droeg.

Het bijchrift in het Belvedere gaf geen aanwijzingen over de iden-

titeit van de vrouw op het portret. Elke suggestie van haar Joodse afkomst zou de nazileugen van raciale superioriteit logenstraffen.

Dus begonnen ze aan een van de grootste identiteitsdiefstallen in de geschiedenis van de kunstprovenantie, door op slinkse wijze alle sporen van Adèles leven en herkomst uit te wissen. De eerste vermelding van de ‘verwerving’ van Adèles gouden portret werd in 1942 op schrift gesteld door een oude vriend van Klimt. Hij wist heel goed wie Adèle was. Maar bij een van de kleinschalige collaboraties die de nazimachinerie vooruithielpen, noemde hij het portret elegant *Dame in Gold*.

De dame in goud.

Adèle zou zwijgend neerkijken op goedgeklede bezoekers, als een afgezette koningin in het Wenen van het fin de siècle, een vergeten fragment van de geboorte van het modernisme. Met haar lippen iets vaneen, was het of ze op het punt stond iets te zeggen. Het zou jaren duren voor Adèles waarheid bekend werd, maar haar geheim zou niet voor altijd bewaard blijven.

De vrouw die de sleutel tot het geheim bezat, hield rond de wisseling van een andere eeuw zorgvuldig een blad met koppen sterke Weense koffie, met slagroom tot de rand, in evenwicht en zette het op tafel in een zonovergoten woonkamer in Los Angeles.

Maria Altmann was gracieus en warm, het type vrouw waaraan in een ander tijdperk zou worden gerefereerd als een grande dame. Haar gezicht was diep gegroefd, maar haar heldere blauwe ogen hadden nog altijd iets verwonderds.

‘Het is een heel ingewikkeld verhaal,’ begon Maria, met een elegant Oude-Wereldaccent dat bij de verdwenen wereld van *Mittleuropa* behoorde. Ze zweeg even, zocht naar het punt waarop ze zou beginnen. ‘De mensen vroegen me altijd of mijn tante een affaire met Klimt heeft gehad. Mijn zuster dacht van wel. Mijn moeder, die zeer victoriaans was, zei: “Hoe durven jullie zoiets te zeggen? Het was een *intellectuele* vriendschap.”’

Maria keek op naar een reproductie van Adèles portret aan de muur, bekeek haar gezicht bedachtzaam.

‘Lieve schat,’ zei ze ten slotte, ‘Adèle was een moderne vrouw die in een wereld van gisteren leefde.’

Deel 1
Emancipatie



*Adèle Bauer als zestienjarige, gekleed als lentesylfe,
om een gedicht voor te dragen op haar zusters bruiloft, maart 1898.*

Adèles Wenen

Poëzie en privileges

Het was 1898 en het was of de duivel zelf in Wenen danste.

De maîtresse van keizer Franz Joseph was de topactrice van Wenen, Katharina Schratt, en ze dreigde zich van het toneel terug te trekken als het Burgtheater weigerde een schandalig stuk van Arthur Schnitzler te spelen waarin de vrije liefde werd verheerlijkt. Men kon natuurlijk niet toestaan dat de meest gewaardeerde actrice van Wenen ermee zou stoppen in het Jubeljaar, de vijftigste verjaardag van het bewind van de Oostenrijks-Hongaarse monarch. Dus toen het doek opging voor Schnitzlers *Der Schleier der Beatrice*, De sluier van Beatrice, zag de keizer er persoonlijk op toe dat zijn maîtresse optrad in een zwarte sluier, in de rol van de verleide vrouw.¹

Was het voorheen ondenkbaar geweest dat de Oostenrijkse keizer in het openbaar zou toegeven aan de grillen van een gewone actrice, nu was Wenen een broedplaats waar alles leek te kunnen.

Honderden jaren had de Habsburgse dynastie geregeerd over dit kruispunt van Oost en West. Achter reusachtige kantelen verenigde het tuttige hof Duitse, Italiaanse, Poolse, Tsjechische, Hongaarse en Kroatische aristocratieën in één enkel koningshuis waarvan de multiculturele hoofdstad net zo barok versierd was als een Fabergé-ei. Zelfs hun Duits werd verrijkt met versieringen en een zangerige cadens, verzacht door Frans en Italiaans, en barokke aansporingen om *die Hand zu küssen*. Deze cultuur van genoegens werd zo ongegeneerd in ere gehouden dat een Habsburgse aartshertog verklaarde dat wijn ‘het voornaamste voedsel van de stad Wenen was’.²

Nu waren de oude wallen van de stad gesloopt en een golf nieuwkomers uit Bohemen, Moravië, Galicië en Transsylvanië dromde naar binnen. In één straat, of in één taveerne, kon je wel een dozijn talen horen.

Dit nieuwe Wenen was een stad vol tegenstellingen. Het was een van de rijkste steden van Europa, maar de immigranten behoorden



Franz Joseph, keizer van Oostenrijk, koning van Bohemen, en apostolisch koning van Hongarije, heerser over het rijk van 1848 tot zijn dood in 1916; hier getoond in 1897.

tot de armsten. De bouw van weelderige paleizen verhulde niet dat er een huizentekort was. Weense artsen schreven medische geschiedenis: ze verrichtten baanbrekend werk in de chirurgie, ontdekten ziektekiemen, het poliovirus en bloedgroepen, en tegelijkertijd waarde de ongeneeslijke syfilis ongecontroleerd rond. Sigmund Freud liet zijn licht schijnen over seksuele driften en agressie in een tijd waarin xenofobie en antisemitisme zo primitief waren dat sommige mensen geloofden dat Joden kinderen vermoordden om hun bloed te gebruiken als rijsmiddel voor hun matzes. Beroemd om zijn opgewektheid had de ‘geheiligde muziekstad’³ het hoogste zelfmoordpercentage van Europa.⁴

Het geheiligde huis Habsburg, dat de koningen van het Heilige Roomse Rijk had voortgebracht en prat ging op voorouders zoals Julius Caesar en Nero, leek uiteen te vallen.⁵ Keizer Franz Joseph was in de weer met zijn actrice. Zijn vrouw, keizerin Elisabeth, had een hekel aan het hofleven en bracht haar tijd door met rondreizen op het continent en verwierf zich een reputatie als Europa’s beroemdste vrije vrouw. Zijn broer, Maximiliaan, zette in een speelse bui een sombrero op tijdens een tot mislukken gedoemd avontuur als keizer van Mexico, dat erin eindigde dat hij voor een vuurpeloton terechtkwam en zijn vrouw, Charlotte, in een Belgisch kasteel krankzinnig werd.

De dynastie die Europa en de Amerika’s had verenigd, werd het voornaamste disfunctionele gezin van het keizerrijk.

Arrivisten zetten de maatschappelijke orde op zijn kop. Prominente Joden zoals Gustav Mahler, die zich tot het katholicisme bekeerde om in aanmerking te komen voor de functie van dirigent bij de Wiener Staatsoper,⁶ werden huwbare vrijgezellen op wie door rijke katholieke societymeisjes werd gejaagd. De bedwelmende wals wierp Weense maagden in de armen van vreemdelingen. ‘Afrikaans en warmbloedig, dol van levenslust ... rusteloos ... hartstochtelijk,’ schreef een ontstelde dirigent van het Burgtheater. ‘De duivel is hier in één enkele nacht losgebrosen, en de Weners met hem.’⁷

En toch behield Wenen zelfs in zijn ‘Vrolijke Apocalyps’⁸ een in-

tens ouderwetse charme, met zijn besneeuwde paleizen en wandelpromenades, zijn geurende cafés en verleidelijke gebaktrolleys beladen met petitfours en met zoete likeur gevulde bonbons. Bezeten van een kinderlijke liefde voor versiersels, was Wenen een stad waar vergulde ijzeren rozen omhoogklommen naar balkons, en stenen godinnen deuren omljstten, waar waterspuwers vanaf daklijsten omlaaggluurden en herculische mannen aan gevels hun brede borstkassen ontblootten.

Zelfs het keizerlijke leger was feestelijk als een muziekkapel, met keizer Franz Joseph in een scharlakenrode broek afgezet met goudgalon, zijn officieren en huzaren die door Wenen paradeerden in purperen, zalmkleurige en kobaltblauwe en rijkversierde uniformen met rode fluitkoorden en lange pluimen aan hun helmen.

In 1898 was Wenen een stad waar gegoede families nog altijd illusies in leven konden houden, zoals de familie Bauer, waarvan de leden op een namiddag in maart, wanneer de muskusachtig zoete geur van seringen de vochtige lucht bezwangerde, in het elegante appartement boven de Ringstraße bijeenkwamen.

Adèle Bauer stond voor de familie in een Griekse robe die een lichaam onthulde, slank en lang en delicaat als een vaas. Haar dikke zwarte haar viel tot aan haar middel. Op haar zestiende overschreed Adèle de mysterieuze grens tussen meisje en vrouw. Verkleed als Lentefee hield ze een rieten hoorn des overvloeds met lentebloesem en schoven in haar hand. Met haar zelfverzekerdheid en koninklijke houding en haar donkere ogen met de zware oogleden had Adèle een actrice kunnen zijn zoals Katharina Schratt, die een stukje verderop in de Ringstraße, in het Burgtheater, de dienst uitmaakte. Op dit moment waren de familiebijeenkomsten van de Bauers het toneel voor Adèle, het verwende jongste kind van de Weense bankier Moritz Bauer.

Op deze dag zou Adèle een gedicht voordragen ter ere van een bruiloft in de familie. Over twee dagen zou Adèles zuster, Therese Bauer, plechtig haar verbintenis met Gustav Bloch vieren, de opgewekte zoon van een prominente Tsjechische suikerbaron. Er hing een dynastieke



Katharina Schratt, hier ca. 1880, was de grootste actrice in de Duitse wereld. Keizer Franz Joseph liet voor haar Villa Schratt in Ischl bouwen en benoemde haar tot zijn erfgename.

sfeer in de gang van zaken in de salon van de Bauers, een grote ruimte die rijkelijk was aangekleed met vergulde spiegels, ingelijste portretten van voorouders en een fraaie klok, getooid met een gouden Romeinse strijdswagen.

Familiefeesten bij de Bauers hadden altijd iets theatraals. Vrienden maakten muziek waarop de gasten walsten. Een bijzonder gedicht tilde de sfeer boven het gewone uit, nodigde de gasten uit de diepere betekenis van het moment mee te beleven.

Het werd stil in de kamer.

‘Herkent u me? Moet ik me voorstellen?’ begon Adèle met een lage, volle stem, met iets intrigerends. ‘Weet u wie er tot u spreekt? Ik breng u vreugde, ik breng u levenslust! Ik verjaag uw zorgen en verdriet. In één woord, ik ben de Goede Huisgeest.’⁹ Dit tengere meisje leek een geest, of een langbenige watergeest, of een sierlijke muze op een Etruskische urn.



Adèle Bauers zuster Therese was alles wat Adèle niet was: conventioneel-vrouwelijk en uiterst conformistisch. Deze pasteltkening dateert uit ca. 1898.

Gustav Bloch glimlachte naar zijn aanstaande, Therese, de ínfatsoenlijke zuster van Adèle. Gustav, een knappe man met een forse snor, had naar Thereses gunst gedongen met de ingewikkelde hofmakerijen die pasten bij de ouderwetse dochter van een ambitieuze bankier.

Gustavs broer Ferdinand stond naast hem en keek naar Adèle. Ferdinand was gereed om de suikerfabriek van zijn Tsjechische vader over te nemen. Suikerbaronnen waren de oliesjeiks van gebakminnend Wenen, en hun rijkdom groeide met elke prijsverhoging van het witte goud. Ferdinand was twee keer zo oud als Adèle. Hij was een vriendelijke, huiselijke vrijgezel die kitscherige, achttiende-eeuwse porseleinen beeldjes verzamelde. Hij was serieus en ordelijk, en verschilde evenzeer van zijn broer als Therese verschilde van haar in literatuur en beeldende kunst geïnteresseerde zuster.

De conventioneel ingestelde Therese zou Ferdinands bon vivant van een broer wel corrigeren. Maar dan haar zuster! Adèle leek wel een betoverend heidens godinnetje.

‘Ik ben een schepsel van dit huis, waar ik altijd van heb gehouden,

waar ik altijd in heb gewoond en dat ik zelden verlaten heb,' declameerde Adèle. 'Mijn grootste vijand is de treurnis die me heeft verdreven.' Ferdinand leed aan vlagen van zwaarmoedigheid. Hij luisterde met meer aandacht.

'Maar u ziet dat ik er sterker uit tevoorschijn ben gekomen!' zei Adèle op theatraal triomfantelijke toon. 'En hoe kom ik terug? Geheeld en sterker, met alle kracht die in me is.

En hoe heerlijk vind ik het u hier te zien? Dat ziet u in mijn glanzende ogen, in mijn blozende wangen. Mijn meesterwerk bent u allen, hier bijeen,' zei Adèle in stijgende vervoering, en de gasten glimlachten.

Ferdinand ging voor de bijl. Hoe had zijn losbol van een broer kans gezien zich te verloven in deze betoverende Weense familie?

'Zoals mijn kleine Geestjes voorspelden,' zei Adèle, 'is Blijdschap bij de Bauers ingetrokken.'

Ferdinands blik dwaalde af naar een sepiaportret van Adèles moeder in een zwaar vergulde lijst, gekleed in de gewaagde previctoriaanse stijl waarbij haar robe ver van haar smalle schouders viel en iets van een decolleté liet zien. Adèle leek duidelijk op haar moeder.

'Is het niet zo dat Cupido met zijn pijl-en-boog een voortreffelijk schot heeft gelost?' vroeg Adèle, en ze nam Gustav en Therese bij de hand. 'Ik voel het in het bonzen van mijn hart, in het bloed dat door mijn aderen stroomt; ik voel de felle steek van geluk die me doorschiet!'

Het gedicht was lang. Gasten begonnen ongeduldig te schuifelen en dachten aan de champagne en de rosbief die zouden komen. Ferdinand vroeg zich af of hij het zo kon regelen dat hij naast Adèle kwam te zitten.

'Opeens ben ik mijn tekst kwijt!' rekte Adèle schalks de tijd. 'Mijn verlangen rijst me naar de lippen, binnen in me tollende mijn gevoelens, en elke emotie schreeuwt om een uitweg!'

Bedienden kwamen binnen met fluitglazen.

'Maar de *Hausfrau* werpt me een boze blik toe,' zei Adèle met een glimlach naar haar moeder. 'Ze wil dat u van haar culinaire vaardigheden proeft. De heer des huizes wil dat u de oogstjaren van zijn wijnen beoordeelt. Daarom ga ik nu.

Ik roep tot u, uit volle borst, en met nog meer kracht: lang leve bruid en bruidegom!'

Iedereen hief het glas, de fatsoenlijke maar strenge Ferdinand bracht in stilte een toast uit op het verblindende vrouwkind in het wit, de bekoorlijke belichaming van jeugd en hoop.