Het geheim van de Gucci-koffer

PAULINE TERREEHORST

Het geheim *van de* Gucci-koffer

HOE DE ADEL UIT MIDDEN-EUROPA VERDWEEN

2020 Prometheus Amsterdam

Voor mijn moeder (1929-2019)

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Aan hen die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op enig recht, wordt verzocht contact op te nemen met Uitgeverij Prometheus, Postbus 1662, 1000 BR Amsterdam.

© 2020 Pauline Terreehorst
Omslagontwerp CMRB
Foto omslag Sebastiaan ter Burg
Foto auteur Gerard de Vries
Cartograaf Yde Bouma
Lithografie afbeeldingen BFC, Bert van der Horst, Amersfoort
Opmaak binnenwerk ZetSpiegel, Best
www.uitgeverijprometheus.nl
ISBN 978 90 446 4624 5


Wrocław (Breslau)
POLEN
SILEZIË
Oder
DUITSLAND
Brynek
Tarnowskie Góry
Elbe
Krowiarki
Siemianowicz
Praag
TSJECHIË
Moldau
SLOWAKIJE
Donau
Pressburg
(Pozsony, Bratislava)
Wenen
Salzburg
Boedapest
OOSTENRIJK
Donau
LUNGAU
HONGARIJE
Ramingstein
Merano
SLOVENIË
ITALIË
KROATIË
Abbazia (Opatija)
Adriatische
Zee

Inhoud

De najaarsveiling	9
Huizen als kastelen	19
Finstergrün	29
Braaf meisje	41
Een goede naam	50
Waar het was	62
Lot en wil	72
Moderne vrouwen	81
Een verkruimeld rijk	101
Dubbel boekhouden	113
Roaring twenties	125
Op stand	146
Paying guests	160
Ongewenst bezoek	176
Eenmaal, andermaal	189
De collectioneur	199
Displaced persons	212
Prinselijk huwelijk	221
Nawoord	239
Noten	253
Bronnen en literatuur	269
Illustratieverantwoording	275

Verantwoording 277
Personenregister 281
Zakenregister 289

De najaarsveiling

Toen Sotheby's nog een vestiging had aan de Amsterdamse Zuidas, ging ik wel eens naar de kijkdagen van hun interieurveilingen. Ik profiteerde van het moment dat de soms monumentale meubels hun huizen even hadden verlaten en wachtten op een volgende eigenaar. Als je wilde kon je ze zelfs aanraken, of een kast met hulp van een veilingassistent opendoen. Je kon desnoods op de stoelen of banken gaan zitten en zo dagdromen over de idealen die vorige bezitters hadden bij het inrichten van hun huis. Iets kopen deed ik er zelden, daarvoor waren de prijzen te hoog, tenzij er veel aan de meubels moest gebeuren. Gelukkig werd er nog wel eens iets anders aangeboden dan een doorgezakte Duchesse brisée, een driedelige chaise longue, waarbij ik me voorstelde dat in negentiende-eeuwse salons dames zich daarop even hadden uitgestrekt na een vermoeiende conversatie met opdringerige heren: varia. In de aankondiging van de najaarsveiling van 2004 viel mijn oog in de catalogus op *Various travel accessories*, waaronder een Gucci-koffer.

Eind twintigste eeuw was Gucci weer in de mode geraakt, onder andere door verwijzingen naar het rijke Italiaanse verleden van de koffer- en tassenfirma. Ze volgden daarmee het minstens zo oude leermerk Prada, dat zo ook een fikse verjongingskuur had ondergaan en een van de bekendste modemerken was van dat moment. Gucci liftte mee op die golf, net als Hermès en Louis Vuitton in Frankrijk, die ook een rijke lederwarengeschiedenis hebben. Die geschiedenis

is steeds verbonden met de chiquere onderdelen van de paardensport, zoals de jacht, en met het vroege toerisme in de negentiende eeuw, wanneer welgestelden in luxueuze treinwagons regelmatig internationale reizen gaan maken. Door de tassen, koffers en sjaals van die merken word je meteen onderdeel van dat roemruchte verleden, daarvoor hoef je niet écht een amazone of wereldreizigster te worden. In de nieuwe series is het karakteristieke logo en het groen-rode band waarmee Gucci zijn artikelen versiert zelfs nog zichtbaarder aangebracht.

Ook de leren koffer die bij de *Various travel accessories* hoorde was afgewerkt met dat groen-rode band. Maar deze was vintage jaren zestig. Bij het bieden kreeg ik onverwacht tegenstand van een jonge man, die ervoor zorgde dat ik uiteindelijk het dubbele voor de koffer betaalde dan ik in mijn hoofd had. Ik had er nu eenmaal mijn zinnen op gezet. Toen ik de koffer afhaalde bij de balie in de kelder van Sotheby's aan de Boelelaan, waar je je kostbare aankopen makkelijk in kon laden, bleek er nog wat bij te horen. Naast de koffer stonden twee dozen. Daarin zaten rijjasjes, rijlaarzen, een zweepje, jagershoedjes, vier cocktailjaponnen, een bontstola en twee bontkragen, dozen met witte en zwarte kant, een groen leren juwelenkistje uit Parijs met afgeknipte glitterknopen erin, en een collectie goudkleurige gordijngalons. In een aparte doos ernaast stonden een aantal grote albums. Er zaten ansichtkaarten in, zag ik toen ik er een snelle blik in wierp. Uit nieuwsgierigheid nam ik alles mee.

Toen ik wegliep sprak de concurrerende bieder me aan. Het bleek een Engelsman te zijn die speciaal op de rijjasjes had geboden. Hij vroeg me wat ik met de jasjes zou doen. Ik had geen idee. Ze zagen er mottig uit, en bovendien was de koffer door zijn biedingen een stuk duurder geworden. Hij wilde ze wel hebben. Het zou de kosten drukken. Ik was nieuwsgierig naar zijn belangstelling voor de versleten jasjes en vroeg wat hij ermee wilde doen. 'Verkopen!', zei hij meteen enthousiast. Hij vertelde dat er op Japanse kunstacademies

veel vraag was naar klassiek gemaakte kleren uit Europa. Ze zouden er minutieus worden bestudeerd, uit elkaar gehaald, gekopieerd en in nieuwe ontwerpen toegepast. Voor die jasjes zou hij een veelvoud kunnen krijgen van de honderd euro die hij er bij mij voor op tafel legde. Japanse mode was in die tijd nog heel invloedrijk. Veel studenten bewonderden de grote Japanse ontwerpers als Issey Miyake, Rei Kawakubo en Yohji Yamamoto. Ook die maakten graag gebruik van oude kleermakerstechnieken. Ik wist er alles van.

Thuis zette ik de dozen op zolder, vast van plan om er nog eens 'iets' mee te doen. We hadden nog jaren last van motten.

Natuurlijk was ik benieuwd naar de inhoud van de koffer en de dozen. In het begin had ik vooral belangstelling voor de jurken. Ik schatte in dat ze waren gemaakt door een kundige naaister in de jaren zestig. Het kwam in de buurt van couture. Ze moesten van een kleine, slanke vrouw zijn geweest, maat 34 ongeveer. Bij een eerste inspectie van de koffer en de dozen was ik de naam Gräfin Jolanta Szapáry tegengekomen. Sindsdien noemden mijn dochters en ik ze 'de jurken van de gravin'. Het kant – biesjes, voiles en kragen – was zorgvuldig bewaard. Aan de losse draden te zien waren ze vaker aan kleren gezet, weer losgehaald, en in tweeën gedeeld. In een sierlijk handschrift was er 'schwarz' en 'weiss' op de dozen geschreven. Dat zal belangrijk zijn geweest als iemand ze snel wilde vinden om zich in het zwart te kleden wanneer een familielid was gestorven. De dood kwam in die dagen iets vaker onaangekondigd. Ook de dozen waren hergebruikt. In de ene hadden Kaiser hoestbonbons gezeten, die kwam uit Wenen. De andere was volgens het etiket afkomstig van een coiffeur uit Dresden, Kellner & Sohn, waar eerder volgens het opschrift 'Trauerblumen' in waren verpakt. Die salon zou na het gruwelijke bombardement van 1945 wel niet meer bestaan, veronderstelde ik, net zomin als de vrouw die dit voor haar kostbare kant zo netjes had bewaard.

De ansichtkaarten bleven in hun albums. Toen ik een flink aantal jaren erna onverwacht meer tijd kreeg, ging ik de achterkanten eens beter bekijken. Die bleken vaak onbeschreven, alsof de kaarten gekocht waren als souvenir tijdens een reis. Maar soms stonden er ook berichten op van vrouwen die 'Comtesse' Jolanta Szapáry op papier veel handkussen gaven. De meeste ansichten waren in de jaren twintig en dertig geschreven. Het zei iets over de conventionele manier waarop de vriendinnen van Jolanta met elkaar omgingen in die tijd: ze spreken elkaar aan met de titel waarmee ongetrouwde vrouwen tijdens de Habsburgse monarchie werden aangesproken. Alleen was die monarchie toen alweer meer dan een decennium verdwenen.

Ik vond er ook kaarten van Engelsen en Schotten tussen, en een flink aantal van iemand die ondertekent met *Deine alte Mama*, en die dus van haar moeder afkomstig waren. De namen op de kaarten zocht ik op. Het beeld dat daaruit naar voren kwam van de familie van 'mijn' gravin ging al snel kantelen. Ik ging er in het begin – gemakzuchtig – vanuit dat Jolanta Szapáry in het verleden naar Nederland was gekomen, zodat na haar dood een koffer met haar spullen bij Sotheby's kon belanden. Maar zo simpel was het niet. Ik kreeg steeds meer vragen. Was het wel Jolanta die de jurken had gedragen, de stola om had gehad, en de zwarte kanten rouwvoiles aan haar hoed had gespeld? Het was nauwelijks voorstelbaar.

Uit de ansichtkaarten rees het beeld op van een vrome vrouw, een jeugdverpleegster, die met haar moeder samenleefde in Oostenrijk en in de jaren twintig in Londen had gestudeerd. Over de moeder, Margarethe Szapáry, of Margit zoals ze soms op de ansichten werd genoemd, vond ik veel meer. Zo ging ik op reis naar het verleden van Midden-Europa, door een Gucci-koffer, lotnummer 0379 van de German Noble Sale AM 0921.

In een van de dozen vind ik een album met als opschrift *Offizielles Album für Kriegsbildkarten* uit 1914. Op het omslag zie ik twee solda-

ten, die aan weerskanten van een theaterpodium lijken te staan. Er staan kanonnen achter ze opgesteld en ze houden een vaandel in de hand. Tussen hen in zijn portretten geplaatst van de Oostenrijkse keizer Franz Joseph I en de Duitse keizer Wilhelm II, die samen het initiatief namen voor de eerste bloedige wereldoorlog op het Europese vasteland in de twintigste eeuw. De keizer en de koning zien er heldhaftig en vastberaden uit, met hun snorren en bakkebaarden en rijen medailles op hun borst. Het album is volgens het opschrift bedoeld voor het verzamelen van 'officiële kaarten' voor het Rode Kruis ter ondersteuning van hun werk voor soldaten en hun gezinnen. Ik zie in het album alleen niets dat op zulke officiële kaarten lijkt. Er zitten ansichten in met afbeeldingen van vredige dorpjes en landschappen. Middeleeuws rustig. Er staan geen mensen op. In de kaft zijn, los, een paar geretoucheerde grote foto's gestopt van kastelen in Oostenrijk en Slovenië. Ze staan hoog op een rots en bieden uitzicht op meren en beboste omgevingen. Verder zitten er onbeschreven ansichten in die souvenirs lijken van reizen door Engeland en Schotland. Ze zijn aangevuld met kaarten die erbij passen, maar ontvangen zijn van vriendinnen en kennissen in de jaren twintig en dertig. De verzameling heeft niets met de Eerste Wereldoorlog te maken.

Uit zuinigheid moet het album later opnieuw zijn gebruikt, zoals ook kleinere oude albums zijn hergebruikt. De rest van de verzameling is simpeler ingebonden tussen twee witte vellen karton, die met een touwtje bij elkaar zijn gehouden. De ansichtkaarten lijken een alternatief voor zelfgemaakte foto's. Veel later zal ik zien dat Jolanta in 1925 van haar moeder een camera kreeg, als kerstcadeau. Die lijkt ze weinig te hebben gebruikt. De amateurkiekjes van toen leverden ook te kleine plaatjes op. Daarvan zitten er wel een paar in de dozen, maar die zijn gemaakt in de bergen, door anderen. Op de achterkant staat in potlood geschreven wie erop te zien zijn, zoals, naast 'Ich', een zekere 'Eleonore Schwarzenberg', te paard. Aan een tafel buiten op een alpenwei zitten, naast 'Ich', twee oudere mannen die met

'Toni' en 'Rudl' worden aangeduid. Ze hebben jagershoedjes op. Er is er ook een van een modieus geklede man, die trots naast een open auto staat, met een stofbril op zijn voorhoofd. 'Béla in Canada 1928' staat op de achterkant. Die foto's zitten niet in de albums. Ze vallen uit kleinere doosjes, waarin ook knopen zitten. In de albums zitten alleen de perfecte opnames van de beroepsfotografen die prentbriefkaarten maakten, met hun betere camera's. Daardoor was zo'n kerk, kustlandschap of vervallen kasteel haarscherp te zien, zelfs vanuit de lucht. Zo zie ik een luchtopname van Walter Scotts kasteel Kenilworth, een unicum in die tijd. Dat zag er zoveel indrukwekkender uit dan je zelf zou kunnen fotograferen.

De kaarten zijn verzameld in een tijd dat het kopen en versturen van ansichtkaarten – een negentiende-eeuwse vinding van de Duitse posterijen, zoals de naam 'ansicht' al zegt – tot een hobby was uitgegroeid. Zo kon je later, eenmaal thuis, nagenieten van je reis. Het verzamelen van zulke kaarten moet de liefhebberij zijn geweest van Jolanta Szapáry. Wanneer de ansichtkaarten beschreven zijn, staat op de kant bestemd voor het adres vrijwel altijd 'Burg Finstergrün, Ramingstein, Land Salzburg, Austria', of soms alleen maar 'Gräfin Szapáry, Ramingstein'. Dat was kennelijk genoeg, want ze zijn aangekomen en daarna keurig gerangschikt in de albums. Naast een album met Engelse en Schotse afbeeldingen, is er ook één met kaarten uit Frankrijk en één uit Italië. Soms zijn er kaarten uit Oostenrijk zelf aan toegevoegd. Maar hoe gevarieerd de landen ook zijn, het dominante onderwerp is: middeleeuwse en gotische gebouwen en hun interieur, voornamelijk kastelen en kerken, afgewisseld met details van heiligenbeelden, altaarstukken of deuren met bijzonder houtsnijwerk. Het lijkt erop dat naar familieverwantschappen is gezocht tussen al die voorbeelden van onnavolgbare bouwkunst en vakmanschap die tussen de twaalfde en vijftiende eeuw in heel Europa ontstonden. En met het kasteel waar Jolanta met haar moeder Margarethe woonde. Alleen: Finstergrün is geen oud kasteel. Het werd

nagelnieuw gebouwd tussen 1900 en 1904 naast een al bestaande ruïne, weet ik inmiddels. Maar dat zie je niet van een afstand. Daarvoor moet je Finstergrün van dichterbij bekijken.

Zo reis ik in april 2011 via Wenen met de trein naar de Lungau, een grote hoogvlakte, omgeven door de bergketens van de hoge Tauern, ten zuiden van Salzburg. De familie Szapáry zal dat ook vaak hebben gedaan, want er is door die bergen geen rechtstreekse treinverbinding met Salzburg. Er rijdt alleen vier keer per dag een bus heen, die er drie uur over doet. Ik kom door een landschap dat ik alleen maar ken van modelspoorbanen, compleet met de nu op ware grootte te bewonderen Faller-huisjes, die ik als kind in elkaar zette. Ook *The Sound of Music*-taferelen dringen zich op. Verder weg naar het Noorden vermoed ik de bossen en de meren, waar Bruckner en Mahler hun vogelgeluiden en koebellen vandaan hebben gehaald om hun symfonieën mee op te luisteren, wat zo bekend maar vreemd heeft geklonken in de Wiener Musikverein rond de vorige eeuwwisseling.

In Finstergrün blijkt bij aankomst in het kasteel een kleine tentoonstelling te zijn ingericht, gewijd aan Margit Szapáry, die daar met haar dochter Jolanta woonde. (Ze spreken haar naam daar op zijn Oostenrijks uit, als 'Tschjaparie', en corrigeren mijn 'Zaparíe', maar omdat het een Hongaarse naam is, moet het officieel 'Ssapaarie' zijn). De tentoonstelling maakt duidelijk dat Margit Szapáry erg belangrijk is geweest voor de streek, want Margit Szapáry heet hier 'Gräfin van de Lungau'. Haar wereld is er, compleet met zo'n modelspoorbaan, nagebouwd. Lieflijk, sprookjesachtig. De tentoonstelling en de bijbehorende catalogus zijn gemaakt door plaatselijke onderzoekers, op initiatief van de jonge filosoof Christian Blinzer die opgroeide in de Lungau.[1] Blinzer leidt me er trots rond en geeft me de catalogus. In mijn hotel blader ik er eens doorheen. Het blijkt een zorgvuldig gemaakt boekje. Het gaat vooral over Margit Szapáry als weldoenster voor de Lungau. (Blinzer zal er later zijn studie in Graz

mee afronden en er Magister mee worden.) Al lezend stuit ik op een hoofdstuk over het verdwenen interieur van Finstergrün. Dat blijkt in zijn geheel, in 1941, geveild te zijn bij het veilinghuis Weinmüller in München. Blinzer zocht uit dat de veiling van het interieur van Finstergrün gebeurde onder druk van Hermann Göring, de rechterhand van Hitler. Ik besef dat verder onderzoek naar de achtergrond van de Gucci-koffer wel eens tot veel meer zou kunnen leiden dan het vertellen van een mooi verhaal aan tafel met vrienden, het te pas en te onpas dragen van een paar cocktailjurken, kant en bontkragen op Hollandse feestjes en een leuk reisje naar Oostenrijk. Wat was er met de familie Szapáry gebeurd, waardoor die Gucci-koffer in Amsterdam terecht kon komen? En waarom moest het hele interieur van Finstergrün in één keer weg? Wie was de 'Gräfin van de Lungau', die zich zo geliefd had weten te maken in een uithoek van Oostenrijk? Het leek alsof ik de deur van een Wunderkammer open had gedaan.

***

Wat maakt het verhaal van een leven zinvol? Als je de hoogtepunten van geboorte tot dood achter elkaar zet, krijgt een levensverhaal al snel een schijn van eenheid, met een logische opeenvolging van de gebeurtenissen, van de wieg tot het graf, zodat het een afgesloten geschiedenis lijkt. Maar als je alleen brokstukken hebt waaruit een leven gereconstrueerd moet worden, zoals dat van Margit Szapáry, dan sluipt de grote geschiedenis al snel binnen. Tussen ansichten, moeder-dochtercorrespondenties, een paar foto's, herinneringen van tijdgenoten, kasboeken, krantenberichten en algemene historische studies, zijn steeds nieuwe verbanden te leggen – met het verleden, het heden, én met je eigen geschiedenis. Het lijkt op het uit elkaar halen van een oude jas, om met de nog bruikbare onderdelen een nieuw kledingstuk te maken.

Mijn onderzoek begint met verbazing: over het schijnbare gemak

waarmee soms afstand wordt gedaan van stukken, klein of groot, die ooit betekenisvol moeten zijn geweest voor iemand. Rommelmarkten, kringloopwinkels en veilingen zijn goudmijnen voor zulke gedachten. Het verleden lijkt soms wel erg makkelijk ingeruild voor het heden, voor moderne spullen. Je ziet dat soms ook bij de inrichting van oude huizen, die vol staan met Montis-eetkamerstoelen en boekenkasten van Ikea. Op de huizensite Funda wordt dat gebrek aan historisch besef vaak schaamteloos geëtaleerd. Er lijkt iets opgeofferd wat toch al zo schaars is: laten zien dat je voorouders hebt en onderdeel bent van de geschiedenis, van de geschiedenis van je huis, van de plaats waar dat huis staat, en van alle mensen die er vóór je hebben gewoond. Je maakt er maar tijdelijk gebruik van tenslotte. Het huis blijft staan. Jij verdwijnt. Het huis dwingt je, in de jaren dat je er woont, om ernaar te luisteren – en om daarna je eigen verhaal aan dat van het huis toe te voegen, zodat je 'van je tijd' blijft. Want je leeft er wel nu. Dat kan in elk huis mits het zorgvuldig is gebouwd, klein of groot.

Door de aankoop van de Gucci-koffer, en de vondst van de albums, de jurken en de kantverzameling, groeide mijn verbazing toen duidelijk werd dat die opruimactie was uitgevoerd door een adellijke familie. Want als er nu één sociale groep is die zijn geschiedenis koestert, is het de adel wel. Het is, naast de naam, soms het enige wat nog over is van de vroegere grandeur.[2]

Iedereen die wel eens een inboedel heeft opgeruimd van iemand die is overleden, zeker als dat om een ouder of grootouder gaat, weet ook hoe emotioneel het kan zijn als de stoffering van een heel leven – kleding, huisraad, boeken – in een vrachtwagen van een kringloopbedrijf gekieperd moet worden omdat niemand er belangstelling voor heeft. Nadat kinderen en kleinkinderen een aandenken hebben uitgezocht, een horloge of een servies, past de rest – wat paperassen en fotoalbums – met gemak in een doos die op zolder kan verstoffen. Dit was het leven van Vader – of Moeder.

Wat deden ze met hun levens? Waren ze 'van hun tijd'? Of hielden ze vast aan het verleden? Werden ze slachtoffer van het lot? Wisten ze de 'dader van hun eigen leven' te blijven, of werden ze 'de collaborateur van de omstandigheden', zoals de filosoof Peter Sloterdijk dat eens omschreef?[3] Uit welke idealen bestond de bagage die ze bij zich hielden en steeds herschikten in nieuwe omgevingen?

Dit waren de belangrijkste vragen die me bezighielden toen ik de dozen van Sotheby's op mijn eigen zolder eens goed ging bekijken.