

MIJN
DOOD
IN
VENETIË

Ramsey Nasr

MIJN
DOOD
IN
VENETIË



2019

DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

**STICHTING FONDS
VOOR DE GELD- &
EFFECTENHANDEL**



De auteur ontving voor dit boek een werkbeurs van het Nederlands Letterenfonds, de Stichting Fonds voor de Geld- en Effectenhandel en de Fondazione Giorgio Cini.

Deze uitgave is mede tot stand gekomen met steun van Schrijversvereniging 'De Bezige Bij'.

Copyright © 2019 Ramsey Nasr
Omslagontwerp Moker Ontwerp
Foto auteur Lenny Oosterwijk
Vormgeving binnenwerk Aard Bakker, Amsterdam
Druk Bariet Ten Brink, Meppel

ISBN 978 94 031 4330 9

NUR 307

debezigebij.nl

INHOUD

Door niemand aangeraakt

7

Dood in Venetië

79

Dankwoord

173

DOOR NIEMAND AANGERAAKT

23 april 2018, Amsterdam. Met mijn kont leun ik tegen het aanrecht en ik drink nog een kop koffie, bij wijze van uitstel. De uitpuilende koffer staat in de gang, ik heb het gas gecontroleerd, gekeken of de koelkast dicht is, alles voor de derde keer. Regisseur Ivo van Hove vroeg me een toneelbewerking van *De dood in Venetië* van Thomas Mann te schrijven, maar ik heb Venetië nog nooit bezocht. Vaak willen gaan, nooit gedaan. Misschien wil ik dat wel zo houden.

Is het nodig om Von Aschenbachs voetstappen na te lopen, een plattegrond van zijn verliefdheid te kunnen maken? Heb je voor het schrijven van een toneelstuk de werkelijkheid nodig – de verzonnen werkelijkheid uit een novelle dan nog?

Ik loop naar mijn keukenmuur, waaraan 19e-eeuwse foto's van Venetië hangen. Sinds een paar jaar verzamel ik oude fotografie; op veilingen kom je afbeeldingen van deze stad voortdurend tegen: de kanalen, de duiven, de San Marco, de strandcabines, ik ken ze allemaal. Vene-

tië bezit een behaagziek verlangen bewaard en bekeken te worden. Ik bekijk ze van dichtbij, licht weemoedig, alsof iets me afgenomen zal worden. Een Venetiaanse gondelier in een zwart-wit gestreept shirt staat rechtop manoeuvrerend met zijn spaan. Het water in het kanaal is van een absurd diepe malachietkleur. Het had me nooit echt uitgemaakt of dit een kunstige kleuroverdrijving in de afdruk was of een getrouwe weergave van de realiteit. Het had me vooral gefascineerd dat er in de 19e eeuw al kleurenfotografie bestond: de fotochromie. Ik buig me voorover naar de gondelier, omsloten door hoge afgebladderde huizen. Niet alleen het water in het kanaal, alles aan de foto oogt echt en onwerkelijk.

Naast de gondelier hangt mijn favoriet, een nachtopname in kleur van Venetië. Man met platte pet staat op een kade. Hij is gekleed in wit, heeft zich naar me omgedraaid en kijkt me aan. Naast hem wandelen mensen over een stenen brug, die uitkomt bij een indrukwekkend middeleeuws palazzo. Gaslantaarns zijn ontstoken op de kade maar het enige echte licht lijkt afkomstig van een enorme volle maan, die de hele scène doet baden in een mysterieus wit licht. Rond de maan zweeft een sluier van wolken. Het heeft iets merkwaardigs, deze wolken bij nacht. Op de kade worden lange harde schaduwen getrokken. Ik kan ernaar blijven kijken, omdat er iets niet klopt. Toen ik de fotochromiafdruk op een veiling kocht vermeldde de bijgeleverde informatie dat het beeld overdag werd gemaakt – niet de maan maar de zon is afgebeeld. In die dagen was het nog te bewerkelijk om een

straatscène bij nacht te fotograferen, daarvoor was de belichtingstijd te lang: alle passanten zouden in een blur van schimmen zijn veranderd. De oplossing was om de foto overdag te maken en het geheel achteraf handmatig te verduisteren. Het resultaat is een magisch-realistisch beeld, een schilderij van Carel Willink. Rustgevend en onheilspellend tegelijk.

Eergisteren heb ik ook oude stereoglasplaten van Venetië zitten bekijken. Die zijn in zwart-wit en begoochelen de ogen op andere wijze. Via het oculair van een stereokijker verscheen een haarscherp driedimensionaal beeld. Ik stond er middenin, tussen kirrende dames in crinolinejurken, vrolijk op bezoek in een vervallen stad terwijl zijzelf al een halve eeuw zijn verpulverd. Duiven cirkelden om me heen.

Voor ik werd geboren heb ik Thomas Manns Venetië al bezocht via merkwaardige dromen, in hevig gezwollen kleuren of in zwart-witte diepte. Fotografen, schilders, cineasten, schrijvers schiepen in de loop der eeuwen een tweede Venetië, een reservestad, zoals ook het oude Babylon, het Land van Ur en Samarkand enkel in mijn verbeelding verrijzen. Ik betwijfel of Venetië wel bestaat, en ik cultiveer die twijfel met graagte, op dezelfde manier waarop ik ooit, na het lezen van mijn eerste tienduizend kranten, met graagte besloot om in weerwil van dat wereldnieuws toch maar dodelijk naïef te blijven. Het is de reden waarom ik nooit moderne beelden (vakantiekiekes van vrienden, artikelen, tv-reportages) van Venetië heb willen zien. Hoe ouder je wordt, hoe groter de nood aan

een geruststellend lege doos waarin al je bespiegelingen, illusies en onnodige draken kunnen worden gekieperd. Als kind bezit je imaginaire vrienden, als volwassene imaginaire steden.

Ik draai me om, spoel mijn koffiekop schoon onder de kraan en voel direct twee ogen in mijn rug priemen. Die starende man op de kade, met de nachtelijke zon boven zich: wie weet is dat wel Von Aschenbach. En ik hoef niet te weten aan welke brug hij staat of hoe dat gotische sprookjesgebouw naast hem heet.

Tegen zessen word ik afgezet met de vaporetto, de plaatselijke bus-op-het-water. Mijn verblijfplaats voor de komende vier weken is het eilandje San Giorgio Maggiore, dat vlak tegenover het stadshart ligt. Ik kijk ernaar, de koffer aan mijn voeten, en sta een moment als bevroren. De boot vaart verder richting overkant, waar een hoge smalle bakstenen toren staat die ik wel eens op een schilderij van Canaletto heb gezien – en naast deze vierkante minaret herken ik dat middeleeuwse palazzo van mijn fotochromaafdruk bij nacht. Romig en roze staat het daar te wachten in de avondzon, met alleen het water tussen ons in. Als ik nog één halte was meegereisd zou ik in mijn eigen foto zijn afgezet. Ik breng mijn bagage naar mijn kamer en haast me terug naar de kade, waar nu een grote warm-oranje vuurbal boven een nog grotere koepel hangt – die ik herken, maar waarvan: alle Italiaanse koepels lijken op elkaar. Gedebiliseerd vergaap ik me aan het uitzicht, zonder vragen te stellen, zonder

reisgids of Google. Op het eiland is geen levende ziel te bespeuren, ik ben alleen met het zacht klotsende water, dat me hypnotiseert. Bootjes varen van links naar rechts, een vaporetto nadert vanuit de stad, meert hier aan zonder iemand aan land te zetten en vertrekt weer. De reusachtige zon schittert nog een tijdlang op het water, als een uitgerolde loper van gele spetters. Traag zakt hij weg achter het silhouet van een doodstille stad. Ik haal mijn neus op – wat is dit nu weer, we gaan niet huilen. Terug naar mijn kamer. Koffer uitpakken.

Een kwartier later sta ik er weer. Ik wil de duisternis zien invallen. Ik neem de vaporetto, maar niet richting stad; links van me ligt nog een ander, groter eiland dat wél bewoond lijkt: Giudecca. Eenmaal aan boord waait de nog steeds broeierig warme wind door mijn zomerkleren, en ik voel ook weer die tranen opwellen – doe toch even normaal, man. Het is niet door de schoonheid, noch van verbazing. Ik kan het nog niet precies benoemen. En ik schaam me een beetje. En voor die schaamte geneer ik me dan weer. Waarom doe je dat toch? Biedt extase zich eens aan, ga je ernaast staan. Zelfs bij de meest intense ervaringen denk ik: snel opschrijven, bewaren voor later. Alsof het moment zelf niet volstaat.

Ik ben nu 44, ik heb het geluk gehad voor mijn werk veel te mogen reizen. Stilaan dacht ik Europa wel gezien te hebben: Florence, Berlijn, Sarajevo, Helsinki, Londen, Lissabon, Praag, Athene. Ik kende mijn continent nu wel. Varend langs Giudecca stel ik die mening bij. De ouderwetse lantaarns op de vrijwel lege kaden, de door hun

schijnsel aangeraakte dieprode muren, die in hun roodheid weer afsteken tegen een donkerblauwe avondlucht; de verweerdheid van het alles; de enkele verloren Venetianen, staande in het strooilicht van de terrassen; en dan de kaden zelf, zonder reling of afbakening, waardoor ze niet meer dan een opstapje voor het water vormen en waar je zo zou kunnen in tuimelen: van daaraf deze stroom in of van hieraf het land op, alsof er geen duidelijke grens meer bestaat. De deining van het water haalt trucjes uit met je gedachten, doet ze golven, heft afstanden op. Ik houd van ordening, van klaarheid, al was het maar omdat je zo te weten kunt komen wat de mogelijkheden zijn, waar de uitersten zich bevinden. Vormelijkheid, een zekere afstand tot de mensen en de dingen, nooit begrepen wat daar mis mee is. Misschien ben ik daarom zo verliefd op de Italiaanse taal, die een bergkristallen eindversie vormt van het lapidaire Latijn: stralend en koel als een prisma. Deze stad lijkt alles af te breken, maakt van de wereld een tussenruimte, je voelt het meteen. En nooit eerder heb ik zulke avondkleuren gezien. (Of jawel, bij Van Gogh. Maar die is nooit in Venetië geweest.) Gekomen voor onderzoek, om de stad aan den lijve te ervaren, heb ik helemaal niet de indruk in de werkelijkheid te zijn beland. Ik ben ontwaakt in Kodachrome, alle kleuren zijn verzadigd en doordrenkt van warmte. Het is allemaal volkomen vreemd. Maar het is ook exact zoals ik het me had voorgesteld, zoals ik het al jaren had verzonnen. Venetië is een nachtfoto genomen bij dag.

Tegen middernacht neem ik de vaporetto terug naar

mijn eiland. In de verte zie ik de witte kerk van San Giorgio al opdooien. Aan boord waarschuwt een medepassagier me om zeker te vragen of de stuurman daar wil stoppen. Waarom, vraag ik. Hij grinnikt. ‘Tja, omdat niemand daar nu moet zijn. Niemand slaapt op dat eiland behalve misschien een paar priesters, en jij.’

Het plein voor de kerk is leeg. Geluiden van water, verder niets. Alleen een vuurtorentje dat er al eeuwen lijkt te staan en een lichtbundel uitzendt. Daarbinnen moet iemand zitten, iemand die het eiland of in elk geval de toren bestuurt, hendeltjes overhaalt. De gedachte dat die persoon me nu ziet stelt me gerust. Zodra ik een hoek omsla en de omheinde campus betreed, valt ook het geluid van de golven weg. Grindpadgeknisper. Waar is iedereen? Ik moet zelf alle lichten aandoen in het grote gebouw. Op de tast zoek ik naar de knoppen. Het is eng, maar niet op een angstaanjagende manier. Zelfs dat niet.

De oudste foto’s die ik van Venetië ken, tonen enkel verlaten gebouwen. Het was wat me ooit aantrok in 19e-eeuwse fotografie: hoe ouder de foto’s, des te leger de wereld. Lege kaden, lege stegen, lege pleinen. De steden lagen klaar om bewoond te worden – of ze waren als relieken overgebleven, al naar gelang mijn bui. Mensen moesten nog uitgevonden worden – of ze waren verdwenen. Soms een enkeling, zoals de man bij nacht. Over zulke foto’s hangt steevast de waas van een voorbije ramp vermengd met hoop (op de een of andere manier vallen die twee samen, zijn ze hetzelfde). Op de oudste foto’s van Venetië bestaat de stad niet voor de levenden maar voor de doden.

Ik lig in mijn eenpersoonsbed en luister naar de nieuwe ruimte: gesuis in buizen, het kraken van muren. Ik weet niet beter of ik heb mijn eigen verzameling betreden. Ik sluit mijn ogen. Rondwandeland over lege pleinen val ik in slaap.

30 april 2018. Het eiland is er niet veel voller op geworden. Afgezien van een beroemde kerk en een opgeheven benedictijnenklooster bevindt zich niets op San Giorgio Maggiore: geen winkel, geen restaurant, geen café. Aan de kade liggen privéschepen en motorbootjes aangemeerd en in het leegstaande klooster huist de Fondazione Giorgio Cini, het studiecentrum waar ik deze weken in alle rust mag werken. De Fondazione Giorgio Cini werd in 1951 opgericht ten behoeve van internationale kunstwetenschappers en academici. Ik vraag me af waar ze blijven; overdag kom ik geen hond tegen in de indrukwekkende bibliotheek. De bibliothecarissen zijn stil, voor mij. Ikzelf ben ook stil voor mij, zacht schuifel ik langs de eindeloze kasten. De smalle, langgerekte, gewelfde zaal vormde het ooit het dormitorium van de monniken – Cosimo de Medici had hier ooit zijn eigen kloostercel. Nu is de hal van begin tot eind gevuld met kunstboeken (Tiepolo, Rembrandt, Piranesi, Dürer et cetera) en naslagwerken over de culturele geschiedenis van Venetië. Om de zoveel meter bevindt zich een laag houten deurtje tussen de boeken, dat toegang geeft tot zo'n voormalige monnikencel. Die kan, zo wordt me toe-

gefluisterd door een vriendelijke Venetiaanse, als aparte studieruimte worden gereserveerd, voor het geval de drukte in de bibliotheek me te veel zou worden. Ik knik begrijpend en slof door de bieb naar mijn zitplaats, bang om de boeken te storen. Halverwege stop ik bij een smal balkon dat uitkijkt op een prachtig labyrint van zorgvuldig getrimde buxussen. Je kunt er heerlijk in rondwandelen, krijg ik te horen. Ik vraag of ik erin mag. Dat mag niet.

De enkelingen die zich op dit eiland laten afzetten doen dit om de kerk te bezoeken of gewoon – wat vaker gebeurt – om een foto van zichzelf te nemen met de stad op de achtergrond en dan de eerstvolgende vaporetto terug te pakken. Dit eiland is een oculair. Het is niet de plek zelf.

Voorlopig moet ik er niet aan denken het oculair te verlaten. Thuis heb ik alle horrorverhalen over de toeristendrukke gehoord. Op de een of andere manier stelt het me gerust te weten dat de stad er is, dat ik hem dagelijks kan zien liggen, en dat dat zo morgen ook nog wel zal zijn. Het is een verwende, licht perverse vorm van geluk: ik *hoef* Venetië niet te bezoeken. Ik ben er vier weken lang, alle tijd. Het uitzicht is in elk geval prachtig.

Bovendien had ik niet eerder een privépark tot mijn beschikking. Vaker dan in de bieb ben ik daar te vinden; niet dat iemand me zoekt. Dagen aan een stuk zit ik op een ouderwets groen houten bankje omringd door veldbloemen, in de zware zoete geur die de paarse regen, de oranje klimrozen en vooral de eindeloze hagen met

bloeiende jasmijn afscheiden, en ik lees het ene na het andere boek. Verder is er niemand. Als de hitte van de zon te intens wordt verruil ik het bankje voor een boom aan het water, tegen de stam waarvan ik onderuitgezakt verder lees en aantekeningen maak, nu en dan uitkijkend over het water, waar speedbootjes langsvaren. Ze besteden geen aandacht aan me, varen door naar een langgerekt eiland in de verte. Pas na dagen besef ik wat hun bestemming is: het strand van Venetië. Het Lido.

Daar trof Von Aschenbach zijn noodlot. Op het Lido staat Hotel des Bains.

2 mei 2018, 's ochtends. Hoe maak je theater van een verhaal waarin nauwelijks wordt gesproken en dat vrijwel geheel bestaat uit de observaties en zwijgzame bespiegelingen van één man? Gustav von Aschenbach ziet op het Lido een jongen, raakt tot over zijn oren verliefd en gaat ten onder aan zijn verlangen. Ziedaar de vertelling. Of de jongen zich überhaupt bewust is van de kijkende man, laat staan van de intentie van diens blikken, creëert een spanning die op papier geweldig werkt en die in de handen van een schrijver als Thomas Mann tot wereldliteratuur kon worden verheven. Het is de kracht van proza: dode letters, woorden, zinnen kunnen een ander bestaan opwekken. Ze komen tot leven, grijpen je aan, bespelen de zintuigen en doen je zo in een parallelle wereld rondlopen – simpelweg door gelezen te worden. In wezen veranderen lezers van een novelle of een roman

vanzelf in Von Aschenbachs, omdat elke goede tekst ons meesleurt in zelfbegoocheling. Films, zoals Visconti's beroemde *Death in Venice*, bezitten eenzelfde kracht: ze kunnen ons overweldigen met weidse landschappen of met close-ups, een voice-over kan ons binnenvoeren in iemands hoofd. Opera's slagen daar dan juist weer in door hun intrinsieke ongeloofwaardigheid. In Benjamin Britten's *Death in Venice* accepteer je dat Von Aschenbach als in een soap al zijn gevoelens uitspreekt of liever: uitzingt. 'Strange – strange hallucination, / Inexplicable longing!' In opera zingen de doodzieken uit volle borst en we pikken het allemaal. Sterker nog, we *verlangen* het.

In een toneelstuk kan zoiets niet, hier gelden andere wetten. Zet een acteur op een podium, laat hem anderhalf uur kijken naar een mooie jongen en inwendig smachten zonder handeling of tekst, en merk hoe een zacht gesnurk de zaal vult.

Ik moet iets verzinnen. 'Wist je dat Manns vrouw Katia ook memoires heeft nagelaten?' vroeg Ivo van Hove me voor ik vertrok. 'Het is misschien interessant.' Eerder had hij me *Deaths in Venice* van Philip Kitcher aangeraden, over de verschillende interpretaties van de novelle. Dat boek had ik thuis al doorgenomen. Tijdens deze eerste week van mijn verblijf lees ik dus *Meine ungeschriebenen Memoiren* van Katia Mann in het park van San Giorgio Maggiore, evenals een dikke familiebiografie: *De familie Mann*, geschreven door Tilmann Lahme. Ook heb ik Thomas Manns gepubliceerde dagboeken mee. Intussen denk ik na over wat Ivo me vanaf het begin als opdracht

had gesteld: het moet een ensemblestuk worden, voor meerdere acteurs.

Tijdens het lezen raak ik meer nog dan door Von Aschenbach geboeid door Thomas Mann zelf, in wie ik veel van Von Aschenbachs karaktereigenschappen terugvind. Vooral het onthande.

Twee anekdotes blijven me bij. Op zekere dag belt een bode aan bij de Manns: hij komt enkele gereinigde pakken brengen. Katia is op dat moment niet thuis en Mann, de grote gevierde schrijver, man van de wereld, moet de bode onverrichter zake weer wegsturen omdat hij geen idee heeft waar in hun huis het geld ligt. De andere anekdote is afkomstig uit Manns dagboek en verwoordt zijn gehechtheid aan Katia:

Ik moest denken aan de Kleist-anekdote over J.S. Bach, die gewoon was alle zaken des levens door zijn vrouw te laten behartigen (zoals ik), en bij haar begrafenis, toen men instructies van hem verlangde, snikkend zei: 'Vraagt u dat aan mijn vrouw!' (Dagboek, 11 april 1920, München)

Uit alles wat ik over hun huwelijk tegenkom blijkt dat Manns bestaan als schrijver volledig gefaciliteerd wordt door zijn vrouw. Katia Pringelsheim, afkomstig uit een schatrijke familie, trouwt met Thomas Mann in 1905, als ze begin twintig is. Zij zorgt ervoor dat haar man in totale rust kan werken, terwijl zijzelf samen met het personeel het huishouden en de financiën regelt en tussendoor zes kinderen opvoedt.

Praktisch gezien is haar man een onbenul. Hij heeft geen idee wat opvoeden inhoudt. Op 10 september 1918 moet hij op zijn dochter Elisabeth passen, een baby nog:

Vreselijk de zenuwachtige verwarring, tot uitputting toe, waarin ik gisteravond was met het kindje: [...] Katia boodschappen doen, ik alleen met het geliefde wezentje dat nat en bloot was [...], maar dat ik verder niet wist te helpen en dat angstwekkend krijste, waarschijnlijk mijn hulpeloosheid voelend. Vreesde haar vertrouwen te verliezen. [...] Beven, moeheid, uit mijn humeur.

(Dagboek, 11 september 1918, München)

Sowieso raakt de man snel uit zijn humeur wanneer zijn werkdrijf wordt onderbroken:

De kinderen hebben griepvakantie en storen mij.

(Dagboek, 26 oktober 1918, München)

Ik vraag me af of ik Mann als vader zou willen.

Middag. Lezend op mijn bankje ben ik in *De dood in Venetië* op zoek naar een alinea die ik ooit had onderstreept. Het is een fragment in de novelle dat me raakte, over de constante innerlijke druk te moeten schrijven, zelfs als dit ten koste gaat van het echte leven, van ‘de genietende wereld’. Na enig geblader vind ik de alinea. De schrijver Mann omschrijft daarin zijn personage, de schrijver Von Aschenbach, als iemand die ‘te zeer belast [is] met dever-

plichting te produceren, te zeer afkerig van verstrooiing om als liefhebber van de bonte wereld buiten te deugen?

Ik blijk thuis in Amsterdam aantekeningen bij dit fragment te hebben gemaakt. Ik herlees ze en schrik van mijn woorden. Ze dateren van een jaar geleden:

Zal moeten accepteren dat *De dood in Venetië* ook over mijzelf gaat, meer dan ik aanvankelijk wilde inzien. Deze alinea [over Von Aschenbach] overlapt met mijn eigen zomer, zelfs met dit moment waarop ik deze zinnen schrijf: het is een prachtige zondagochtend, er is de constante twijfel om naar buiten te gaan – écht naar buiten, niet in de zon op mijn balkon. Ik denk na over alle mooie parken die ik zou kunnen bezoeken om daar verder te schrijven – maar bankjes daar zijn misschien niet zo gerieflijk als mijn ligstoel hier. En ook: hier is koffie en de hele dag zon. Ik zou naar buiten kunnen gaan om gewoon te wandelen – maar dan twijfel ik weer of het weer daarvoor mooi genoeg is. Wat als het betreft – of als het weer juist té goed blijkt waardoor het overal druk zal zijn? Dus blijf ik thuis, ik mis alle zomerfestivals en de terrassengezelligheid die ik op Instagram non-stop voorbij zie komen en zet me aan het werk met een zelfdiscipline die me gelukkig maakt én me schuldig doet voelen, dag na dag, een gehele zomer lang. Doel van deze zelfkastijding: het afronden van een of ander boek, zodat ik daarna, als dat eenmaal af is, eropuit zal kunnen trekken. Schrijven is afstel gecamoufleerd als uitstel. Zelfbegoeheling.

Zo kruipt het leven aan me voorbij als aan een onwillige deelnemer: dan moet je het zelf maar weten.

Dood in Venetië moet een persoonlijk stuk worden of het wordt niets.

Ik kijk op. Zit ik verdomme alweer op een bankje. Venetië ligt aan de overkant, het is letterlijk twee minuten varen en ik zit hier, in een park op een onbewoond eiland. Von Aschenbach, Thomas Mann, ze zijn minder onbegrijpelijk dan me lief is. Ik voel dezelfde drift, dezelfde bruisende ziekte.

Goed dan: morgen. Morgen ga ik de stad in.

De vraag is natuurlijk hoeveel avontuurlijkheid een mens moet bezitten. Met vernuft en verbeeldingskracht kom je ook een eind. Manns schrijfmethode was berucht. Hij gebruikte wat hij zag en hoorde in zijn directe omgeving, om dit in zijn romans op te blazen en te vervormen. Dit deed hij zo genadeloos dat echte mensen zichzelf in zijn personages herkenden. Na het verschijnen van *De Buddenbrooks* waren de inwoners van Lübeck ontsteld. Hetzelfde overkwam de ingezetenen van Davos toen Mann *De Toverberg* publiceerde. Zowel in zijn geboortestad als in het Zwitserse kuuroord had hij eenzelfde procedé gevolgd: hij gaf zijn personages de neus van mevrouw X, het spraakgebrek van meneer Y, en liet ze allemaal verrast rondlopen in hun nieuwe, zelfverzonnen bestaan. Hij sloot ze op in zijn binnenwereld, als wandelende takken in een glazen potje, en schudde het potje heen en weer. Kijken wat er gebeurt.

Wat me verwondert is dus niet dat ik in *Meine ungeschriebenen Memoiren* van zijn vrouw Katia lees:

De dood in Venetië is een bijzonder interessant geval aangezien alle details van het verhaal, vanaf het begin met de man op het kerkhof, afkomstig zijn uit eigen ervaring.

Wat me wel verwondert is hoe Katia Mann vervolgens alle gebeurtenissen in *De dood in Venetië* opnoemt en naast de werkelijkheid legt. Die gebeurtenissen werden niet uitvergroot, ze vallen samen. Von Aschenbachs schrijverscrisis in de openingsalinea; de ontmoeting met een vreemdeling op het kerkhof in München; de tegenvallende eerste stop op het Dalmatische eiland Brioni; de geschminkte oude dronken fat aan boord; de weerspannige gondelier die Von Aschenbach overvaart; het verblijf in Hotel des Bains; het kwijtraken van de koffers na een vervroegd vertrek; de serenade van de Napolitaanse zanger op het hotelterras; de veronderstelde uitbraak van de cholera; het advies van een reisbureamedewerker om beter vandaag dan morgen te vertrekken...

Katia Mann zelf noemt *De dood in Venetië* het meest autobiografische werk van haar man. En ja, er was ook een jongen die Manns bovenmatige aandacht had tijdens zijn verblijf op het Lido.

De jongen was geweldig aantrekkelijk, mijn man was hem constant aan het bekijken met zijn vrienden aan

het strand, hij achtervolgde hem niet door Venetië – dat niet – maar de jongen fascineerde hem zeker, en hij dacht vaak aan hem.

Volgens Katia heeft haar man het plezier dat Mann vond in Tadzio, ‘deze hoogst charmante, prachtige jongen’, overgedragen op Von Aschenbach, ‘waarbij hij het stilerde tot extreem verlangen’. Maar als de dingen exact zo gebeurd zijn zoals Katia zegt, in hoeverre was er dan sprake van stileren? Was dat extreem verlangen wel verzonden?

Ik kom er stilaan achter dat de sleutel tot Manns novelle precies in de werkelijkheid past. Alles gebeurde zoals het in de novelle staat beschreven. Alles – behalve twee zaken.

Allereerst: Thomas Mann was niet alleen in Venetië. Katia was erbij, samen met Thomas’ broer Heinrich; het was een gezamenlijke trip. (Het was Heinrich die op zekere dag wilde vertrekken, en het was Heinrichs koffer die was kwijtgeraakt, zoals Von Aschenbach zou overkomen in de novelle.)

Het tweede verschil is het belangrijkste: Thomas Mann stierf niet aan het strand van het Lido. Hij keerde terug naar München, waar hij direct begon te schrijven aan zijn novelle, die een jaar later werd gepubliceerd. In dat boek liet de schrijver zijn alter ego sterven in een ligstoel aan het strand, de laatste blikken bestemd voor Tadzio, en voor een fototoestel op een driepotig statief, onbeheerd achtergelaten in de branding.

Wat betekent dat? Waarom moest Von Aschenbach dood?

Vanaf mijn gerieflijke leesplek aan het water zie ik in de verte het Lido liggen. Ik moet ernaartoe.

4 mei 2018. Achterom leunend zie ik het uitzicht vanaf mijn eiland kleiner en kleiner worden. De Campanile, het Dogepaleis de Santa Maria della Salute verdwijnen langzaam uit beeld. Overlevenden van de pest, zo las ik ergens, bouwden de kerk met de gigantische koepel als dank, op honderdduizenden speciaal daartoe in het moeras geslagen palen. Ook las ik dat Venetië elk jaar twee millimeter zakt, terwijl het zeeniveau twee millimeter stijgt. De stad zelf leest niet zoveel, ze fonkelt en glinstert in heilzame onwetendheid.

Na een korte tocht over open water – ‘Met enige vreemding bemerkte hij dat rondom hem de lagune wijder werd’ (*De dood in Venetië*) – arriveert de boot aan een lange naaldachtige strook gevuld met buitenissige, deels vervallen villa’s in neogotische stijl. Hier gebeurde ‘het’ dus – en als ik mijn reisgids mag geloven gebeurde álles hier in die dagen: van halverwege de 19e eeuw tot de Eerste Wereldoorlog was het Lido de bekendste badplaats ter wereld. Ik merk dat ik zenuwachtig ben, zoals ooit, lang geleden, voor mijn eigen verjaardag. Hotel des Bains bezoeken voelt alsof ik eindelijk een reus ga ontmoeten. Het schijnt dat het hotel sinds enige jaren gesloten is; mij verbaast het vooral dat het tot die tijd gewoon open