



In de sfeer van Thomas Mann?

‘Ze zouden je geslacht eraf



Santa Maria della
Salute, Venetië

Gargolas / Getty Images

moeten snijden!’

De voorstelling *Dood in Venetië* door Internationaal Theater Amsterdam heeft niets te maken met het verhaal van Thomas Mann uit 1912. Ramsey Nasr heeft de Venetië-metafoor niet begrepen. Ilja Leonard Pfeijffer laat zien hoe het wel kan.

Anne Branbergen

Je weet al wat komen gaat, als de schrijftafel op het podium bedekt met blaadjes papier in de schijnwerpers staat te wachten. Onwetenden zouden nog kunnen denken dat het om de schrijftafel van Gustav von Aschenbach gaat, immers dit is de bewerking van Thomas Manns novelle *Der Tod in Venedig*, zoals nadrukkelijk overal in het programma wordt vermeld: ‘naar’ Thomas Mann, ‘de bewerking van’ Thomas Mann, ‘gebaseerd op’ Thomas Mann. Regisseur Ivo van Hove benadrukt het nog extra in een interview: ‘Wij kiezen echt voor een andere versie dan de film en de opera, een versie die teruggaat naar de oorspronkelijke novelle van Thomas Mann.’ In de oorspronkelijke novelle is de hoofdpersoon schrijver, en niet componist, zoals in de film.

En toch weet je nog voor hij opkomt dat dit niet de schrijftafel van Gustav von Aschenbach gaat worden, maar die van Thomas Mann zelf. Ramsey Nasr verklapt het op bladzijde 43 van *Mijn dood in Venetië*, zijn verslag van zijn making-of van het toneelstuk waarvoor hij elf weken in Venetië mocht zitten, om te kunnen werken in de sfeer van Mann: ‘Ik neem een besluit. Veel eerder al, in Amsterdam, was tijdens een bespreking met Ivo en de dramaturg het idee geopperd om Mann zelf op te voeren in het theaterstuk, als personage. Ik besef



Ramsey Nasr en Achraf Koutet in *Dood in Venetië*, ITA, regie Ivo van Hove

Jan Versweyeld

nu dat dat een juiste keuze is. Maar ik wil hem niet alleen gebruiken als verteller, zoals ooit de bedoeling. Geheel in de geest van Thomas Mann verzin ik een nieuw, volwaardig, autonoom personage: de schrijver Thomas Mann. De heldere dichotomie die hij in het echte leven trachtte aan te brengen zal worden belichaamd in twee verschillende figuren: het personage Mann, dat stuurt en denkt en verzint, en het personage Von Aschenbach, dat ten volle deelneemt, ondergaat en geniet?

En dus zit je vol verwachting te wachten op Thomas Mann, die op een bepaald moment vanuit de zaal van Carré het podium onopvallend via een trapje betreedt en achter zijn schrijftafel gaat zitten, om te wachten op wat komen gaat, net als wij, het publiek. Bij hem is het een andere vorm van wachten, weet de lezer van Nasrs verslag van het werken-aan dan ook al. Thomas Mann wacht op inspiratie. Weliswaar valt er niets te klagen, als je op je 36ste al meesterwerken als *De Buddenbrooks*, *Tonio Kröger* en *Tristan* hebt geschreven, maar Nasrs Thomas Mann verkeert in een inspiratiecrisis, of heeft zelfs een writer's block, al bestond die geïnflateerde uitdrukking in 1911 nog niet.

Laten we het woord aan Mann geven, het begin van *De dood in Venetië*: 'Vlucht drang was het, hij moest het maar toegeven, dit verlangen naar het verre en nieuwe, deze begeerte naar bevrijding, afleggen van de last en vergeten, – de drang weg van het werk, van het dagelijkse toneel van een rigide, koude en hartstochtelijke dienst. (...) Hij dacht aan zijn werk, dacht aan de passage waar

hij het ook vandaag weer, net als gisteren al, in de steek had moeten laten en die zich noch door geduldige zorg, noch door een snelle overrompeling leek te willen bedwingen. Hij overdacht haar opnieuw en gaf met een rilling van weersin zijn aanval op.' Zo omschrijft Thomas Mann (vertaling Hans Hom) de toestand van zijn personage, de grote schrijver Gustav von Aschenbach, die op zijn vaste middagwandeling door München getroffen wordt door 'een man wiens niet-alledaagse verschijning zijn gedachten een geheel andere wending gaf'.

De 'uitheemse' man staat bij de tramhalte van het Nördlicher Friedhof, de begraafplaats dus, en ontketent een woeste, onstuimige drang tot vertrekken, tot exotische verten in Von Aschenbach. Maar let ook even op wáár hij de man ziet – bij het kerkhof – dus de koppeling 'reis en dood' is meteen al terloops aan het begin van het verhaal gemaakt. De lezer is gewaarschuwd. Von Aschenbach zelf weet het nog niet, maar zijn schepper wel. Het is wat je meer bij grote schrijvers ziet: dat ze van tevoren al weten waar ze naartoe gaan. Ze gebruiken hun eigen levenservaringen in dienst van hun werk (Thomas Mann woonde in München en maakte elke dag na zijn vaste ochtenduren aan de schrijftafel, de

lunch met zijn vrouw Katia en de kinderen, het middagdutje, een lange solitaire wandeling door de stad).

Ramsey Nasr, die nog nooit in Venetië was geweest en van Thomas Mann niet veel meer kent dan *De dood in Venetië*, stelt zich tijdens zijn verblijf in een klooster op het eilandje San Giorgio tot taak om het leven van de familie Mann te bestuderen. Dat leven is op zich zeker net zo interessant als het werk van Thomas Mann, dus het is begrijpelijk dat het Nasr grijpt. Het is alleen niet zo dat wat hij in de lente van 2018 ontdekt tijdens het lezen van een aantal Mann-biografieën op een bankje in het park met uitzicht op Venetië nieuw is.

Het interpreteren van het leven van Thomas Mann in verhouding tot zijn werk is een al decennialang beoefende tak van sport waar je uitblinkers en mindere goden in hebt, zoals in alles. Wie zich waagt aan een bewerking van de top-drie van Mann (*De Buddenbrooks*, *De dood in Venetië*, *De Toverberg*), zou de beste interpretaties in ieder geval moeten kennen. Al was het maar om niet het wiel opnieuw uit te gaan vinden, waaronder helemaal hoteldebotel raken van de ontdekking dat veel elementen uit *De dood in*

Dát is waar *De dood in Venetië* over gaat: liever sterven aan schoonheid dan leven in een bevroren toestand



V.l.n.r.
Ilse Dernburg,
Elisabeth
Mann, Michael
Mann,
Golo Mann,
Katia Mann,
Monika Mann,
Thomas
Mann en een
onbekende
dame in Nida,
Litouwen,
1930

Venetië werkelijk zijn voorgevallen, zoals in veel verhalen van Mann.

Een heel goede interpretatie van de vervlechting van leven en werk bij Thomas Mann is die van de Duitse regisseur/filosoof/literatuurwetenschapper/Mann-expert Heinrich Breloer (77). Zijn driedelige televisieserie *Die Manns: Ein Jahrhundertroman* werd in 2002 bekroond met een Emmy Award, met alle prijzen die in Duitsland te winnen zijn, en heeft ook buiten Duitsland een groot publiek bereikt. Breloers Thomas Mann is Thomas Mann, messcherp gespeeld door de grote Duitse acteur Armin Mueller-Stahl, het is Katia Mann, de Oostenrijkse actrice Monica Bleibtreu, en dat geldt voor iedereen in de serie, alle zes de Mann-kinderen zijn perfect (Sebastian Koch als Klaus, om maar iemand te noemen), broer Heinrich is perfect, de toon klopt, de scènes zijn trefzeker gekozen uit het werk of de dagboeken van Thomas Mann en worden geweldig becommentarieerd door de jongste dochter Elisabeth, die zijn oogappel was, en het evenbeeld van haar moeder Katia.

Zij was de enige van de familie die nog net in leven was tijdens de opnames van *Die Manns* in 2001, Elisabeth Mann-Borgese, en ze levert een enorm belangrijke bijdrage aan het inkleuren van de toon, de manier waarop, de manier van zijn van de familie Mann. Onvergetelijk bijvoorbeeld hoe ze met zo'n wegwerpgebaar haar nuchtere moeder nadoet, wanneer Breloer haar tactvol, haast terloops vraagt naar hoe dat in de familie werd ervaren, Thomas Manns platonische aanbidding van mooie jongens die hij ergens zag, dan weer spelend aan het strand

van Venetië, dan weer een kelnertje in een hotel, dan weer een andere, wat oudere jongen aan een Duits strand, die vervolgens twee weekjes bij de familie mocht komen logeren zonder dat er ooit iets gebeurde, een vluchtige kus half op de mond bij het afscheid daargelaten.

'Ach Tommy, das brauchen wir doch nicht alles zu wissen', doet Elisabeth Mann haar moeder Katia precies na, met dat gebaar erbij. Ze wist het, ze accepteerde het als literair materiaal, maar ze had het er liever niet over. Ze zou het wel lezen tijdens het intypen, mocht het tot literatuur komen, en pas dan zou ze er haar professionele commentaar op geven, indien gevraagd. Wat hij in zijn dagboeken schreef ging haar niet aan.

De Katia Mann die Ramsey Nasr het toneel laat betreden heeft zo weinig te maken met de ware Katia Mann dat je je afvraagt waar hij haar vandaan heeft gehaald. Dat ligt niet aan actrice Marieke Heebink, die fysiek een geloofwaardige Katia Mann is. Ze lijkt best een beetje, alhoewel de onverstoortbaar laconieke uitdrukking van Katia Mann moeilijk te imiteren is als je hem niet van nature in je hebt. Maar het nerveuze vrouwtje dat haar man, de grote schrijver, om de haverklap komt storen tijdens zijn werk met volkomen ondenkbaar gezeur als: 'Waar gaat het over? Misschien kan ik helpen? Waar speelt het zich af?' – dat kan echt niet.

'Het moet een persoonlijk stuk worden of het wordt niets', schrijft Nasr in zijn logboek van de making-of, *Mijn dood in Venetië*. 'Een persoonlijk stuk', betekent dat hier en daar naar eigen smaak wat plukken uit de biografische gegevens

van een wereldberoemde schrijver, een Nobel-prijswinnaar, en die door de teksten van een van zijn meesterwerken heen vlechten? Het stuk had dan beter 'Thomas Mann volgens Ramsey Nasr' kunnen heten. Het was eerlijker geweest dan dit afschermen met 'naar', 'een bewerking van' en 'gebaseerd op'.

De voorstelling *Dood in Venetië* heeft niets te maken met het verhaal van Thomas Mann, alhoewel hij er wel lekker in leunt, deze comfortabele, scenografisch zo aantrekkelijke fauteuil uit 1912, met een titel die de internationale kwintessens van Venetië is geworden: *Death in Venice*. Heel goed dat Ivo van Hove nog even onderstreept dat zijn voorstelling niets met de film te maken heeft. Anders hadden we ze kunnen verwarren, het meesterwerk van Visconti uit 1971 en dit. Marieke Heebink die zich alias Katia Mann languit op het toneel werpt, in het zand van het strand van het Lido – maar op dat moment is het weer even de studeerkamer van Thomas Mann – met haar vuisten op het podium slaat en uitroept: 'Ze zouden je geslacht eraf moeten snijden!'

Onvergeefflijk, ten eerste omdat het niets te maken heeft met de bijzondere, subtiele verhouding tussen Katia en Thomas Mann, die op zich zeker een *Scènes uit een huwelijk* waard zou zijn. Ten tweede, nog erger, omdat deze 'van dik hout'-interpretatie van de biografie dwars door een schitterend verhaal heen kleunt waarin de biografische gegevens door grootmeester Mann zelf nu juist zijn

omgewerkt tot kunst. Zoals Harry Mulisch ooit zei tijdens een tv-interview in Rome met Martin Simek: 'Wat mij altijd zo verbaast is dat ze zich nooit afvragen of ik het niet al zelf had bedacht, en er toch voor heb gekozen.' Dit sloeg op literaire kritieken, die de Mann-bewonderaar Mulisch (hij vierde elk jaar in augustus zijn verjaardag in de kamer van Thomas Mann in Hotel des Bains, kamer 216) overbodig wezen op punten in zijn werk die keuzes waren, geen onvolkomenheden.

Thomas Manns kristallen metafoor van Venetië, waarin al zijn thematische licht schitterend heen en weer kaatst tussen het Lido en de aan een cholera-epidemie bezwijkende stad die lonkt aan gene zijde van het water, is onovertroffen. In zijn roman vertelt Thomas Mann over een man die alles wat levend is aan het leven is ontglipt, ondanks zijn successen als schrijver en zijn hoge positie op de maatschappelijke ladder. Op zijn vijftigste vertrekt hij naar 'ergens' (Venetië is een toevallige tweede bestemming in Manns verhaal) om voor één keer in zijn leven iets te voelen. En dat lukt dankzij Tadzio, het levende standbeeld van perfectie dat de eetzaal van het toen nog maar net geopende belle époque-hotel Des Bains aan het Lido binnen komt zweven.

Eindelijk voelt Gustav von Aschenbach iets, de permafrost van zijn gemoed breekt open, hij leeft, hij is even gelukkig. En het maakt hem ook helemaal niets uit dat hij eraan zal sterven, sterker: gráág. Misschien kwam hij wel naar Venetië om te sterven, zie de hint aan het begin met de man bij de begraafplaats. Dát is waar *De dood in Venetië* over gaat: liever sterven aan schoonheid dan leven in een bevroren toestand.

Ramsey Nasr gebruikt een deel van zijn tijd in Venetië om Manns gangen na te trekken, maar het wil maar niet bij hem dagen dat het een metafoor is: 'Aan de telefoon vraagt een vriendin me waarom ik niet meteen naar het Lido ben gegaan. Maar ik had Manns verhaal vreemd genoeg nooit zozeer aan het Lido gekoppeld als wel aan de stad, terwijl de novelle zich toch hoofdzakelijk aan het strand en rond het hotel afspeelt. Op de een of andere manier had ik altijd de indruk dat Von Aschenbachs afdaling naar de bodem van zijn verlangen niet alleen door de jongen of zijn eigen eenzaamheid werd uitgelokt: het was Venetië.' Ja, want dat is nu de grote kunst van Mann, dat hij een stad weet op te roepen waar hij eigenlijk nauwelijks komt. Dat hij zijn nooit meer uit te wissen stempel op Venetië heeft gedrukt door het gevoel dat je krijgt als je de stad vanaf het water in de verte ziet verrijzen, wat ook het indrukwekkendste is. Manns Venetië is een schets, een aanzet, een zinnebeeld, maar het is toch voor eeuwig het Venetië van Mann, de stad van de schoonheid en van de dood.

Die houding, het kijken door de wimpers vanuit de verte, kunnen de Venetië-gangers van vandaag met literaire ambities zich niet meer permitteren. Wil je nog een eigen stempel drukken op de stad die al zo veel bestempeld is dat er nauwelijks nog ruimte over is, dan is een overdaad aan plattegrond en waar-precies noodzakelijk.

Namen, namen, namen, steegjes, kerken, doorsteekjes, nóg verborgener eilandjes in de lagune, nóg geheimere plekjes die niet meer geheim zijn, hier zat die, daar die, daar ligt die begraven, dit weet ik, dit heb ik uit dat boek, dit dwarsverband weet ik te leggen, en kijk nou eens naar dat ene, kleine, bijzondere detail waar ik, schrijver, u op kan wijzen.

Het is een doodvermoeiende bezigheid geworden, van Venetië nog een literair onderwerp maken, omdat je zoveel extra moet weten om de gigantische hoeveelheid kennis, impressies, momenten, beschrijvingen van beroemdheden uit het verleden nog het hoofd te bieden. Er is haast niets meer over van Venetië als geheime stad, en daarom is het een verstandige aanpak om gewoon dát als literair onderwerp te nemen. Zoals Ilja Leonard Pfeijffer doet in zijn *Grand Hotel Europa*, zijn roman over het 'oppe' Europa en de horden sprinkhanen die erop afkomen, om te bekijken wat niet meer is. En waar meer, waar erger dan in Venetië, 'de zinkende stad' die, jawel, 'in feite een museum is', zoals voor heel Italië geldt 'dat gewurgd wordt door haar verleden, dat krijg je met zo'n rijke historie'.

Sommige observaties lijken wat sleets, toch maakt Pfeijffer van zijn verplichte verblijf in Venetië in verband met een liefdesverhaal dat hier nu niet ter zake doet een geestige pastiche. Het hoogtepunt is zijn zoektocht naar een bos bloemen voor zijn boze, jaloerse Italiaanse *fidanzata* die hem een avontuurtje van voor haar tijd niet kan vergeven. 'Ik kende geen bloemist in Venetië. Volgens internet was er één in de buurt van San Rocco, één in het noorden in Cannaregio en één op Campo San Salvador, op de route van Piazza San Marco naar de Rialtobrug.' Het romanpersonage Ilja Leonard Pfeijffer gaat op

decor en minder echtgenote in zijn kader te hebben, tegen mij aan botste en een van mijn tulpen knakte. Toen knakte er ook in mij iets. Terwijl hij zich omstandig verontschuldigde, heb ik hem in een vlaag van redeloze woede, die helemaal niet bij mijn karakter past, met fototoestel en al over het gietijzeren hekje de gracht in geslagen.'

Het is echt een grappige scène, of althans hij is grappig beschreven. Maar de riedel Rio's, Campo's, Calle's, Corte's en Ponte's geeft de onzekerheid van de hedendaagse aspirant Venetië-schrijver weer.

Laten zien dat je er echt was, al kun je zo'n route natuurlijk ook prima met Google Maps samenstellen. Alsof de beschrijving van een lichtval, een bruggetje, een glinstering over het water, niet meer voldoet. Ik wás er, of eigenlijk eerder ik was er, een beetje zoals het *'Kilroy was here'* dat ik in mijn jeugd nog vaak heb zien staan op de muren van Amsterdam zonder te weten wat het was. Kilroy was here was een graffiti van soldaten uit de Tweede Wereldoorlog, staat op Wikipedia, later voortgezet door anonieme burgers. Wie Kilroy was weet nog steeds niemand. 'Kilroy was here' wordt beschouwd als een eerbetoon aan de Onbekende Soldaat, aldus Wiki.

Wat een prachtige verklaring, het anonieme eerbetoon aan de Onbekende Soldaat. Een beetje zoals Cees Nooteboom in *Venetië*, de vorige maand uitgekomen bundeling van zijn Venetië-verhalen door de jaren heen, in een 'prachtig klein donker café' aan een glas 'bijna paarse' wijn met een schotel olijven zit en meent een grap van een Venetiaanse stamgast te begrijpen. De man die binnenkomt zegt vrolijk *'buonasera quasi tutti'*, en Cees Nooteboom kan dat verstaan, 'goe-

Er is haast niets meer over van Venetië als geheime stad, en daarom is het een verstandige aanpak om gewoon dát als literair onderwerp te nemen

pad, raakt volkomen verstrikt in de toeristenkluwen, verandert van plan, de tijd is bijna op, alle straat- en brugnamen van Venetië komen langs, overal blokkeren toeristen zijn pad, eindelijk vindt hij vlak voor sluitingstijd een bloemist waar hij 'voor belachelijk veel geld een bos van veertig witte tulpen' aanschafft, en dan moet hij nog terug door de worstenfabriek, om thuis te zijn met zijn bos tulpen voor de boze verloofde Clio thuis is.

'Ongeveer halverwege de route, op het bruggetje over de Rio de Sant'Anzolo van Campo Sant'Anzolo naast de Corte dei Conti naar de Calle dei Frati, waar op de hoek zo'n snoezig porseleinwinkeltje zit, gebeurde het dat een Duitse toerist die uitgebreid op foto's stond vast te leggen hoe zijn vrouw het uitzicht verpestte, op het moment dat ik voorbijliep achteruit stapte, vanuit het op zich zeer begrijpelijke idee om meer

denavond bijna iedereen'. Hij denkt dat het een grap is die tegen hem, de buitenlander, is gericht, 'ben ik meteen als toerist herkend?' Want dat is de grootste vrees van alle literaire Venetië-gangers: meteen als toerist herkend worden. We kunnen Cees Nooteboom geruststellen. *'Buona sera a quasi tutti'* is een Italiaanse manier van zeggen die over de hele laars wordt gebezigd bij binnenkomst in een café, bar of andere plek waar een groep mensen zit die je kent. Een grappige onderling dat betekent 'ik groet alle aanwezigen behalve die eikel daar in de hoek'. En de aangesprokene antwoordt dan meestal iets in de trant van *'meno male!'*, 'gelukkig maar!', oftewel fijn dat ik door jou niet word gegroet. En iedereen lacht.

Nooteboom had er helemaal niets mee te maken. Want dat doen Italianen niet, iemand in de maling nemen die het niet kan verstaan. ■