

TJEU VAN DEN BERK

PAPAGENO
&
PAPAGENA

Het mercuriale vogelpaar in *Die Zauberflöte*

Meinema

INHOUD

| | |
|---|----|
| Voorwoord | 13 |
| Drie flesjes in een ‘donkere kamer’ | 13 |
| Hoe is dit boek opgebouwd? | 17 |
| Van monografie tot essay | 20 |
| | |
| Het verhaal | 23 |
| Voorgeschiedenis | 23 |
| Het eerste bedrijf | 25 |
| Het tweede bedrijf | 30 |
| | |
| 1. Onbegrepen, weggehoond en verbasterd | 39 |
| Een ongelukkige start | 39 |
| ‘Verbeteringen’ | 43 |
| Allegorieën | 47 |
| De breuktheorie | 50 |
| Het zwijgen van de vrijmetselaars | 55 |
| | |
| 2. Op het spoor van Hermes | 63 |
| Mercurius in Milaan en Amsterdam | 63 |
| Gevleugelde bode, handelaar en begeleider van reizigers | 67 |

| | |
|--|----|
| De gelijke afkomst van Hermes en Papageno | 72 |
| Hermes en Papageno: vogel, fijnproever en muzikant | 74 |
| En toch ... weer niet! | 76 |

3. Hermes in Wenen op het einde van de achttiende eeuw 81

| | |
|--|-----|
| Een kapitale ontdekking: alchemie in een vrijmetselaarsloge | 81 |
| Een orde van <i>Aufgeklärten</i> en <i>Erleuchteten</i> | 84 |
| Vrijmetselarij in Wenen | 87 |
| Mozart en Mercurius: samen in hun loge | 93 |
| Het schilderij nader bekeken | 97 |
| De loge-rituelen, inspiratiebron voor Mozart, Schikaneder en Giesecke | 105 |

4. Alchemisten en rozenkruisers 111

| | |
|---|-----|
| De Orde van het Rozenkruis | 111 |
| Rozenkruisers in Wenen | 114 |
| Op zoek naar de steen der wijzen | 117 |
| De toverfluit is de steen | 121 |
| Hermes Trismegistos, de grote mystagoog | 123 |
| De <i>tria principia</i> van Paracelsus | 130 |
| Het antimoon | 134 |
| <i>Chymische Hochzeit</i> en <i>Die Zauberflöte</i> | 139 |
| Ten slotte | 144 |

5. De verschijning van de pauwenstaart bij het ochtendgloren 149

| | |
|--|-----|
| Carl Gustav Jung | 149 |
| Grosse Oper en Opus Magnum: een identiek begin | 151 |
| De pauwenstaart | 152 |

- De gekortwiekte raaf 158
De groene leeuw 161
De steen der wijzen, het mercuriale water en het
hermetisch slot 164
Giesecke, Mozart en Alberti: ingewijden 168

6. De kwikzilverige weg van Papageno in de Nigredo 177

- Een kapitaal onderscheid: kwikzilver en
kwik der wijzen 177
Kwikzilver 179
Kwik der wijzen 180
Mediator: middelaar 184
Servus fugitivus: vluchtende dienaar 187
De esoterische betekenis van syrinx en klokkenspel 191

7. De Albedo-ervaringen van Papageno en Papagena 199

- De vogel vangen: een grote kunst voor Sarastro 199
De albedo-ervaringen van Papageno 201
Destillatio en *extractio* 204
Vuur-, aarde- en waterproef van Papageno 209
Mercurius beproeven en voeden 213
Papagena onwaardig 217

8. De verschijning van de hermafrodit in de Rubedo 221

- Het hoogtepunt 221
Mercurius in de gedaante van twee vogels 223
18 jaar en 2 minuten 228
De hermafrodit, een incestrelatie 231

De hermafrodit, een feniks 237

De geboorte van de geest 243

Ten slotte 246

Nawoord 249

Mozart-Mercurius 249

Een ingewijde 252

In Mozarts opera vallen ze samen: muziek en alchemie 257

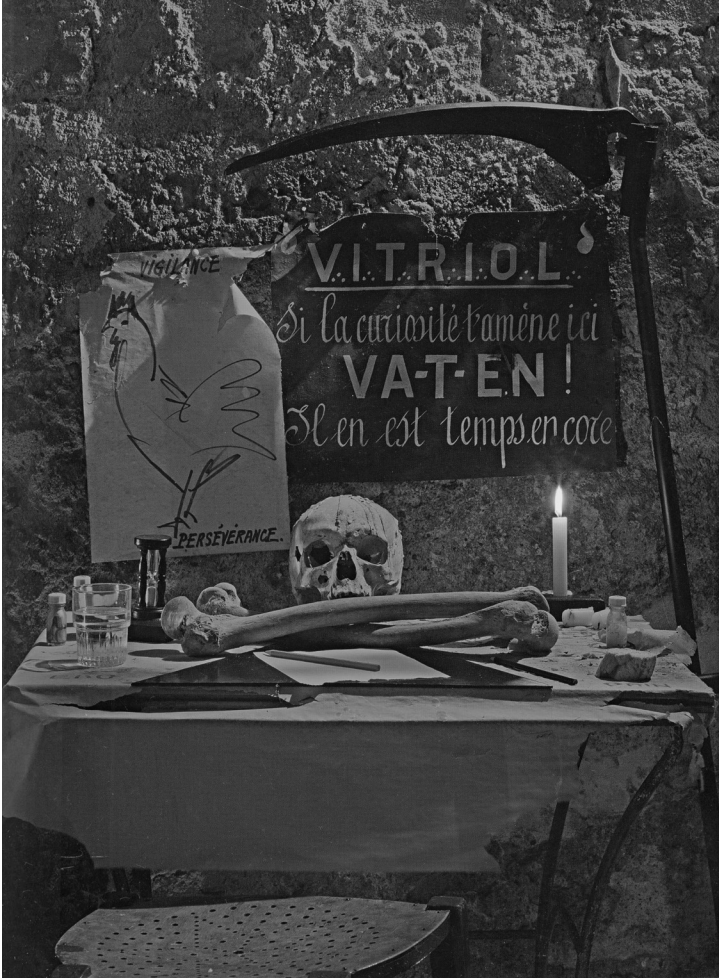
De protestant Barth doorgrondt de katholieke Mozart 260

Bijlage 1 263

Literatuurverwijzingen 263

Bijlage 2 269

Herkomst van de afbeeldingen 269



Afb. 1: De 'donkere kamer', waarin de leerling-vrijmetselaar – vlak voor de inwijding – zijn testament maakt. We zien bekende symbolen van sterfelijkheid: zandloper, doodshoofd en zeis. De drie flesjes, links en rechts op tafel, bevatten de drie oerstoffen ten leven: zout, zwavel en kwik. Voor de vrijmetselaar Mozart stonden die symbool voor respectievelijk lichaam, ziel en geest.

VOORWOORD

*'Bezoek het binnenste der aarde ...
dan zul je de verborgen steen vinden.'*

Alchemistisch adagium

Drie flesjes in een 'donkere kamer'

In een schaars verlichte ruimte, meestal zwart behangen of Igeverfd, staan slechts een tafel en een stoel. Op de muur zien we verschillende waarschuwende teksten: KEN U ZELVE EN ALS NIEUWSGIERIGHEID U HIER HEEFT GEBRACHT, GA WEG! NU KAN HET NOG! Op de tafel, diverse voorwerpen: een aangestoken kaars, een doodshoofd, een zandloper, een stuk brood en een glas water. We zien een zeis en een afbeelding van een haan, die aanspoort tot waakzaamheid en volharding (afb. 1).

Wie toetreedt tot de vrijmetselarij en op het punt staat ingewijd te worden in de graad van leerling, wordt eerst binnengeleid in deze 'enge' ruimte, die men de 'donkere kamer' noemt. Alleen achtergelaten gaat de leerling aan de tafel zitten om zijn 'filosofisch testament' te schrijven. Potlood en papier liggen klaar.

Als hij peinzend voor zich uitkijkt, valt hem een woord van zeven letters op: V.I.T.R.I.O.L. In eerste instantie zal hij

waarschijnlijk aan 'vitriool' denken, een soort zwavelzuur, en dat is ook precies de bedoeling. Zwavelzuur heeft een vreselijk bijtende en vernietigende kracht op stoffen. Het verteert ze, het doet ze oplossen.

De leerling realiseert zich dat hij op een of andere manier moet loskomen van het 'profane' leven dat hij tot dan toe heeft geleid, en dat hij zal worden overgeleverd aan ontbindende krachten. Duisternis overvalt hem. Later leert hij dat V.I.T.R.I.O.L een letterwoord is dat een klassiek alchemistisch adagium verhuult: *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* ('Bezoek het binnenste van de aarde en door zuivering zul je de verborgen steen vinden'). Hij moet afdalen in de duistere aarde en op zoek gaan naar de 'steen der wijzen'. Later zal hij te horen krijgen dat veel in deze donkere kamer met alchemie te maken heeft, en dat de rituelen van de vrijmetselarij voor een groot deel in die traditie geworteld zijn.

Vooral de inhoud van de drie afgesloten flesjes op tafel (afb. 1) raken het hart van de alchemie en van haar inwijding. In het flesje rechts op tafel zit zout, in de twee andere links zwavel en kwik. Het is de vraag of de hedendaagse leerling de betekenis ervan nog aanvoelt. Toch zal de voorzittend meester van de loge hem aansporen deze drie stoffen in hemzelf te bewegen tot een 'heilig verbond'.

De vrijmetselaar Mozart (1756-1791) was nog diep doordrongen van de betekenis van deze drie stoffen. Samen met zijn broeders deed hij er zelfs proeven mee. Er was voor die experimenten een apart laboratorium in het logegebouw ingericht. Mozart wist niet alleen wat ze betekenden, hij belééfde ze ook. Niet dat hij geloofde in alchemistische

mutaties, maar deze stoffen raakten hem wel, zoals wijzelf nog symbolisch geraakt kunnen worden door 'vuur' als we een kaars aansteken. Daarbij gaat het ons evenmin letterlijk om vuur.

Zwavel, zout en kwik: ze spraken op het einde van de achttiende eeuw nog sterk tot de verbeelding in vrijmetse-laarsrituelen. Dat wil zeggen in Wenen, want in 'verlichte' steden als Parijs en Londen had de alchemie in de meeste loges al enkele decennia afgedaan.

De Weners stonden aan het eind van een lange traditie. Toen men enkele duizenden jaren eerder – in Griekenland en Egypte – in smederijen letterlijk begon met metalen in smeltkroezen aan het vuur prijs te geven, ze te reinigen en in nieuwe verbindingen te legeren, speelden zich van meet af aan in de psyche van deze smeden bespiegelingen af over wat ze in hun kroezen en kolven voor hun ogen zagen gebeuren. Ook voor ons is het nog steeds een fascinerend schouwspel wanneer we vlammen verterend te werk zien gaan, of vloeistoffen vernietigend op stoffen zien inwerken.

Die bespiegelingen kregen soms een grote symbolische betekenis. Zo meende men bijvoorbeeld dat de stoffen die men uit de aarde delfde, daarin gecreëerd waren door hemellichamen: het lood door Saturnus, het kwik door Mercurius, het koper door Venus, enzovoort. Of misschien verliep het psychische proces wel andersom, en zag men in de wijze waarop kwikzilver zich ongreepbaar en vluchtig gedroeg tijdens de proeven, een gelijkenis met de gevleugelde god Mercurius.

De vrijmetse-laars gingen daarin nog een stap verder. Zij waren ervan overtuigd dat ook in henzelf iets kwikzilverigs

zat, een mercuriale geest, die gekoesterd moest worden en ontwikkeld. In de donkere kamer zat die geest nog in een flesje opgesloten, maar hij moest uit die fles!

Hij moest zelfs de bühne op, zullen Mozart en de zijnen hebben gedacht. Ze hadden daar in 1791 ook zeer goede redenen voor. Het is het jaar waarin de Franse Revolutie al overal om zich heen greep, en het waren vooral de vrijmetselaars die met hun leuze van VRIJHEID, GELIJKHEID en BROEDERSCHAP als belangrijke aanstichters daarvan werden beschouwd.

De Weense vrijmetselaars hebben gemeend in *Die Zauberflöte* te moeten laten zien en horen waar de diepste bronnen lagen van hun spiritualiteit. Dat is hun overigens maar amper gelukt. De orde werd het jaar daarop al zwaar vervolgd, en in 1794 in Oostenrijk zelfs helemaal opgeheven. De vrijmetselaars werd het zwijgen opgelegd, spreken werd levensgevaarlijk. Zo kon het gebeuren dat deze opera, hoewel van alle kanten toegejuicht om zijn muziek en zijn schouwspel, anderhalve eeuw lang niet werd begrepen op de diepere bedoelingen van zijn makers.

Toch stonden ze op 30 september 1791 op het toneel, en ze staan er – meer dan twee eeuwen later, avond aan avond – nog steeds: de vurige ziel (zwavel), het wijze lichaam (zout) en de vruchtbare geest (kwik). Zwavel wordt gepersonifieerd door Tamino, afkomstig uit het land van de zon, zout door Pamina, dochter van de Koningin van de Nacht, en kwik door het vogelpaar Papageno/Papagena, duister en licht tegelijk.

Deze studie gaat vooral over die laatste twee: Papageno en Papagena. Ik vertel de alchemistische allegorie, die de opera

is, vanuit hun perspectief. Dat ik voor hen heb gekozen, heeft een reden. Vaak worden deze twee personages als speelse bijfiguren gezien, terwijl ze volgens mij juist de dubbele helix van het verhaal vormen. De twee vogels – het zijn vogels in mensengedaante en niet andersom! – symboliseren de ‘vereniging van tegenstellingen’, de *conjunctio oppositorum*, een toestand waar de alchemisten hun stoffen steeds toe ‘aanvuurden’. Papageno en Papagena behoren aan het begin van de opera nog tot twee tegengestelde werelden – de wereld van de maan en de wereld van de zon – die echter een huwelijk dienen aan te gaan. Papageno werkt voor de Koningin van de Nacht, Papagena verblijft in het gebied van de zonnetempel van Sarastro, zij het eerst nog ondergronds, *interiora terrae*, in het diepste der aarde. Eenmaal uit de onderwereld verrezen zal zij een geweldige transformatie ondergaan van ‘oude vrouw’ naar ‘jonge bruid’. Die transformatie geldt ook voor Papageno. Hem zal een heuse donkere kamer te wachten staan in het begin van het tweede bedrijf. Door het bestuderen van de weg van Papageno en Papagena zullen we doordringen tot de kern van de opera.

Met andere woorden: ik zal in deze studie dus maar een van de drie flesjes openmaken, dat met het kwik. Van de twee andere flesjes zal ik echter zeker laten zien wát erin zit.

Hoe is dit boek opgebouwd?

Ik begin met een vrij uitgebreide beschrijving van de inhoud van de opera. Het is een complex verhaal, zeer geïllustreerd en met een diversiteit aan personages. We bewegen

ons in drie ruimten: in de hemel, op de aarde en in de onderwereld. Die ruimten worden bevolkt door goden en mensen, door geesten en nimfen, door reptielen, zoogdieren en vogels. Voor een goed begrip is het belangrijk het verhaal globaal voor ogen te hebben. Tijdens het lezen kan de lezer, desgewenst, er ook naar teruggrijpen.

Het eerste hoofdstuk is algemeen van aard. Ik sta stil bij de talloze interpretaties waaraan deze opera van begin af aan ten prooi is gevallen, vooral vanwege het kwalijke vooroordeel dat hij nergens over zou gaan, ja, zelfs onzinnig zou zijn. De muziek en het schouwspel waren prachtig, zei men dan, maar de tekst vond men nergens op slaan.

In hoofdstuk twee zet een anonieme Italiaan in een artikel uit 1816 ons op het juiste spoor. Alleen al vanuit mythologisch standpunt bekeken, betoogt hij, beeldt Papageno trefzeker de Griekse god Hermes uit, door de Romeinen Mercurius genoemd. Het gaat echter in de opera niet zozeer om deze god zelf, als wel om wat deze Mercurius voorstelt: namelijk het mercur – het kwik – van de alchemisten. Papageno is een alchemistische figuur, geen mythologische!

In hoofdstuk drie maken we kennis met de vrijmetselaars in Wenen op het einde van de achttiende eeuw. We beschouwen hun spiritualiteit, geïnspireerd door de alchemie. We zullen zien hoe juist in Mozarts loge Mercurius als god van de alchemie vereerd werd. Op een zeldzaam bewaard gebleven schilderij, met daarop het interieur van een Weense loge, staan ze allebei: Mozart en Mercurius,

vergezeld van alle belangrijke figuren die te maken hebben gehad met het ontstaan van *Die Zauberflöte*.

In hoofdstuk vier werk ik uit wat de alchemisten-vrijmetse-laars voor ogen stond met hun *opus magnum* ('grote werk'). We zien vanuit welke axioma's ze leefden en werkten. Centraal stond de visie van de beroemde middeleeuwse genees-heer-alchemist Paracelsus op zout, zwavel en kwik, die hij de *tria principia* noemde.

Met name een beroemd rozenkruiser manifest uit 1616, *Chymische Hochzeit* ('Alchemische Bruiloft'), speelde voor de makers van *Die Zauberflöte* een grote rol. Veel vrijmetselaars waren in die tijd tegelijkertijd rozenkruiser. Zo ook Mozart.

In hoofdstuk vijf staan we nadrukkelijk stil bij het type vogel dat Papageno voorstelt. In tegenstelling tot de zonnevogel Papagena is hij duidelijk een maanvogel. Dat hij in 1791 op het toneel verschijnt mét een pauwenstaart maar zónder vleugels, zal vanuit alchemistisch oogpunt hoogst relevant blijken te zijn.

De hoofdstukken zes, zeven en acht beschrijven scène voor scène de mercuriale wegen van Papageno en Papagena. In de alchemie onderscheidt men gewoonlijk in drie fasen het verloop van het *opus magnum*: een zwarte (*nigredo*), een witte (*albedo*) en een rode (*rubedo*). Het is een weg van duisternis naar licht. In de opera loopt die weg van de maantempel van de Koningin van de Nacht naar de zonnetempel van Sarastro.

De drie hoofdstukken staan successievelijk in het teken van die drie kleuren. Is Papageno in eerste instantie nog

de kwikzilverige figuur die allerlei vluchtpogingen onderneemt om de dans te ontlopen – wat hem niet lukt – in de volgende fasen zien we dat hij zich opmaakt om samen met Papagena een huwelijk aan te gaan. Ook Papagena moet een weg afleggen vanuit de duistere onderwereld naar de wereld van het licht. Op het einde vallen ze in elkaars armen. Het *Papapapa*-duet vormt het (alchemistisch) hoogtepunt van de opera.

In het Nawoord sta ik stil bij Mozart. In dit boek zijn we zo gefocust op de woorden van de opera, dat we de schepper van de klanken bijna zouden vergeten, terwijl die toch gestalte gaf aan het mysterie achter deze woorden.

Van monografie tot essay

In 1995 schreef ik *Die Zauberflöte, een alchemistische allegorie*. Deze monografie, een kloek boekwerk, kende een goed onthaal (zes drukken) en werd in 2004 in het Engels in een nog kloeker formaat uitgebracht. Voor de wetenschappelijk geïnteresseerde lezer staat daar ‘alles’ in. De bronnen heb ik in dat werk onderbouwd met een leger aan voetnoten.

Met de jaren ontstond bij mij echter de behoefte aan een nieuwe studie. Ik wilde de spirituele boodschap van deze opera kernachtig presenteren, zonder het ‘alles’ van de hele bewijslast er opnieuw bij te halen. Bovendien is er sinds 1995 onderzoeksmateriaal verschenen dat nóg overtuigender de alchemistische hypothese onderbouwt. Verschillende zaken heb ik daardoor helderder en overtuigender kunnen beschrijven.

Iedereen die daar interesse in heeft, is zo in de gelegenheid om in ‘vogelvlucht’ het geheel te overzien. Opera-journalisten, theaterregisseurs en operadirigenten, die meestal moeten woekeren met hun tijd, kunnen hier snel de kwintessens van de opera te pakken krijgen. Hetzelfde geldt voor de geïnteresseerde operabezoeker, en uiteraard voor de geïnteresseerde lezer.

‘In vogelvlucht’ wil zeker niet zeggen ‘oppervlakkig’. Ik heb geprobeerd mijn ideeën te onderbouwen met tal van verwijzingen naar bronnen op literair-historisch vlak. Niet minder waardevol leken mij de bronnen op pictoraal vlak. Het boek bevat vele afbeeldingen, vooral waar ze alchemistisch van belang zijn.

Tot slot nog een belangrijke opmerking. In het boek zelf hoed ik mij voor een eigentijdse interpretatie van de soms merkwaardige symbolen van deze mannenbroeders, twee eeuwen terug. Ik probeer hun opvattingen zo inlevend mogelijk te beschrijven en te illustreren, in de hoop dat Mozart zelf – als hij dit boek had kunnen lezen – zou zeggen: ‘Ja, dat bedoelden wij te verwoorden en te verklanken.’ Ik wilde er dus bijvoorbeeld geen jungiaans archetypisch verhaal van maken, al had dat zeker gekund.

Rest mij nog een aantal mensen te bedanken. Rolf Deen, Aart van Lunteren, Johan Reijmerink, Niek Smit, Wim de Vrij, Simone van den Berk en Marjeet Verbeek. Zij allen hebben mijn manuscript in een bepaald stadium of in alle stadia gelezen en van op- en aanmerkingen voorzien. Steeds was hun kritiek inlevend, soms scherp, meestal be-moedigend. Sommigen van hen zullen eerdere hoofdstuk-

ken niet meer herkennen of zelfs missen. Eén opmerking was voor mij soms voldoende om stevig te gaan schrappen en correcties aan te brengen. Andere keren sterkte een kritische opmerking mij juist weer in mijn eigen standpunt. Grote dank aan hen.

Zoals steeds weer ben ik zeer erkentelijk voor het werk dat de uitgever in de redactie en vormgeving van dit boek gestoken heeft. In de persoon van de bureauredacteur, Lia van Strien, dank ik allen die onder haar supervisie een bijdrage daaraan hebben geleverd. De vormgeefster, Merel van Meurs, noem ik echter graag apart; zij wist ‘uitdrukking’ te geven aan het dikwijls zo ondankbare materiaal.

Breda, november 2016