

Het werkelijke brein achter *Die Zauberflöte*

TJEU VAN DEN BERK

Het werkelijke
brein achter
Die Zauberflöte

KARL LUDWIG GIESECKE

(1761-1833)

KokBoekencentrum Uitgevers • Utrecht

INLEIDING

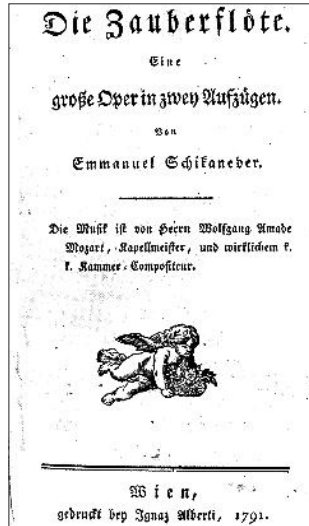
Een inleiding is bijna altijd een verkapte uitleiding. Zij wordt pas geschreven als het boek af is. Bij dit boek is het zo dat ik haar ook onmogelijk vooraf had kunnen schrijven. Hoofdstuk na hoofdstuk zocht ik mijn weg door oorden die bizar van elkaar verschillen. Figuurlijk maar ook letterlijk wisselden poollandschappen in Groenland af met zomerparken in Wenen, verdiepte ik mij in de structuur van mineralen en in de opzet van scènes uit een opera.

Ik had wel een doel voor ogen, een man rehabiliteren, maar bleef steeds maar de grote vraag houden of me dat zou lukken. Het onderwerp leek wel besmet.

Wat is het geval? Deze man, Karl Ludwig Giesecke (1761-1833), bestond het om in 1819 aan een zestal stamgasten in een Weens café te vertellen dat hij de *wahre Autor* van het libretto van *Die Zauberflöte* was, en niet Emanuel Schikaneder (1751-1812). Terwijl iedereen op het titelblad van de eerste druk uit 1791 toch de naam van Schikaneder als auteur ziet staan.

Die Zauberflöte
Eine große Oper in zwey Aufzügen
Von Emmanuel Schikaneder

Het was zijn opera. Daarover bestond geen twijfel. Die prestatie had hem juist beroemd gemaakt. De naam van de componist, Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791), staat er in kleine lettertjes onder. Het *opus magnum* was van de librettist, de componist had het 'slechts' op muziek gezet. (Afb. 1)



1. Die Zauberflöte (titelblad libretto)

De wereldpremière vond plaats op 30 september 1791. Giesecke kwam dus pas achtentwintig jaar na dato met zijn opzienbarende claim. Mozart en Schikaneder waren inmiddels gestorven. Zij konden Gieseckes bewering dus onmogelijk meer bevestigen of ontkennen. De stamgasten moeten verbaasd zijn geweest. In 1819 was deze opera uitgegroeid tot een van de meest succesvolle opera's in het Duitse taalgebied. Ja, het was misschien wel de meest succesvolle opera in het Europa van die jaren.

Je hebt, zo lijkt het, weinig keus na zo'n mededeling. Ofwel strijkt Giesecke hier onverdiend met de eer, ofwel was er iets goed mis met de eer die Schikaneder opeiste.

We hadden van deze opzienbarende claim nooit iets geweten, als dertig jaar later, in 1849, een van die zes stamgasten er niet omstandig melding van had gemaakt in een boek van hem. Giesecke zelf is dan al zestien jaar dood. De auteur, Julius Cornet (1793-1860), schrijft dat hij ervan overtuigd is dat Giesecke de waarheid sprak.

Vanaf dat moment is er in de literatuur een constante stroom van overwegend negatieve reacties geweest. Zeker, er waren uitzonderingen, maar het merendeel van de onderzoekers bestempelt Giesecke als een notoire leugenaar. Hij wordt niet zelden beschreven als een miezerig, jaloers mannetje. Hij zou totaal niet in staat zijn geweest tot een dergelijke literaire prestatie. Waarom nog energie en tijd stoppen in zijn bewering? Velen doen er de laatste decennia dan ook gewoon het zwijgen toe. Het is geen thema meer. In september 2012 wijdt de *Südwestrundfunk 2* vijf (overigens prachtige) radio-uitzendingen aan Schikaneder, bij gelegenheid van diens 200. *Todestag*. Vrijwel in al die uitzendingen wordt over *Die Zauberflöte* gesproken, soms zeer uitvoerig. Vijf uitzendingen lang valt nergens de naam Giesecke. Dit betekent dat de luisteraar niet anders kan denken dan dat Schikaneder de auteur is van de operatekst.

Er zijn volgens mij twee belangrijke redenen waarom men de mededeling van Giesecke niet serieus heeft genomen.

In de eerste plaats hebben de meeste onderzoekers een wat summier kijk op het leven en werk van Giesecke. Daar kan ik me nog iets bij voorstellen in de negentiende eeuw. Maar aan het begin van de twintigste eeuw lag dat toch anders. Toen kwam men erachter dat de naam 'Giesecke' een pseudoniem was van een man die veruit het grootste deel van zijn verdere leven een eminent wetenschapper is geweest. Men ontdekte namelijk een groot mineraloog. Met die informatie had men kunnen weten dat juist die 'andere' Giesecke als geen ander geëquipeerd was om het libretto van *Die Zauberflöte* te schrijven.

Dat dat niet gebeurde, brengt me bij de tweede reden waarom men Gieseckes mededeling wegwuifde. Die heeft te maken met de opera zelf. Het heeft lang geduurd voordat men de tekst van *Die Zauberflöte* naar waarde heeft weten te schatten. In het algemeen, en dat al vanaf 1791, vond men het een haastig in elkaar geflanst product, vol ongerijmdheden, met veel kunst en vliegwerk opgevoerd, waar niets van geworden was als Mozarts muziek deze triviale tekst niet had weten te vereeuwigen.

Ik heb mij de afgelopen decennia uitvoerig beziggehouden met deze opera en, mijns inziens, aangetoond dat de makers in de vorm van een alchemistisch beeldverhaal de mystieke inwijding hebben willen uitbeelden die de vrijmetselaars in Wenen aan het einde van de achttiende eeuw in hun loges beleefden. In een buitengewoon doorwrocht libretto wordt een maçonniek-alchemistische allegorie uitgebeeld.

Het werd me ook van lieverlede duidelijk dat in het kerngroepje van vrijmetselaars, dat deze opera op de planken bracht, eigenlijk alleen maar Giesecke in staat was om de structuur, de opzet en de scène-indeling van deze opera te ontwerpen.

Maar in de literatuur houdt men over het algemeen de theaterdichter en de mineraloog gescheiden. Mineralogen branden hun vingers niet aan zijn vermeend auteurschap en theaterwetenschappers zien geen enkel verband tussen zijn mineralogische en theatrale aspiraties. Er loopt echter een rechte lijn van mineralogie naar alchemie.

In dit boek zoek ik, hoofdstuk na hoofdstuk, naar argumenten die Gieseckes bewering kunnen staven. Die argumenten zijn veelsoortig van aard, maar ik relateer ze steeds, direct of indirect, aan zijn persoon.

In hoofdstuk 1 zal zijn *gehele* leven en werk centraal staan. Het is een kleine biografie geworden. Daarin lezen we over de veelzijdige persoonlijkheid van deze man. We kunnen het ons nog moeilijk voorstellen, maar eind achttiende, begin negentiende eeuw was dit type mens niet uitzonderlijk. Je kunt Giesecke nog het beste typeren als een *homo universalis*.

Naarmate ik me in hem verdiepte als mens en wetenschapper, werd hij steeds betrouwbaarder voor me. Zijn noeste, haast stoïcijnse manier van werken in de meest barre omstandigheden, zijn wetenschappelijke onkreukbaarheid, zijn objectiviteit en zijn menselijkheid, overtuigden me. Wel had hij een grote eierzucht, en dat speelde hem soms parten.

In hoofdstuk 2 staat het Weense *momentum* uit 1819 centraal. Als dat er niet was geweest, zou niemand op het idee gekomen zijn om Giesecke als auteur van het libretto te zien. Wat heeft Giesecke (volgens zijn berichtgever) nu precies gezegd? En wat niet? Hoe zagen collega's en vrienden Giesecke in 1791? Heeft Cornet Giesecke wel goed begrepen? Hoe was het mogelijk voor Schikaneder om in die jaren op een oorbare manier zijn naam op het titelblad te zetten?

In hoofdstuk 3 heb ik geprobeerd aan te tonen dat, los van de alchemistische visie, de hand van Giesecke ook vanuit andere invalshoeken in de tekst te bespeuren is. Er staan passages in het libretto die vrijwel rechtstreeks afkomstig zijn uit zijn andere toneelwerk.

In hoofdstuk 4 ga ik in op zijn vurige maçonnieke idealen, die zonder meer doorwerken in deze opera.

In de hoofdstukken 5, 6 en 7 is Giesecke, zo lijkt het, veel minder persoonlijk aanwezig dan in de voorgaande delen van het boek. Toch vormen deze hoofdstukken voor mij het *pièce de résistance*. Ze zijn geheel nieuw in het Gieseckedebat. Hier gaat het om de alchemistische visie van waaruit deze opera geschreven en opgevoerd is. Ik heb daarover uitvoerig gepubliceerd.¹ *Die Zauberflöte* is een vrijmetselaarsopera. Mozart en de zijnen waren vrijmetselaar. In hun inwijdingsrituelen stonden alchemistische symbolen centraal. Die spiritualiteit wilden ze, om redenen die er in 1791 toe deden, ten tonele brengen. De hermetische visie die in de opera uitgewerkt wordt, vinden we uitvoerig terug in de geschriften van vrijmetselaars aan het einde van de achttiende eeuw. Juist Giesecke blijkt in zijn bibliotheek de boeken te hebben gehad die het bronmateriaal bevatten voor het libretto. En vanuit zijn mineralogische kennis, die hij al opdeed als universiteitsstudent, had hij een rechtstreekse kennis van de alchemistische symboliek. Immers, als de oude alchemisten iets waren, dan waren het wel mineralogen.

1 Vgl. Van den Berk 2004, 2004a en 2017.

In hoofdstuk 8 kom ik tot enkele conclusies en plaats ik het gedachtegoed van Giesecke in een bredere context.

Met een vergelijking komt de hypothese van dit boek hierop neer. Je bestudeert een schilderij en uit de bestudering van zijn specifieke kenmerken kom je erachter dat die en die schilder het gemaakt moet hebben, maar blijkbaar is dat niet degene die er zijn handtekening onder heeft gezet.

Of misschien is de volgende vergelijking nog meer van toepassing. Schikaneder had als theaterman aan het einde van de achttiende eeuw veeleer een functie die men in onze tijd aan een regisseur van een film toebedeelt. Hij of zij heeft dikwijls een scenarioschrijver en een musicus in dienst, maar het blijft zijn of haar film. Waarom heeft 'regisseur' Schikaneder wel met kleine lettertjes de naam van zijn componist vermeld maar niet die van zijn tekstschrijver?

Als ik erin geslaagd ben om Giesecke enig eerherstel te geven, dan ben ik al zeer tevreden.