

MOZART'S ZAUBERFLÖTE
HET ALCHEMISCH PROCES IN DE TEMPEL VAN INWIJDING

MOZART'S ZAUBERFLÖTE

Het alchemisch proces in de tempel van inwijding



Symposion van het Lectorium Rosicrucianum
Internationale School van het Gouden Rozenkruis

ROZEKRUIS PERS – HAARLEM

In de Symposionreeks verschijnen de teksten van symposia die twee keer per jaar gehouden worden door het Lectorium Rosicrucianum, de Internationale school van het Gouden Rozenkruis, op het conferentieoord Renova te Bilthoven. Daarnaast van sommige andere door het Lectorium Rosicrucianum georganiseerde symposia. Deze bundel bevat de teksten van het Symposium dat plaatsvond op 2 december 2006 te Groningen.

ISBN 978-90-6732-334-5

© 2007 ROZEKRUIS PERS – HAARLEM

Inhoud

<i>Woord vooraf</i>	7
<i>Muziek voor een alchemische bruiloft</i> Tjeu van den Berk	9
<i>Mozarts opera's – iconen van verlichting</i> Maarten Mestrom	19
<i>Die Zauberflöte als esoterisch theaterwerk</i> Maarten Zweers	36
<i>Die Zauberflöte in het licht van het moderne Rozenkruis</i> Gerard Olsthoorn	51

Woord vooraf

De stad Groningen heeft het Mozart-jaar 2006 uitbundig gevierd met bijzondere uitvoeringen, maar daarbij heeft één aspect nauwelijks aandacht gekregen. Daarom is als slotakkoord van het Mozart-jaar in het Conservatorium van Groningen in december een symposium georganiseerd door het Lectorium Rosicrucianum, om de spirituele betekenis van het werk van Mozart te belichten, en dan met name van *Die Zauberflöte*, de laatste opera die deze grote componist heeft geschreven.

Wat is er zo bijzonder aan deze opera? Er is ‘tover’ in *Die Zauberflöte*. Verhuld, in de vorm van mythen, sproken, legenden en symbolen heeft deze ‘tover’ de mensheid altijd begeleid. Het is naar dit verborgen mysterie in *Die Zauberflöte* dat de sprekers op dit symposium hebben willen reiken. Ieder vanuit zijn eigen fascinatie, met zijn eigen kleur, vanuit zijn eigen achtergrond en toch allen verbonden door de tover in deze bijzondere opera.

Deze bundel bevat de bijdragen van dr. Tjeu van den Berk, auteur van het boek *Die Zauberflöte, een alchemische allegorie*; Maarten Mestrom, leerling van het Lectorium Rosicrucianum, muziekrecensent en musicus; Maarten Zweers, schrijver van artikelen over de vrijmetselarij, en van het artikel ‘Die Zauberflöte en de Gnosis’ in *De Hermetische Gnosis in de loop der eeuwen* (uitgave Rozekruis Pers) en Gerard Olsthoorn, ook leerling van het Lectorium Rosicrucianum. Zowel bij de lezing van Tjeu van den Berk als van Maarten Zweers dient opgemerkt dat deze à l’improviste werden uitgesproken en van de videoband zijn uitgetypt, en dus eerder spreektaal dan schrijftaal bevatten. Van Gerard Olsthoorn is de complete lezing, die hij wegens tijdgebrek niet geheel uitsprak, alsnog in de bundel opgenomen.

Het symposium werd muzikaal opgeluisterd met muziek van Mozart

door Marguerita Steinhart-Filimonova, piano, Hans de Vries, bariton, Lysbeth Riemersma, mezzosopraan, Maarten Mestrom, klarinet en Mary Stuart, dwarsfluit. Uitgevoerd werden:

- *Zauberflöte*, 1^e akte: aria nr. 2: «Der Vogelfänger bin ich» van Papageno
- *Zauberflöte*, 1^e akte: het duet van Papageno en Tamino: «Bei Männern, welche Liebe fühlen fehlt auch ein gutes Herz nicht»
- *Zauberflöte*, laatste akte: het duet van Papageno en Papageno, «papapapapapapa... geno, Bist du mir nun ganz gegeben»
- *Le nozze de Figaro*: «Voi che Sapete»
- *Zauberflöte*, 2^e akte: aria nr 10 «O Osiris, Schenket der Weisheit Geist dem neuen Paar» door Sarastro
- *Zauberflöte*, 2^e akte: aria Sarastro: «In diesem heiligen Halle sucht man die Rache nicht»
- *Fluitkwartet KV 171 (285b)*: Andantino.

*De liefde heeft een schone hof
in eenheid toebereid,
door Vrede's teed're hand gesteund,
door Waarheids Licht gewijd.
De Wijsheid gaat er zeeg'nend rond,
de Vreugde zingt God's Woord.
En wie de hof ook binnentreedt,
vindt Vrijheid aan de Poort!*

*Dan trekt de Liefde, onvervaard,
uit in de wereldnacht.
Zij weet, dat in elk mensenhart,
een reine Roze wacht!
Zij plukt en plukt, haar armen vol,
snelt met hen naar Haar hof,
en plant ze allen één voor een,
voor eeuwig, tot Gods Lof!*

Muziek voor een alchemische bruiloft

TJEU VAN DEN BERK

In de mystieke alchemie staat het 'heilige huwelijk' van de tegenstellingen van de vrouwelijke en mannelijke krachten centraal, gesymboliseerd in water en vuur. In het Rozenkruisermanifest Chymische Hochzeit kreeg dit thema een verrassend moderne uitwerking. Mozart en de zijnen lieten zich in Die Zauberflöte inspireren door deze tekst en zijn achtergrond, en hielden een hartstochtelijk pleidooi voor een paring van het mannelijke aan het vrouwelijke, wilde de moderne cultuur niet ten ondergaan aan monomane, masculiene krachten.

Rozenkruisers en vrijmetselaars

Het is een bijzonder moment voor mij om hier te staan, met name om de eerste keer uitgenodigd te zijn door rozenkruisers. Ik ben noch vrijmetselaar noch rozenkruiser, maar doordat ik een boek heb geschreven over *Die Zauberflöte* was ik veel in vrijmetselaarslogen en begon daar kind aan huis te worden. Terwijl toch het rozenkruis-idee zo sterk in *Die Zauberflöte* aanwezig is. Over dat idee ga ik vandaag met u nadenken.

In de tijd van Mozart was het heel normaal, vrijmetselaars en rozenkruisers bij elkaar in dezelfde loge. Hoogstwaarschijnlijk was Mozart zowel vrijmetselaar als een ingewijde in het rozenkruis. In de grond was er eenzelfde trend en spiritualiteit in beide ordes, en in dat teken staat ook deze dag. Rozenkruisers en vrijmetselaars, hoe we hen ook bekijken, en of we daar nu lid van zijn of niet, zijn twee genootschappen die vanaf de 17^e, 18^e eeuw het erfgoed van de mysteriegodsdiensten, van de inwijdingen bewaard hebben. Dit erfgoed was niet gegrond op geopenbaarde dogma's maar op ervaren geheimen. Dat zij dit erfgoed bewaard hebben, is hun grote verdienste.

De cultuur van de Verlichting – in die periode ontstaan deze genoot-

schappen –, had prachtige kanten, maar liet het juist afweten op het punt waar wij het nu over gaan hebben. Het zijn de vrijmetselaars en rozenkruisers geweest die dat hebben gezien. En daarmee, dat punt wil ik nogmaals beklemtonen, sloten zij aan op de meest oude spiritualiteit, uit Egypte, Griekenland en het Midden-Oosten.

Aan mij is gevraagd om dát aspect uit *Die Zauberflöte* te laten zien dat het hart vormde van de spiritualiteit van de rozenkruisers en vrijmetselaars, de mystieke alchemie. Na de middeleeuwen dreigde de alchemie verloren te gaan. De rozenkruisers integreerden haar juist weer in hun visie. Er is één oermanifest waarin de alchemie centraal stond en dat in 1616 verscheen, *Chymische Hochzeit*. Op het einde van de achttiende eeuw hebben vrijmetselaars en rozenkruisers in Wenen in *Die Zauberflöte* de *Alchemische Bruiloft* uit dat manifest ten tonele gebracht. En daarover wil ik met u vanochtend spreken.

De tria principia van Paracelsus

Vrijmetselaars en rozenkruisers waren niet origineel in hun alchemistische opvattingen, ze ontleenden ze aan een rijke traditie, en sloten aan bij één van de meest originele stromingen, namelijk die waar Paracelsus, een van de grootste spirituele genieën uit onze cultuur, de ontwerper van was. In één van de stichtingslegenden wordt verhaald dat in het graf van Christiaan Rozenkruis naast zijn dode lichaam een boek van Paracelsus lag. Hij stond bij hen in hoog aanzien, en nog steeds neem ik aan. Het alchemistisch model van Paracelsus is juist ook in *Die Zauberflöte* terug te vinden. Het is zijn beroemde *Tria Principia*-leer. Volgens hem bestaat de werkelijkheid uit een drievoudig principe: zwavel, zout en kwik. Deze trias regeert alles: goden, planeten, geesten, mensen, dieren, planten en mineralen. Zout staat voor het lichamelijke, het stoffelijke aspect van de werkelijkheid. De wijsheid die daarin opgesloten ligt, moet echter door een tweede, actief principe tot leven worden gebracht, de ziel. Waar het lichaam passief is, daar is de ziel vurig van aard. Dat is de uiterst gemakkelijk ontvlambare zwavel. Deze twee principes, vrouwelijk en mannelijk van aard, soma en psyche, zijn echter zo tegengesteld aan elkaar dat zij een middelaar nodig hebben om hen te verenigen. Dat is de androgyne geest, het kosmische pneuma, het

kwik. De mysticus Jacob Böhme, een ander groot inspirator voor de rozenkruisers, en zelf een paracelsist, heeft een visie uitgewerkt die er op neer komt dat in de mens lichaam en ziel een huwelijk moeten aangaan, 'geïnspireerd' door de goddelijke 'verkwikkende' geest. Spiritus betekent geest en spiritueel-zijn betekent dus: begeesterd worden door die één-makende huwelijks-'makelaar'. We weten nu dat de makers van *Die Zauberflöte* deze androgyne kwikzilverige geest hebben afgebeeld in Papageno/Papagena, en het huwelijk van lichaam en ziel in de figuren van Pamina en Tamino. Het mannelijke en vrouwelijke werden door de alchemisten als twee gelijkwaardige krachten gezien, een gelijkwaardigheid waar de officiële kerk grote moeite mee had! Het lichamelijke had voor de kerk een vergankelijke, voorbijgaande waarde. Een opmerking ter zijde. Het was een verrassende ontdekking om te zien dat Mozart en zijn broeders in hun loges nog letterlijk alchemistische proeven deden, juist vanuit deze spiritualiteit! Ze probeerden heus niet meer letterlijk lood in goud te veranderen. Het waren spirituele oefeningen.

De hele werkelijkheid bestaat zo uit drie oerkrachten. Op de mens toegepast, was het de grote vraag in de inwijdingen van rozenkruisers en vrijmetselaars: hoe roepen we deze drie krachten op, en met name, hoe houden we lichaam, ziel en geest bij elkaar. Hoe spelen we het klaar hen tot een 'heilig huwelijk' te bewegen? Wij zijn in deze jaren al een eind op weg als wij zeggen dat wij psychosomatisch zijn. Dat zeiden we honderd jaar geleden nog niet. Maar waar het op aan komt, is, dat we ervaren dat we psychosomatisch-*pneumatisch* zijn. We zijn corpus, anima én spiritus. Daar ging het de rozenkruisers in de 17^e eeuw om, en een bepaalde groep vrijmetselaars nam in de 18^e eeuw die spiritualiteit geheel over. Vanuit die visie werd *Die Zauberflöte* op het toneel gezet. Want in die opera staan die tria principia letterlijk op het toneel.

Nog eens samengevat: de hele werkelijkheid, of het nu om de zon, om God, mijzelf, onze hond of om een plant gaat, alles heeft een stoffelijke kant. Maar we hebben ook allemaal een bepaalde psychische kant, een ziel. Een beuk bestaat uit stoffelijk hout maar heeft een eigen ziel, die hem juist tot 'beuk' maakt! Een hond heeft een hondenziel, een mens een mensenziel, en God heeft ook een eigen psyche.

Alles heeft een stoffelijke en een psychische kant. En wat is nou – en daar draait het in de opera om –, wat is nou de kracht die die beuk en die zon en die hond en mij en God en de planeten bij elkaar houdt? Dat is die grote goddelijke energie, de geest, pneuma, die waait waar hij wil, die zorgt voor de conjunctie van de twee principes, die brengt die twee tot een vruchtbaar huwelijk. Als dat gebeurt, voelt men dat als een moment van verlichting. Alleen maar met je soma en met je psyche bezig zijn, alleen maar met je huisarts en je psychiater, dat brengt je nooit tot dat numineuze moment. Je hebt nog een andere agogie nodig een myst-agogie, je hebt waarschijnlijk een mystagoog nodig.

Het gaat om datgene wat in de spirituele ontwikkeling steeds weer centraal staat: opnieuw geboren worden, re-naissance. Maar als je opnieuw geboren wordt, weer kind wordt, dan moet daar ergens dat ‘alchemische’ moment zijn geweest waarop zwavel en zout elkaar ‘bemind’ hebben, iets wat zo moeilijk is in onze eenzijdig op ratio en empirie ingestelde cultuur. In de opera zijn dat ontelbare Papagenootjes en Papagenaatjes die geboren worden. Deze wonder-‘baarlijke’ spiritualiteit is door vrijmetselaars en rozenkruisers als een groot goed bewaard. En niet door hen alleen natuurlijk. Juist in de moderne tijd zien we die twee principes steeds weer terug keren. Nietzsche noemt het ‘apollinisch’ en ‘dionysisch’, Schopenhauer de wereld van de ‘voorstelling’ en die van de ‘wil’, Hegel heeft het over ‘these’ en ‘antithese’ en Jung over ‘animus’ en ‘anima’. Ze gaan soms heel eigen richtingen uit, deze denkers, maar het gaat steeds weer om die broodnodige conjunctio oppositorum.

Ook in *Die Zauberflöte* gaat het om een huwelijk van twee gelijkwaardig tegengestelde krachten. Als vuur en water staan ze tegenover elkaar, maar die moet je juist bij elkaar brengen. Als je alleen maar vuur bent, vervluchtig je, als je alleen maar water bent, vervloei je. Ze moeten juist een huwelijk aangaan, wil er van vruchtbaarheid sprake kunnen zijn. In het begin van *Die Zauberflöte* heb je een groep van louter mannen, Sarastro en zijn dienaren, en een groep van louter vrouwen, de Koningin van de Nacht, haar dochter en haar dienaressen. Twee gescheiden groepen, onvruchtbaar dus. Er moest iets gebeuren! De moor Monostatos rooft de dochter weg! De

prins van de zon wordt door de oeroboros-slang voor de tempel van de Koningin gedreven. En daartussen in bewegen zich allerlei kwikzilverige tussenspelers, androgyne vogels en luchtgeesten. Het gaat er om dat god en godin samen gaan wonen in het bruidsvertrek. Als Tamino het portret van Pamina aangeboden krijgt, zegt hij: «Ich fühl's wie dies Götterbild, mein Herz mit neuer Regung fühlt». 'Götter', staat er, godin en god samen! In het liefdeslied van Pamina en Papageno staat over deze liefde: «Mann und Weib, und Weib und Mann, reichen an die Götter an.» Weer 'Götter'! In de opera zijn dat Isis en Osiris, het mythische oerpaar! Zij zingen het hooglied van de liefde, van de conjunctie van het mannelijke en het vrouwelijke.

Chymische Hochzeit

In 1616 komt, na twee eerdere rozenkruisersmanifesten, de beroemde *Chymische Hochzeit* uit, geschreven door Johann Valentin Andreae, een oertekst voor de rozenkruisers. Het werk staat vol raadsels en codes, en de rozenkruisers uit de 18^e eeuw begrepen bij lange na niet meer wat het verhaal alchemistisch inhield. Het gaat over een huwelijksfeest dat zeven dagen duurt. Maar het is duidelijk dat het om een alchemische bruiloft gaat. Die komt niet zonder slag of stoot tot stand, of liever, die gaat juist wél met veel slag en stoot gepaard. De gasten moeten van veel afstand doen, de 'stoffen' moeten gereinigd worden, beproevingen doorstaan, maar uiteindelijk vindt dan 'het' huwelijk plaats. Men moest een ingewijde zijn om te vatten dat het een alchemistisch tractaat was. Een voorbeeld. Gedurende de gehele week worden de gasten door een anonieme dame begeleid. Haar naam blijft in nevelen gehuld. Als ze op een bepaald moment haar naam in een getallenraadsel prijs geeft, blijkt dat een som met acht onbekenden te zijn! We hebben de grote Leibniz nodig gehad om er een eeuw later achter te komen dat zij Vrouwe *Alchimia* heet. En zo staat het verhaal nog vol met allerlei mysteries. Er staat op de kaft dat een mens geen rozen mag strooien voor de ezels en geen parels voor de zwijnen mag werpen, maar de auteur hoefde niet bang te zijn: men snapte er gewoon weinig van, ook niet in de tijd van Mozart. Maar men las het wel en associeerde er rijkelijk op los, ook al begreep men de clou soms niet.

De makers van *Die Zauberflöte* hebben niet alleen feilloos de tria principia van Paracelsus in de opera verwerkt, ze hebben hun verhaal ook sterk afgestemd op onderdelen van de *Chymische Hochzeit*. In de eerste plaats op de kern natuurlijk: het heilige huwelijk. De hele opera staat in het teken van een huwelijksvoltrekking, en dit geheel in de geest van het rozenkruisermanifest: afstand doen, reiniging en uiteindelijk de huwelijksvoltrekking in de tempel. Maar ook op onderdelen ontlenen de makers duidelijk elementen aan dat geschrift. Ik begreep tijdens het werken aan mijn boek bepaalde scènes in de opera totaal niet. Pas toen ik *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz* las, kreeg ik daar inzicht in. Ik geef u enkele voorbeelden uit vele.

Als Christiaan Rozenkruis op Paasavond door een engel uitgenodigd wordt voor de bruiloft, krijgt hij een brief die begint met:

*Heut, Heut, Heut,
Ists des Königs Hochzeit,
Bistu hierzu geböhren,
Von Gott zu Frewd erköhren,
Magst auff den Berge gehen,
Darauff drey Tempel stehen*

Nu ken ik geen enkel citaat waarin het zo duidelijk om ‘drie tempels’ gaat, behalve in *Die Zauberflöte*. Daar staan ze alle drie op het toneel. Ook Christiaan Rozenkruis komt bij die drie tempels aan, mag er niet in, net als Tamino in *Die Zauberflöte*. In de opera staan ze als de tria principia: de vrouwelijke ‘Natur’, de mannelijke ‘Vernunft’ en de spirituele ‘Weisheit’.

Een ander frappant voorbeeld. In de *Chymische Hochzeit* gaat het gezelschap op een gegeven moment kijken naar een theatervoorstelling, een klein operaatje eigenlijk, waarin wordt uitgebeeld wat de bruiloftsgasten te wachten staat. Daar is een maagd en een zwarte kerel, een moor, die haar gevangen neemt, en die haar zo erg martelt dat Christiaan Rozenkruis het haast niet aan kon zien. In *Die Zauberflöte* is de moor net zo bezig met Pamina, en probeert hij haar tot drie keer toe te verkrachten. Dit is eigenlijk een onmogelijke situatie

om aan te zien voor een brave burger uit de achttiende eeuw: dat de wijze Sarastro 'in diesen heil'gen Halle' zo'n moor in dienst heeft, zo'n grote verkrachter. Maar het gaat dan ook helemaal niet om een letterlijke verkrachter. Het gaat hier om de 'Mohrenkopf', een grote zwarte destillatieketel, die in de alchemistische laboratoria stond, en waarin de stoffen gedestilleerd werden, 'verkracht' gezegd. Dat doet de zwarte Monostatos in de opera! Het is een alchemische handeling. Wat ingewijd wordt, moet eerst sterven, ja gedood worden. Hier was ik totaal niet van op de hoogte. Pas tijdens het lezen van de *Chymische Hochzeit* werd me dat duidelijk. Als in dat verhaal de gasten op een bepaald moment aan tafel zitten, komt er weer zo'n lange kerel binnen, 'koolzwart', staat er in de tekst, en die hakt de hoofden af van alle mensen die daar zitten en daarna hakt hij ook zijn eigen hoofd af. Ja, het is een heel wonderlijk verhaal.

Een andere, niet te missen verwijzing zien we in de scène dat Christiaan Rozenkruis wordt begeleid door twee *geharnischte Männer*. Die komen letterlijk weer terug in de opera waar ze Tamino en Pamina begeleiden tijdens hun vuur- en waterproef.

Ook de wijze waarop over 'rozen' gesproken wordt in de opera, verwijst typisch naar de *rozenkruisspiritualiteit*.

(Vanwege een technische storing is de lezing verder niet vastgelegd. Ook omdat de heer van den Berk zijn lezing niet uitgewerkt had op papier, is de rest van de lezing verder, jammer genoeg, dus moeilijk weer te geven. We hebben daarvoor in de plaats, en ter compensatie, dat deel geciteerd uit hoofdstuk 4 van het boek van Tjeu van den Berk, *Die Zauberflöte, een alchemistische allegorie*, dat de rozenkruissymboliek van de roos uitwerkt, dit met welwillende toestemming van de uitgever.)

Wanneer op een speciale manier sprake is van 'rozen' in *Die Zauberflöte*, hoeft dat natuurlijk niet exclusief in verband te staan met de 'Hochzeit'. De roos is ook geen exclusief rozenkruisersymbool maar zij staat zó centraal in hun geschriften dat we mogen veronderstellen dat in een rozenkruiseroepa, rozen een specifieke betekenis hebben. Natuurlijk zal er nooit letterlijk sprake zijn van het 'Rosen-

kreuz'. Er zal alleen maar op een versluisde manier naar verwezen worden, maar dan toch wel zo dat de ingewijde meteen merkt dat er een diepere bedoeling achter zit. Dit beseffend, vind ik drie plaatsen in de opera waar op een opmerkelijke manier over rozen gesproken wordt.

Aan het begin van de zevende scène in het tweede bedrijf ligt Pamina te slapen in een prieel, vlak voordat Monostatos toesluipt en haar een tweede keer probeert te verkrachten. In de tekst staat dan over het decor: «In der Mitte steht eine Laube von Blumen und Rosen». Naast 'bloemen' worden apart de 'rozen' genoemd, als waren dat geen bloemen! Een identiek voorbeeld staat aan het begin van de dertiende scène van het tweede bedrijf, waar het vliegwerk beschreven wordt waarin de Drie Knapen naar beneden komen in de hal van de tempel. 'Das Flugwerk ist mit Rosen und Blumen umgeben'. Het lijkt me dat hier bewust 'de roos' een aparte status krijgt. Het is voor de (rozenkruisers)auteurs dan ook een aparte soort bloem.

De symboliek van de roos is uitermate rijk. In de eerste plaats is de roos van oudsher het symbool van zwijgzaamheid. Men bekransde het hoofd van de dronken god Dionysos met rozen omdat men meende dat hij zo geen geheimen zou openbaren. Op biechtstoelen staan heel dikwijls rozen gebeeldhouwd. 'Sub rosa' betekent nog steeds dat iets door zwijgen bezegeld is. Voor een esoterisch werk als *Die Zauberflöte* zou deze verklaring reeds voldoende zijn. De makers hebben een werk 'sub rosa' gemaakt. Maar er is meer. «In de alchemie zijn rode en witte rozen het symbool van het duale systeem rood-wit van de beide oerprincipes zwavel en kwik.» (H. Biedermann in *Knaurs Lexikon der Symbole*, München 1989). Op vele plaatsen komt deze oersymboliek ter sprake. Een van de meest beroemde klassieke alchemistische tractaten heet: *Rosarium Philosophorum*. Ligt Pamina niet in een rosarium te slapen?

Deze twee betekenissen van de roos raken echter nog niet het hart van de rozenkruiservisie. Bij hen is de roos steeds verbonden met het kruis. De derde tekst in *Die Zauberflöte* over rozen, raakt juist én het hart van de opera én dat van deze visie. Andreae heeft de naam 'Rosencreutz' niet voor niets gekozen. Hoogstwaarschijnlijk

putte de auteur van de *Chymische Hochzeit* uit de spiritualiteit die teruggaat op Luther. Deze schrijft:

*'Des Christen Herz auf Rosen geht,
Wenn's mitten unterm Kreuze steht.'*

Het kruis staat voor lijden en sterven, de roos voor verrijzenis. Deze bloem staat voor het nieuwe leven dat ontstaat, na de mystieke dood ondergaan te hebben. Op allerlei wijzen worden beide symbolen afgebeeld. Soms staat de roos in het hart van het kruis, dan weer slingert hij er zich omheen, enzovoort. Goethe heeft deze symboliek voortreffelijk aangevoeld en uitgewerkt.

*'Es steht das Kreuz mit Rosen dicht umschlungen.
Wer hat dem Kreuze Rosen zugesellt?'
(Het kruis is dicht omgeven met rozen.
Wie heeft het kruis met rozen laten trouwen?)*

Goethe kende overigens de *Chymische Hochzeit* goed en heeft in zijn *Faust* de thematiek ervan uitgewerkt. Vlak voordat ze de vuuren waterproef samen ondergaan, zegt Pamina tegen Tamino:

*'Ich selbstn führe dich;
Die Liebe leite mich! ...
Sie mag den Weg mit Rosen streu'n,
Weil Rosen stets bei Dornen sein.'*

Hier gebeurt wat Luther hierboven stelde: het hart van een christen gaat over rozen als het onder het kruis staat. Op het moment dat ze de (kruis)dood ondergaan, zegt Pamina: we gaan die kruisweg omdat die 'gepaard' zal gaan met rozen. Juist het lijden doet de bloedrode roos ontstaan. Als Adonis sterft, ontstaan uit zijn bloed de rozen. Het spreekwoord wordt omgedraaid: niet rozen hebben doornen, maar doornen hebben rozen. In het citaat hierboven uit *Die Zauberflöte* staat niet het woord 'Kreuz' maar 'Dorn'. De stekelige kruisdoorn heeft echter dezelfde betekenis.

Slotgedachte

Alchemie, rozenkruis en *Die Zauberflöte*. Er zijn zo goed als geen auteurs geweest die deze drie thema's met elkaar verbonden hebben. Enkelen zien een relatie tussen het rozenkruis en *Die Zauberflöte* maar hebben geen weet van alchemie. Mevrouw Dr. Heleen de Jong is één van de weinigen die deze drievoudige relatie heeft aangevoeld. In haar studie, gewijd aan een werk van de grote rozenkruiser-alchemist Michael Maier (1568-1622), *Michael Maier's Atalanta Fugiens. Sources of an alchemical book of emblems*, schrijft ze in haar voorwoord: 'Maier's werk kan beschouwd worden als een manifest van de rozenkruiserbeweging van zuivering en therapie van de ziel, die culmineert in Mozart's *Die Zauberflöte*, een maçonnieke manifestatie.'

Uit: Berk, Tjeu van den, *Die Zauberflöte, een alchemistische allegorie*, Meinema-Pelckmans, Zoetermeer-Kapellen 2002, 5^e dr. 2004.