

Herbert van Erkelens

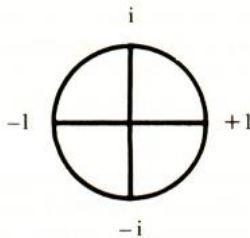
Naar een nieuwe alchemie

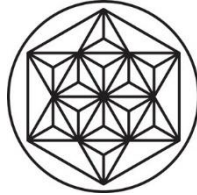
De erfenis van Pauli, Jung en Von Franz



Ik balanceer met enorme tempelzuilen op mijn armen en hoog boven mij zie ik een tempeldak zweven. Ik vraag mij af of dat dak ons uitzicht naar de klare, blauwe hemel niet belemmert.

(Droom van de auteur, maart 1985)





11 Wind Publishing
Suzette Noiretstraat 36
2033 AV Haarlem

Opmaak en vormgeving:
Omslagillustratie:

Herbert van Erkelens
Facsimile van een vignet uit het
Oudegyptische Dodenboek van
Ani. Het motief symboliseert we-
dergeboorte en de opkomst van de
zon. Bron: Wikimedia.
Zie bronvermelding

Overige afbeeldingen:

© 11 Wind Publishing, 2018

Alle rechten voorbehouden. Deze uitgave mag niet worden verveelvou-
digd en nader verspreid zonder voorafgaande schriftelijke toestemming
van de uitgever.



De inhoud van dit manuscript is gebaseerd op de lessen alchemie die Herbert van Erkelens jarenlang heeft gegeven aan het Jungiaans Instituut in Nijmegen. Hij deed archiefonderzoek naar de dromen van Wolfgang Pauli in de tijd dat hij verbonden was aan het Centrum Algemene Vorming van de Vrije Universiteit.

Inhoud

Inleiding	7
De rijzende dageraad	14
Mozart en Jung	
Terugkeer van de alchemie	
Afdaling in het onbewuste	30
De grote droom	
Duiding	
Het mercuriale levenswater	
De steen der wijzen	
De zoektocht van Pauli	49
De donkere Pers	
De Chinese dame	
Een nieuwe natuurwetenschap	
Synchroniciteit en radioactiviteit	69
De val van pariteit	
Het getal 137	
Het geheim van de Graal	88
Jung en de Graal	
Mercurius en Merlijn	

De Graalkoningin	102
De Koningin van de Nacht	
Nevelen van Avalon	
Appendix: De kleurfasen uit de alchemie	116
Bronvermelding van illustraties	125
Geraadpleegde literatuur	127
Over de auteur	131

Inleiding

Hoewel wij het als kind vaak niet door hebben, lopen we tijdens onze jeugd bepaalde trauma's op. Tot nu toe behoort deze gang van zaken bij het normale proces van incarnatie op aarde. Omdat de westerse samenleving geen rituelen kent om met trauma's om te gaan, reageert het onbewuste met een eigen weg van genezing, die van de alchemie. Angst en depressie worden nu voelbaar en in dromen presenteren zich symbolen en archetypische gestalten die traditioneel tot de fase van de zwartwording in de alchemie horen. Carl Gustav Jung en Marie-Louise von Franz, de grondleggers van de Jungiaanse psychologie, liepen in hun peutertijd al zulke traumatische ervaringen op dat zij in hun kindertijd een machtige inwijdingsdroom hadden.

Veel mensen die zich tot de Jungiaanse psychologie aangetrokken voelen doen dat omdat het vrouwelijke principe in hun psyche beschadigd is. Omdat we in een samenleving leven waarin de balans tussen het mannelijke en het vrouwelijke principe is verstoord, vormt de Jungiaanse psychologie niet alleen een antwoord op individuele, maar ook op collectieve nood. Toch leidt deze psychologie een geïsoleerd bestaan buiten de universitaire wetenschap. Onze maatschappelijke instellingen zijn zo ingericht dat zij de menselijke ziel buiten de deur houden. Dit is een ongezonde situatie en daarom droomde theoretisch fysiicus Wolfgang Pauli van een machtige gestalte die toegelaten wilde worden tot de universiteit. Deze gestalte bleek de alchemistische geest der materie te zijn die uit de natuurkunde is weggewerkt omdat materie dood zou zijn.

In dit manuscript wil ik laten zien wat Pauli, Jung en von Franz voor ons zouden kunnen betekenen, als we bereid zouden zijn om naar onze eigen dromen te luisteren. Zij zijn de pioniers die ons voor zijn gegaan bij de verkenning van het collectief onbewuste. Zodra je in je leven de archetypen van het collectief onbewuste beroert, beginnen er alchemistische motieven in je dromen op te komen. Want alchemie is de taal van het onbewuste. Zo merkt Jung in de Houston films uit 1957 op: 'Natuurlijk kan ik u niet in detail over alchemie vertellen. Het is de basis van onze moderne manier om dingen te begrijpen, daarom is het

alsof het net onder de drempel van het bewustzijn ligt. Alchemie geeft je een prachtig beeld van hoe de ontwikkeling van archetypen, de beweging van archetypen, eruit ziet wanneer je van boven erop neerkijkt. Je kijkt dan vanaf het heden naar het verleden en je ziet hoe het huidige moment zich uit het verleden heeft ontwikkeld. Alchemistische filosofie, dat klinkt erg merkwaardig. We zouden het een totaal andere naam moeten geven. Het heeft een andere naam, het wordt Hermetische filosofie genoemd, hoewel dat natuurlijk even weinig meedeelt als de term alchemie.¹

Alchemie is in eerste instantie een symbooltaal die betrekking heeft op de vereniging van tegenstellingen. Het alternatief voor deze vereniging is oorlog, omdat binnen en buiten elkaar spiegelen. Als we innerlijk verdeeld zijn, dan zijn we ook politiek verdeeld. Daarom zie je dat Jung zich om een heel bepaalde reden tot de laatmiddeleeuwse alchemie diende te wenden. Hij zegt in *Herinneringen, dromen, gedachten* dat de beslissende droom die vooruitliep op zijn ontmoeting met de alchemie in 1926 plaatsvond. In de droom bevindt hij zich in Zuid-Tirol en er wordt gevochten. Het moet de Eerste Wereldoorlog zijn geweest en Jung bevindt zich aan de Italiaanse zijde van het front. Jung zit op de paardenkar van een boer en rondom hen slaan granaten in. De situatie is bijzonder gevaarlijk. Zij keren terug van het front en rijden richting Verona. Zij komen aan op een landgoed van grote afmetingen bij een herenhuis met veel bijgebouwen en zijvleugels. Zij gaan onder een poort door en komen op een binnenplaats aan. Van hieruit zien ze door een tweede, verder gelegen poort nog een glimp van het zonnige landschap:

‘Als we midden op de binnenplaats zijn, precies voor de hoofdingang, gebeurt er iets onverwachts: met een dof gekraak vallen beide poorten dicht. De boer springt van de bok van zijn wagen en roept uit: “Nu zijn we in de zeventiende eeuw gevangen.” Berustend denk ik: Ja, dat is zo! – Maar wat is er aan te doen? Nu zitten we voor jaren gevangen! –

¹ William McGuire and R.F.C. Hull (eds.), *C.G. Jung Speaking*, pp. 328-29.

Maar dan volgt de troostrijke gedachte. Eens na jaren, zal ik er weer uitkomen.’²

Pas later begreep Jung dat de droom op de alchemie betrekking had. Eerst moest hij nog in de greep van die oude teksten zien te komen. De sinoloog Richard Wilhelm stuurde hem in 1928 een vertaling toe van ‘Het geheim van de gouden bloem’, een traktaat dat tot de Chinese alchemie hoort. Daarmee werd de wens in Jung wakker gemaakt om ook nader kennis te maken met de westerse alchemie: ‘Ik gaf een boekhandelaar opdracht me te waarschuwen zodra hij alchemistische boeken in handen kreeg. Kort daarop ontving ik als eerste werk de ‘*Artis Auriferae Volumina Duo*’ (1593), een omvangrijke verzameling van Latijnse traktaten, waaronder zich een reeks ‘klassieken’ bevindt. Dit boek liet ik echter eerst bijna twee jaar liggen.’

Rond die tijd had Jung een ongetrouwde Amerikaanse vrouw van 55 in analyse die als Miss X bekend staat. Zij had dromen en imaginaties met alchemistische motieven. En zo begon het hem rond 1930 te dagen dat de symbolen uit ‘De kunst van het goud maken in twee delen’ hem vertrouwd voorkwamen. ‘Dat is toch fantastisch,’ dacht hij, ‘dat moet ik leren begrijpen.’ Hij ging zich in de winter van 1930/31 in de oude Latijnse teksten verdiepen: ‘De tekst leek me weliswaar steeds weer eclatante onzin, maar toch stuitte ik regelmatig op passages die me belangrijk leken en af en toe vond ik zelfs een paar zinnen die ik meende te begrijpen. Tenslotte zag ik in dat het om symbolen ging die voor mij oude bekenden waren. Dat is toch fantastisch, dacht ik, dat moet ik leren begrijpen – Ik was er nu volledig door geboeid en verdiepte me in de teksten zo vaak ik maar kon. Op een nacht toen ik weer de teksten bestudeerde, viel me plotseling de droom in waarin gezegd werd dat ik ‘in de zeventiende eeuw gevangen was.’ Eindelijk begreep ik zijn betekenis en wist: Ja, dat is het! Nu ben ik gedoemd de hele alchemie van het begin af aan te bestuderen.’³

² Carl Gustav Jung, *Herinneringen, dromen, gedachten*, p. 177.

³ Idem, p. 178.

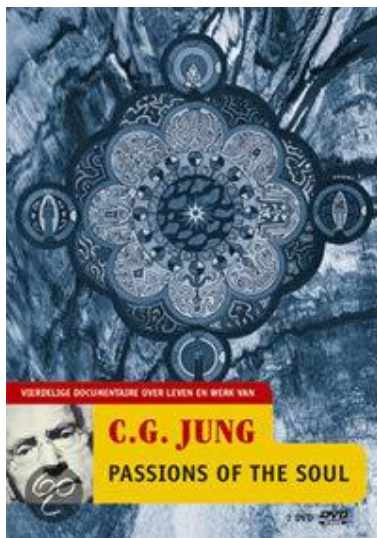
Eind 1931 kwam theoretisch fysicus Wolfgang Pauli naar het spreekuur van Jung. Deze ontdekte snel dat Pauli's dromen bol stonden van de alchemistische symboliek. Hij stuurde de natuurkundige door naar de arts Erna Rosenbaum in de hoop zoveel mogelijk droommateriaal te bemachtigen zonder invloed van zijn kant. Pauli werkte een aantal maanden onder haar begeleiding aan zijn dromen. Daarna werkte hij in zijn eentje de alchemistische motieven uit zijn dromen uit om tenslotte na acht maanden weer bij Jung terug te keren. Deze publiceerde later een selectie van de eerste 400 dromen in *Psychologie und Alchemie* (1944).

In 1933 leerde Jung Marie-Louise von Franz kennen, eigenlijk via Toni Wolff die als Jungs tweede vrouw wordt gezien. Jung had een neef van Toni Wolff gevraagd een paar mede-gymnasiasten mee te tronen naar zijn vakantieverblijf in Bollingen. Marie-Louise was onder hen het enige meisje. Ze was diep onder de indruk van Jung en besloot bij hem in analyse te gaan. Vóór haar eerste bezoek aan hem kreeg zij een lange, archetypische droom waaruit Jung direct kon opmaken dat von Franz geknipt was voor de studie van de alchemie. De droom vond in de Kerstnacht voor haar 19^e verjaardag plaats. Samen met haar schreef Jung het omvangrijke werk over de vereniging der tegenstellingen: *Mysterium Coniunctionis* (1956).

Na de Tweede Wereldoorlog leerden Pauli en Von Franz elkaar persoonlijk kennen. Met hulp van Von Franz schreef Pauli een essay over de harmonie der sferen bij de natuurkundige Johannes Kepler en de alchemist Robert Fludd. Het zou samen met Jungs essay over synchroniciteit verschijnen in een studie van het C.G. Jung-Instituut: *Naturerklärung und Psyche* (1952). In januari 1951 kregen Pauli en Von Franz een meer persoonlijke relatie. In Pauli's dromen verscheen daarop een exotische, Chinese dame die verstand scheen te hebben van de vereniging van natuurkunde en dieptepsychologie. In oktober 1953 ging Pauli in dialoog met deze Chinese dame via de techniek van actieve imaginatie. Hij ontdekte toen dat de wereld, anders dan de natuurkunde leert, muziek is.

Eigenlijk hadden Pauli, Jung en Von Franz toen de sleutel in handen om een eind te maken aan die wetenschapsopvatting die ervan uitgaat dat de natuurkunde in principe kan uitzoeken hoe de wereld in elkaar zit. Maar Pauli schrok ervoor terug om als Nobelprijswinnaar in de natuurkunde een pleidooi te gaan houden voor de betekenis van dromen en de

bezielde van materie. Uiteindelijk stierf hij in december 1958 zonder zijn droom van de vereniging van natuurkunde en dieptepsychologie verwezenlijkt te hebben.



De door Moskwod Media uitgegeven tv-serie.

Mijn eigen bijdrage aan dit verhaal is dat ik een aantal jaren van mijn leven heb geprobeerd om de taak waarvoor Pauli zich gesteld zag van hem over te nemen. Toen heb ik pas gemerkt welke weerstanden hij heeft moeten overwinnen, niet alleen innerlijk, maar ook uiterlijk. Ik had aanvankelijk alle medewerking die ik maar kon wensen. Er werd zelfs een serie tv-documentaires gemaakt, getiteld *Passions of the Soul*, waarin mijn werk aan de dromen van Pauli een belangrijke rol speelde. Maar in 1995 werd ik uit het universitaire circuit afgevoerd en had ik helemaal niets meer te doen. Half januari 1996 stuurde Philip Engelen mij een droom toe die op mijn penibele situatie betrekking had. Philip was de regisseur van *Passions of the Soul* en in die tijd werkzaam bij de IKON. Hij maakte zich zorgen over mij en kreeg prompt een droom waarin de lichamelijke gehandicapte theoretisch fysicus Stephen Hawking als ziener in de toekomst voorkwam:

Ik ben in een immens grote ruimte die gevuld is met een aangename sfeer. De muren doen me denken aan zacht glanzend, dof metaal. Ik wandel rond, ben niet op m'n gemak maar voel me ook niet bedreigd. Het is meer een afwachtend gevoel waardoor mijn gemoed niet buiten de oevers treedt. Ik sla een hoek om en sta ineens oog in oog met Stephen Hawking. Hij draait wat rond in zijn invalidenwagen. Ik kijk op hem neer. Hij glimlacht me vriendelijk toe en frunnikt aan de knopjes van zijn elektronica waarmee hij communiceert met anderen. Nog voordat hij een vraag kan stellen, vraag ik hem: 'Kent u Herbert van Erkelens?' Hij kijkt dan met een vrolijk gezicht op en begint druk aan zijn knopjes te frunniken. Na enige tijd hoor ik een metalen stem zeggen: 'Ja, die ken ik. Hij wordt nog niet begrepen. Maar de tijd zal komen dat mensen hem zullen gaan begrijpen.'

Enkele dagen later werd Philip opnieuw door een droom overvallen. Hij is dan omgeven door een gemengd gezelschap, mannen en vrouwen die in de wereld van de wetenschap iets te betekenen hebben. Philip loopt op hen af en vraagt of zij op de hoogte zijn van mijn werk. Zonder het antwoord af te wachten begint hij over het onderzoek dat ik naar de dromen van Pauli heb verricht en refereert daarbij naar de droom waarin Hawking aan het woord kwam:

Helaas wijd ik teveel uit en word halverwege onderbroken door mensen die er dwars doorheen komen met infantiele onzinverhalen. De wetenschapsmensen keren zich van mij af. Ze luisteren niet meer naar mij. Ik ben erdoor uit het veld geslagen, maar ga niettemin door. Maar ik zie alleen ruggen. Niemand luistert naar mij. Tenminste, dat denk ik. Maar ineens ben ik omgeven door jonge intelligente vrouwelijke en mannelijke studenten. Ze luisteren aandachtig. Als ik mijn verhaal heb afgerond, valt er een stilte. Dan zegt een jongeman ineens: 'Dat is heel interessant en ik denk dat van Erke-

lens gelijk heeft.’ Ik kijk op en zie dat het mijn jongste zoon is die heeft gesproken. Ik voel me gelukkig.

Philip stuurde mij deze dromen op een moment dat ik zelf een heel andere koers was gaan varen. Ik had in die tijd geen vertrouwen meer in de bestemming die ik innerlijk altijd had gevoeld. De diepere reden was dat ik door die bestemming een vreemde in onze samenleving was geworden. Er werd niet naar mij geluisterd. De wetenschap was er nog niet aan toe om dromen als een belangrijke bron van openbaring te zien. Ik tuimelde in een diep zwart gat en had moeite om weer overeind te krabbelen. Philip moet in die tijd een rechtstreeks lijntje naar boven hebben gehad om voor mij te dromen wat ik zelf niet had gezien, namelijk dat ik mijn tijd vooruit was.

Inmiddels zijn er vele jaren verstreken en ik voel de behoefte om opnieuw een pleidooi te houden voor de erfenis die Pauli, Jung en Von Franz voor ons hebben nagelaten. Misschien is de tijd die Stephen Hawking in de droom van Philip voorzag angebroken. Er zijn nu meer dan zesentwintig jaar verstreken sinds de eerste uitzending van *Passions of the Soul*. De problematiek is nog steeds dezelfde. Zonder een dialoog met het onbewuste zullen we in een kunstmatige, tussen innerlijk en uiterlijk gespleten wereld blijven leven en geen creatieve verbinding kunnen aangaan met de diepste kern van ons wezen. In een van zijn laatste brieven merkte Jung op dat we niet kunnen weten in welke gestalte en met welke bedoeling God in ons leven aanwezig zal zijn. Daarom had hij in het Latijn boven de deur van zijn woonhuis de volgende spreuk laten aanbrengen: ‘Geroepen of niet-geroepen, God zal aanwezig zijn.’ Daarbij merkte hij op: ‘Hier begint een andere, niet minder belangrijke weg, niet de toegang tot “het christendom,” maar tot God zelf en dat schijnt de essentiële vraag te zijn.’⁴

⁴ Aniela Jaffé, *C.G. Jung. Bild und Wort*, p. 139.

De rijzende dageraad

Op 4 oktober 1989 was ik op bezoek bij Aniela Jaffé die in de laatste jaren van Jungs leven diens secretaresse was geweest. Zij gaf mij bij die gelegenheid het boekje *Was C.G. Jung A Mystic? and other essays*. Een van die essays heette *The Individuation of Mankind*. Jung had in 1955 van de ETH Zürich een eredoctoraat gehad onder meer voor zijn ‘interpretatie ... van de individuatie van de mensheid.’ Maar die uitdrukking had Jung zelf volgens Jaffé in zijn werk nooit gebruikt: ‘Hij sprak zelf van het bewustwordingsproces van de mensheid of, zoals in de epiloog van *Psychologie und Alchemie*, van het drama van een *Aurora Con-surgens* (Rijzende Dageraad) die in prehistorische tijden begon en zich door de eeuwen uitstrekt tot in de verre toekomst.’⁵

Heeft Jung terecht niet over de individuatie van de mensheid gesproken? Individuatie is worden wie je bent. Dat is alleen maar mogelijk als de tegendelen zich in jezelf verenigen. Dan word je één geheel. Strikt genomen kun je daarom pas van de individuatie van de mensheid spreken op het moment dat de mensheid zich als één geheel gaat gedragen. Dat was ten tijde van het leven van Jung niet het geval. Hij stierf in juli 1961. Het jaar daarop brak tijdens het presidentschap van John F. Kennedy de Cuba-crisis uit. Gedurende een periode van dertien dagen had er een nucleair treffen tussen de VS en de Sovjet-Unie kunnen uitbreken, ook al probeerden John en Robert Kennedy dit te voorkomen. Zo’n nucleair treffen uitgelokt door onnadenkende militairen was het grote gevaar waarover Jung zich tot het einde van zijn leven zorgen had gemaakt. De uitvinding van kernenergie was gedaan door de menselijke psyche. En het besluit om kernwapens te ontwikkelen was door diezelfde psyche genomen. Daarom zegt Jung in een van de interviews die hij in augustus 1957 in Houston gaf: ‘De wereld hangt aan een dunne draad en dat is de menselijke psyche. De psyche is het grote gevaar.’⁶

⁵ Aniela Jaffé, *Was C.G. Jung a Mystic? and other essays*, p. 57.

⁶ William McGuire and R.F.C. Hull (eds.), *C.G. Jung Speaking*, p. 288.

Om de dageraad van het menselijk bewustzijn aan den lijve te ervaren heeft Jung in de herfst van 1925 een expeditie naar Afrika gemaakt. Hij was eerst naar de Athi plains in Kenya getrokken waar hij vanaf een lage heuvel een schitterend uitzicht had op reusachtige kudden gezellen, antilopen, gnoes, zebra's, wrattenzwijnen en andere dieren uit de Afrikaanse wildernis. Jung verwijderde zich van zijn gezelschap om helemaal alleen te kunnen zijn. Toen ervoer hij de stilte van het eeuwige begin, 'de wereld zoals ze altijd al geweest was, in de toestand van niet-zijn; want tot voor kort was er niemand geweest die wist dat het "deze wereld" was.' Hij beseftte dat de wereld zonder een menselijke waarnemer eigenlijk helemaal niet bestond: 'Hier werd me de kosmische betekenis van het bewustzijn overweldigend duidelijk. "Quod natura relinquit, ars perficit" (wat de natuur onvolledig laat, voleindigt de kunst) heet het in de alchemie. De mens, ik, gaf de wereld in een onzichtbare scheppingsdaad pas haar voltooiing, het objectieve zijn.'⁷

Vanuit Kenya begaf de expeditie zich naar Oeganda waar Jung de Elgonyi leerde kennen die op Mount Elgon leefden. Een oude man vertrouwde hem toe: 's Ochtends als de zon komt, gaan we uit onze hutten, spugen in onze handen en houden ze naar de zon toe.' De man vertelde erbij dat dit de ware godsdienst van alle volkeren was. Jung concludeerde dat de Elgonyi een offerande aan de zon brachten, die tijdens het moment van opkomst goddelijk was. Speeksel of adem kunnen beide voor de levenskracht van een mens staan. De handeling wilde dus zeggen: 'Ik bied God mijn levende ziel aan.' Of: 'Heer, in Uw handen beveel ik mijn geest.' Verder trof het Jung dat de Elgonyi 's nachts in een heel andere wereld leefden dan overdag. Vanaf zonsopkomst heerste er een angstaanjagende, donkere wereld die pas bij zonsopkomst plaats maakte voor een wereld die mooi en goed geschapen was. Dit was een ervaring die Jung diep raakte omdat hij hierin de Egyptische oervoorstelling van het licht en het duister, van het paar van tegenstellingen Horus en Seth, beluisterde. Wat hem ook frappeerde was het gedrag van bavianen bij zonsopgang: 'Elke ochtend zaten ze rustig, bijna onbeweeglijk, aan de zonzijde van de bergkam, terwijl verder de hele dag hun gesnater en geschreeuw door het oerwoud klonk. Evenals

⁷ Carl Gustav Jung, *Herinneringen, dromen, gedachten*, pp. 219-236.

ik leken ze de zonsopgang te vereren. Ze deden me denken aan de grote tempelbavianen in Aboe Simbel in Egypte die het aanbiddengebaar maken. Ze vertellen steeds hetzelfde verhaal: altijd hebben we de grote God vereerd, die de wereld verlost doordat hij als stralend hemellicht uit de grote duisternis opduikt.’

Via een niet ongevaarlijke tocht wist het gezelschap van Jung de bovenloop van de Nijl te bereiken. Het was de wens geweest om Egypte, het cultuurland, vanuit het zuiden, vanuit de bronnen van de Nijl te benaderen. Altijd kijken we naar Egypte vanuit Europees of Grieks perspectief. Jung wilde Egypte vanuit Afrikaans perspectief beleven. De grootste openbaring in dit opzicht was voor hem de Horusbeleving van de Elgonyi: ‘De mythe van Horus is de geschiedenis van het nieuw ontstane goddelijk licht. Ze werd verteld nadat zich voor de eerste maal de verlossing door cultuur, dat wil zeggen door bewustzijn, had geopenbaard vanuit de oerduisternis van prehistorische tijden. Zo werd de reis vanuit de binnenlanden van Afrika naar Egypte voor mij tot een drama van de geboorte van het licht, dat met mij, met mijn psychologie, ten nauwste verbonden was. Het was voor mij een openbaring, maar ik voelde mij niet in staat die in woorden te vatten.’

Horus is de zoon van Osiris die door zijn broer Seth is vermoord. Horus is het zonnekind dat uit de godin Isis geboren wordt en de dood van zijn vader gaat wreken. Osiris staat hierbij symbool voor het Egyptische principe van *maat* dat perfecte balans en evenwicht betekent. *Maat* staat ‘voor dat wat eeuwig alomtegenwoordig en immer in rust is.’⁸ Seth is de vertegenwoordiger van Apophis, de slang van dualiteit, en altijd in beweging. Hij snijdt de vermoorde Osiris in veertien stukken die hij over Egypte verspreidt. Seth doet daarmee wat de moderne wetenschap ook doet, namelijk het grote geheel in kleinere stukken snijden die afzonderlijk bestudeerd worden. Horus staat net zoals Osiris symbool voor *maat* en hij voert met Seth een enorme strijd om de heerschappij over Egypte. Zal eenheid of dualiteit zegevieren? Uiteindelijk zegeviert Horus, maar de opstanding van Osiris blijkt alleen maar mogelijk als Horus en Seth tot één wezen verenigd worden, tot Seth-Horus. Horus wordt in deze vorm afgebeeld als een mens met een havikskop

⁸ Tom Kenyon & Virginia Essene, *Het Hathor-Materiaal*, pp. 221-222.

en Seth wordt afgebeeld in een menselijke vorm met de kop van een hond. Zij houden beide een kant van de ladder vast.

De dieptepsycholoog Erich Neumann was hiervan onder de indruk en hij citeert uit het werk van de Egyptoloog E.A. Wallis Budge: ‘Naar deze ladder wordt in de piramideteksten verwezen. Hij werd oorspronkelijk voor Osiris gemaakt die door middel daarvan naar de hemel opsteeg. De ladder werd door Horus en Seth opgericht. Ieder van hen hield een kant ervan vast en zij assisteerden de God die de ladder beklimde.’⁹ In het Egyptische dodenboek zegt een gestorvene die zich met Osiris identificeert: ‘Ik richtte een ladder naar de hemel op te midden van de goden en ik ben een goddelijk wezen te midden van hen.’ De ladder duidt een verzoening tussen Horus en Seth aan. Beiden houden een kant ervan vast. We kunnen niet negeren dat we beiden zijn, zowel Horus als Seth. Ze zijn allebei in ons aanwezig en het gaat erom hen met elkaar te verzoenen: ‘Ieder mens heeft ... zowel een goddelijk als een demonisch aspect. Wat de alchemie zegt, wat de mythe zegt, is dat je de waarheid over jezelf moet erkennen – dat je aspecten in je hebt die onverzoenlijk, jaloeus, kleinzielig en vol woede zijn, net zoals je aspecten hebt die verheven, liefdevol en vol mededogen zijn.’¹⁰

Ook de dieptepsychologe Marie-Louise von Franz merkt in haar boek over dromen en de dood op dat er in de Egyptische en alchemistische symboliek op het laatste moment een verzoening van tegengelen plaatsvindt. Het demonische element in de mens, gesymboliseerd in Seth, verhindert aanvankelijk de bewustwording van het Zelf, van het hogere tijdloze wezen dat we zijn. Osiris wordt door Seth gedood, begraven en in stukken verdeeld. Maar op de drempel van de dood verenigt het Seth-element in ons zich met het levenswater van Osiris en Horus: ‘Ze veranderen in het “vat” dat het Zelf omhult en dat het mogelijk maakt dat de dode niet oplost, maar zijn individuele identiteit kan behouden.’ Blijkbaar is er zonder de schaduwfiguur van Seth geen sprake van individualiteit. Seth is een onmisbare figuur in het proces van individuatie: ‘Daarom verschijnt de dood in het *Boek der Poorten* aan het eind van de opstanding als god met de twee gezichten, die van

⁹ Geciteerd in: Erich Neumann, *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*, p. 188.

¹⁰ Tom Kenyon & Virginia Essene, *Het Hathor-Materiaal*, p. 222.

Horus en Seth, die de zonnegod tijdens zijn gedaantewisseling in de onderwereld begeleiden. De god met de beide gezichten belichaamt de één geworden natuur in de verheerlijkte of vergoddelijkte dode.¹¹

Mozart en Jung

Voor de Jungiaanse psychologie is alchemie de taal waarin de menselijke psyche zichzelf symbolisch uitdrukt. Daarom heeft Jung in zijn laatste hoofdwerk *Mysterium Coniunctionis* ernaar gestreefd om de alchemistische fundering van zijn eigen analytische psychologie te laten zien. In *Herinneringen, dromen, gedachten* merkt hij daarover op: ‘Pas met *Mysterium Coniunctionis* had mijn psychologie voorgoed een plaats in de werkelijkheid gekregen en als geheel was zij nu historisch gefundeerd. Daarmee was mijn taak voltooid; nu heeft zij een basis waarop zij kan staan.’¹² Achteraf gezien heeft Jung vooral die alchemie op het oog gehad die pas laat in haar eeuwenlange ontwikkeling te voorschijn trad, een alchemie met drie principes. Aanvankelijk kende de alchemie twee principes: het kwik en het zwavel der wijzen. De grootste en meest invloedrijke onder de Arabische alchemisten was Jabir ibn Hayan (Latijn: Geber). Deze had de vier naturentheorie van Aristoteles (het droge, het warme, het vochtige, het koude) verder uitgewerkt. Hij stelde dat droogte en warmte het mannelijke zwavel der wijzen en dat vochtigheid en koude het vrouwelijke kwik der wijzen voortbrengen.¹³ De zeven metalen waren volgens hem het resultaat van het huwelijk van zwavel en kwik in verschillende proporties en onder verschillende astrologische invloeden. Alle metalen waren wat hun grondstoffen betreft aan elkaar gelijk. Zij groeien in de aarde naar vervolmaking, van lood via zilver naar goud.

Het zwavel der wijzen wordt in de alchemie met goud en het kwik der wijzen met zilver in verband gebracht. Op deze manier is de twee principes-leer uit de alchemie ontstaan:

¹¹ Marie-Louise von Franz, *Traum und Tod*, p. 45.

¹² Carl Gustav Jung, *Herinneringen, dromen, gedachten*, p. 192.

¹³ Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Science*, pp. 194/95.

Goud/zwavel: mannelijk, actief, warm, vuur, droog, gist, zuurdesem, vorm, hoofdsymbolen: zon, koning.

Zilver/kwik: vrouwelijk, passief, koud, water, vloeibaar, brij, materie, hoofdsymbolen: maan, koningin

Het gaat hier primair om een symbolische taal. Hoewel de alchemist experimenteert met scheikundige stoffen legt de nadruk op wat deze stoffen voor hem psychologisch betekenen. Zolang de moderne chemie zich nog niet gevestigd had, werkte de alchemistische retorte met al die geheimzinnige transformaties die daarin kunnen plaatsvinden als een geschikt medium om daarin inhouden van het onbewuste te projecteren.

Vuur	---	heet	---	Lucht	
		*			
Droog	*		*	vochtig	→ Zwavel der wijzen (droog en heet)
		*			
Aarde	-	koud	-	Water	→ Kwik der wijzen (koud en vochtig)

De taal van de alchemie is dan ook vooral een reflectie van wat zich op de achtergrond van de menselijke ziel afspeelt. De zestiende-eeuwse arts en alchemist Paracelsus voegde een derde principe aan zwavel en kwik en toe: het zout. Het zwavel is dan het brandende, het kwik het vluchtige, en het zout het vaste principe. Dan neemt zout in feite de plaats in van kwikzilver. Zout wordt het vrouwelijke principe dat een stabiele verbinding moet aangaan met het mannelijke zwavel. Kwikzilver krijgt de taak bij deze vereniging van tegenstellingen te bemiddelen. Jungs werk *Mysterium Coniunctionis* volgt geheel deze Paracelsische alchemie. Maar een uitgebreide behandeling van kwikzilver ontbreekt erin. Daaraan had hij een aparte studie gewijd: *Der Geist Mercurius* (1953). *Mysterium Coniunctionis I* gaat vooral over de synthese van de andere twee principes: zon/zwavel en maan/zout.

Om deze reden komt niet aan Jung, maar aan Mozart de eer toe om alle drie principes uit de Paracelsische alchemie in één werk met elkaar te

laten reageren. In zijn opera *Die Zauberflöte* volgt het libretto de principes van de Paracelsische alchemie. Prins Tamino personifieert het rode zwavel en prinses Pamina het witte zout. De vogelvanger Papageno en zijn geliefde Papagena verbeelden het androgyne kwikzilver. De theoloog Tjeu van den Berk heeft dit in zijn diepgravende studie *Die Zauberflöte* schitterend uitgewerkt. Hij kwam tot de conclusie dat het chemische huwelijk op grond van de leer van Paracelsus door zwavel en zout voltrokken kon worden met kwik als middelaar. Bovendien werd in de latere alchemie de geest van kwik als een androgyn wezen gezien. Het was mannelijk en vrouwelijk. En zo is Papageno in de opera steeds op zoek naar zijn vrouwelijke evenbeeld, naar zijn duifje Papagena, terwijl Tamino met zijn opvliegende natuur het zwavel der wijzen verbeeldt dat zich met Pamina als het zout der wijzen wil verbinden.

Voor de alchemisten en vrijmetselaars uit de tijd van Mozart moet dit vanzelfsprekend zijn geweest. Bij toeval kwam van den Berk een drietal artikelen op het spoor van een anonieme Italiaan. Deze had in mei 1816 naar aanleiding van een uitvoering van *Die Zauberflöte* in het Scala-theater te Milaan zijn visie op de opera ten beste gegeven in het weekblad *Corriere delle Dame*. De Italiaan schrijft dat hij zelf op 30 september 1791 bij de wereldpremière in het Wiednertheater te Wenen aanwezig is geweest. En hij klaagt erover dat praktisch niemand zich realiseert dat het om een esoterisch werk gaat dat de verschillende fasen van het alchemistisch transformatieproces beschrijft. Om zijn lezers duidelijk te maken wat hij bedoelt geeft de Italiaan, die zichzelf ‘een zoon van Hermes,’ d.w.z. een alchemist noemt, een duiding van enkele scènes uit de eerste akte. Intrigerend is wat de Italiaan over Papageno schrijft. Deze wordt in de opera opgevoerd als een natuurmens die voor de Koningin van de Nacht vogels in een kooi vangt. Hij maakt hierbij gebruik van een syrinx, een panfluit. De Italiaan ziet in Papageno geen hansworst, maar het geheimzinnige kwik der wijzen uit de alchemie:

‘In de tweede scène komt onder de naam van Papageno een jager op. Hij is geheel gekleed in veren, heeft een grote vogelkooi bij zich en blaast op een syrinx met zeven pijpen. Hier zien we Hermes op jacht: dit is het heel vluchtige kwik der wijzen dat nu eens vergeleken wordt met een gevleugelde draak, dan weer met vogels maar meestal met de arend, de gier en ander roofgevelte, aangezien het kwik van de heilige kunst

verscheurend rondvliegt in de uitgestrektheid van de ruimte. Dit is het kwik waar de alchemistische arbeider naar jaagt. De syrx met de zeven pijpen verwijst naar de zeven voorgeschreven sublimaties, reinigingen of zuiveringen van de materie. De kooi is de vaas waar de buit van de jacht, d.w.z. het kwik der wijzen, in teruggeplaatst wordt.’

Over de twee andere hoofdpersonages schrijft de Italiaan: ‘Pamina is het symbool van het maagdelijk water der wijzen, voorbestemd om Tamino, symbool van het zwavel, in een vaste band te huwen. In de heilige boeken van Hermes staat geschreven: “Verenig het mannelijke met het vrouwelijke, want zonder hen kan er niets levends voortkomen.” Dit maagdelijk water is het zoute water van de zee dat in de alchemie voor bitterheid en wijsheid staat. Pamina personifieert het zout der wijzen, terwijl Tamino met zijn opvliegende aard het zwavel der wijzen is. Het lot van Pamina in de opera is aanvankelijk ook bitter. Tot drie maal toe wordt zij aangerand door de Moor Monostatos, de ‘alleenstaande,’ die volgens de Italiaan de alchemistische bewerking van de corruptie en zwartwording verbeeldt.

Het is de bedoeling van de alchemie om de zon en de maan met elkaar te laten huwen. In de opera van Mozart luidt het beroemde gezang van de geharnasten de fase in waarin het mannelijke zwavel en het vrouwelijke zout hun liefdesband in het hoogste gevaar mogen bewijzen. Voor het gezang heeft Mozart teruggegrepen naar een voor zijn tijd archaische muziekvorm. Hij componeerde naar analogie van Michael Maier’s *Atalanta Fugiens* een driestemmige fuga rond een *cantus firmus*, een reeds bestaand lied. De melodie van de *cantus firmus* volgt een koraal van Luther waarin het erbarmen van God wordt uitgeroepen. In de vijfde strofe van dit koraal is sprake van zilver dat door vuur zevenmaal wordt beproefd en dan rein wordt bevonden. Maarten Luther vergelijkt deze loutering, ontleend aan een psalmtekst, in zijn koraal met het lijden van Christus aan het kruis. Op deze wijze heeft Mozart in de muziek zelf een aanknopingspunt met de alchemie én het christendom aangebracht.¹⁴

Na het gezang van de geharnasten betreden de prins Tamino en zijn geliefde Pamina ‘de straat der verschrikkingen.’ Daarbij worden zij

¹⁴ Tjeu van den Berk, *Die Zauberflöte. Een alchemistische allegorie*, pp. 252-255.

beschermd door de toverfluit die de Koningin van de Nacht in de eerste akte aan Tamino geschonken heeft. Deze toverfluit blijkt door de vader van Pamina uit de wortel van een duizendjarige eik gesneden te zijn. Een oude eik stelt in de alchemie de oven voor waar de genezende steen der wijzen bereid wordt. Maar hier in *Die Zauberflöte* is deze steen een fluit. Waarom? Psychologisch gesproken is de fluit een fallisch symbool. Daarom meent van den Berk dat de toverfluit een verborgen verwijzing is naar de houten fallus van Osiris die door Isis benut werd om zwanger te worden van het zonnekind Horus. De toverfluit wordt inderdaad door Tamino en Pamina aangeroepen om de dood te bezweren. Het is de toverfluit die de overwinning over de dood brengt:

‘Wir wandern durch des Tones Macht
Froh durch des Todes düstre Nacht.’¹⁵
(II.28)

Tamino wordt in deze prachtige scène door de toverfluit en Pamina door de liefde geleid. De dieptepsycholoog Erich Neumann merkt hierbij op dat het een van de inconsequenties van het libretto is dat de reddende toverfluit juist door de Koningin van de Nacht aan Tamino geschonken is. Deze koningin is de moeder van Pamina, maar zij heeft zich tegen haar dochter gekeerd, omdat deze in het zonnerijk van Sarastro wil worden ingewijd om Tamino te kunnen trouwen. Maar muziek staat van oudsher onder de heerschappij van de Koningin van de Nacht. De kracht van de muziek die het weerstrevende en het wilde van de natuur temt is een kracht van het gevoel en het hart. Muziek onderdrukt de hartstochten niet, maar transformeert ze. Aan het duister van het vrouwelijke onbewuste wordt stem gegeven in toon en klank. Daarom merkt Neumann over de tonen van de fluit op:

‘Zo wordt de muziek, die Pamina in de scène der beproeving als godheid aanroept, tot symbool van de liefde en de hoogste wijsheid, die hier in het teken van Isis staat. Zoals Isis, de hoogste godheid, haar broeder en gemaal via het dal van de dood tot wedergeboorte brengt en tot zijn hoogste, geestelijke werkelijkheid, voert Pamina op het aardse vlak, maar

¹⁵ Wij wandelen door de macht van de toon/ blij door de duistere nacht van de dood.

in analogie aan de daad van de godin, haar geliefde - en zichzelf - tot het hoogste doel, de vereniging van Isis en Osiris, die door de liefde van Isis mogelijk gemaakt wordt.¹⁶ Na deze tocht door water en vuur volgt de zelfmoordscène van de vogelvanger Papageno. Pas daarna kunnen ook hij en Papagena definitief bij elkaar blijven. Zij besluiten direct vele kinderen te verwekken. Uiteindelijk verdrijven de stralen van de zon de donkere nacht. Liefde en wijsheid hebben gezegevierd.

Mozart en zijn librettoschrijvers Emanuel Schikaneder en Karl Gieseke hebben dit motief ontleend aan een Frans boek, getiteld *Sethos*. Het is een roman waarin het leven en de initiatie van de Egyptische prins Sethos wordt beschreven. De schrijver was Jean Terrasson, een professor in de Griekse taal die aan het Collège de France in Parijs verbonden was. Eén hoofdstuk uit dit boek is twintig jaar terug door uitgeverij Schors in het Nederlands vertaald. Het heet *Egyptische Mysteriën. Inwijding in de esoterische Tarot*. En zo heette aanvankelijk ook de opera van Mozart: *Egyptische Geheimnisse*. Pas op het laatste moment werd voor de naam *Die Zauberflöte* gekozen. Vermoedelijk is de oorspronkelijke titel van de opera aan dit hoofdstuk uit *Sethos* ontleend. Men vermoedt ook dat de verschillende motieven uit de 22 Tarotkaarten van de zogeheten grote arkana in het libretto verwerkt zijn. In ieder geval heeft Mozart de partituur van zijn opera in precies 22 delen onderverdeeld, waarbij de ouverture ongenummerd is gebleven net zoals 'De dwaas,' de kaart waarmee de grote arkana begint.

Eigenlijk was de alchemie in de tijd van Mozart al als wetenschap in verval. Er brak het besef door dat chemische stoffen niet geschikt waren om het ware mysterie van de alchemie tot uitdrukking te brengen. Mozart was er al toe overgegaan om chemische stoffen in personages te veranderen die zijn opera tot een psychologisch drama maakten. Hij liet ook overduidelijk zien dat het alchemistische opus zich bijzonder leent voor een muzikale vertolking. Maar zijn intenties werden al heel snel niet meer begrepen. Sinds de eerste uitvoering in 1791 is *Die Zauberflöte* niet meer van het toneel weg te branden. Het is de meest succesvolle opera aller tijden

¹⁶ Erich Neumann, 'Bij Mozarts Toverfluit', *Dieptepsychologie en vrouwelijke ontwikkeling*, pp. 183/84.

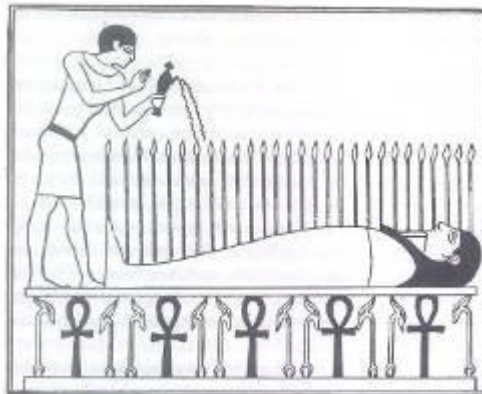
geworden. Maar vele operaliefhebbers vinden het verhaal van prins Tamino die op pad gaat om Pamina, de dochter van de Koningin van de Nacht, uit de handen van de boze tovenaer Sarastro te bevrijden tamelijk onnozel. In de tweede akte van *Die Zauberflöte* blijkt Sarastro ineens in een wijze priester veranderd te zijn, die Tamino en Pamina gaat inwijden in de mysteriën van Isis en Osiris, de grote godin en haar echtgenoot uit het oude Egypte. Als reactie hierop verandert de Koningin van de Nacht in een furie die wraak en moordzucht tentoonspreidt. Het lijkt er dan ook op alsof de schrijvers van het libretto halverwege de opera ineens het roer omgegooid hebben. Mogelijk hebben Mozart en zijn tekstschrijvers, onder wie de theaterman Emanuel Schikaneder en de latere mineraloog Karl Gieseke, op twee gedachten gehinkt. Wat als een sprookje begint verandert in een drama van inwijding. Omdat Mozart lid was van de vrijmetselaarsloge 'Zur neugekrönten Hoffnung,' kon de verdere uitwerking van het libretto gemakkelijk aan de invloed van de vrijmetselarij worden toegeschreven. Maar de eigenlijke inhoud van de opera is alchemistisch. En die belevingswereld werd met de komst van de moderne wetenschap niet langer serieus genomen. Daarom kostte het Jung alle moeite om de relatie tussen alchemie en psychologie weer te herstellen.

Terugkeer van de alchemie

Waarom zou je je met alchemie bezighouden? Vaker gaat het ook andersom. De alchemie begint zich met jou te bemoeien. Toen ik nog voor mijn achttiende verjaardag mijn einddiploma aan het Murmellius Gymnasium had gehaald, ging ik naar Amsterdam om op het Roeterseiland, een locatie van de Universiteit van Amsterdam, wis-, natuur- en sterrenkunde te studeren. Ik wilde sterrenkundige worden en het geheim van de kosmos doorgronden. Tante Tine had in Amsterdam een klein kamertje bij een hospita voor mij geregeld. In die tijd had ik verkering. Ik was nooit alleen maar met de kosmos bezig. Toen de verkering in december 1970 uitraakte, werd mijn aandacht gericht op de menselijke ziel. Ik zocht troost en die vond ik in de psychologie van Jung. Daarin trof ik een uitgewerkte visie aan op de geboorte van God in de menselijke ziel. Maar de dieptepsycholoog scheen ook het een en ander over de materiële werkelijkheid

te weten. Hij had zich beziggehouden met alchemie en met Mercurius ofwel de geest der materie. Vol verwachting besloot ik Jungs boek *Psychologie und Alchemie* te lezen. Daar stonden dromen in van de theoretisch fysicus Wolfgang Pauli. Ik vond de serie dromen fascinerend. Er kwamen zowel bijzondere droomfiguren als meetkundige vormen in voor en het geheel culmineerde in een visioen van een ‘wereldklok.’ Ik was gestuit op het raadsel van de tijd. Zulke bijzondere dromen wilde ik zelf ook wel krijgen. Maar in de eerste periode kort na het lezen van *Psychologie und Alchemie* heb ik maar één droom opgeschreven. In de nacht van 31 maart op 1 april 1971 droomde ik:

Ik bevind mij met mijn moeder in een kamer. In de kamer staat een tafel met een mummie erop. Bij de mummie staat een onbekende vrouw. Er heerst een grote spanning. Plotseling rolt de mummie schijnbaar zonder oorzaak van de tafel op de grond. Vervolgens steekt er een arm door de windsels heen. De verschrompelde hand richt zich naar de vrouw bij de tafel die haar hand uitsteekt. Nog voordat beide handen elkaar beroeren, verandert de verschrompelde hand in een gezonde hand.



Korenmummie: uit de dode Osiris spruit nieuw leven voort.
Illustratie ontleend aan: *Traum und Tod* (Von Franz).

Ik herinner mij nu alleen nog dat ik in deze droom een gunstig teken zag. Ik was in die tijd gedeprimeerd omdat ik niet zag hoe ik mijn innerlijke wereld, die door het werk van Jung in beweging was gekomen, met die van de natuur- en sterrenkunde zou kunnen verbinden. Die depressiviteit verbond ik met de dode mummie op de tafel en ik concludeerde uit het weer levend worden van de mummie dat het wel weer een keer beter met mij zou gaan. Ik had zeker niet in de gaten dat ik over de centrale mythe van de alchemie had gedroomd, over de Anthropos, de grotere mens die vanuit de hemel in de materie is gevallen en terugverlangt naar het licht. Von Franz schrijft erover: ‘Als een lijk is hij gekist in de materie en wacht hij op zijn opstanding die hierdoor plaatsvindt dat de enkeling zich om de ontwikkeling van de “innerlijke mens” bemoeit. Hij is de meest innerlijke kern in de ziel van de enkeling en tegelijkertijd een soort collectieve ziel van de gehele mensheid.’¹⁷

Later heb ik bedacht dat er twee vrouwen in mijn droom voorkomen: mijn moeder en de onbekende vrouw. Daarbij stelt mijn moeder de eerste ervaring voor die ik van het vrouwelijk geslacht heb. Die ervaring was tamelijk negatief. Wel had zij mij altijd gestimuleerd aan een wetenschappelijke carrière te beginnen. Daarvoor had ik ook alle aanleg. Maar door de invloed die zij bij mij op de anima, de vrouwelijke personificatie van het onbewuste had uitgeoefend, was ik gedwongen de blik naar binnen te richten. Dat was de nekslag voor mijn verlangen om de kosmos langs wetenschappelijke weg te leren kennen. Het sprookje van de natuurkunde was ineens uit. De mummie staat voor een alternatieve weg die met die onbekende vrouw in verbinding staat. Zij maakt het liefdevolle gebaar waardoor de mummie nog verder tot leven komt. Je kunt de mummie hierbij als symbool van dode materie opvatten. Dat is een bekend beeld uit de natuurkunde. De natuurkunde wordt soms als de wetenschap van de dode materie opgevat. Maar er zit volop leven in de materie. Het enige wat nodig is voor levende materie is de aanraking door die kant van het vrouwelijke die ik nog niet ken. Deze interpretatie werd bevestigd door Marie-Louise von Franz. Tijdens een gesprek in februari 1991 legde ik haar de mummiedroom voor. Ze merkte op: ‘In de droom wordt het schijnbaar dode op griezelige wijze weer levend. Tijdens

¹⁷ Marie-Louise von Franz, *C.G. Jung: Sein Mythos in unserer Zeit*, p. 116.

de periode van de Verlichting hebben de natuurkundigen de materie doodgeslagen. In de natuurkunde is de materie dood. De materie is echter levend. U bent ook zelf gemummificeerd.’

Dat ik inderdaad gemummificeerd was, heb ik zeker gemerkt. Alles was doods en grijs om mij heen geworden. Maar dat gold niet voor mijn innerlijk. Vanaf de mummiedroom raakte het onbewuste bij mij in verschillende staten van opwinding die mij verhinderden een normale relatie met de buitenwereld op te bouwen. Ik wist niet goed hoe ik met de archetypische inhouden die zich presenteerden om moest omgaan. Ik dreigde werkelijk kapot te gaan. De diepere reden van de dingen die mij in die jaren overkwamen was mij aanvankelijk ook niet duidelijk. Ik wist nog niet dat mijn vader een dominante moeder had gehad en dat hij wellicht om die reden getrouwd was met een vrouw met wie hij niet gelukkig kon worden. Ik was in die tijd zo getroffen door mijn ontmoeting met het onbewuste dat ik ook niet naar verklaringen ging zoeken. Gelukkig leerde ik in juni 1972 het boek *Zahl und Zeit* van Marie-Louise von Franz kennen. Wat mij daarin vooral raakte was de uitgebreide aandacht die zij aan orakelkunde besteedde.

Dat was precies wat ik nodig had. Ik was het spoor in mijn relatie tot het onbewuste kwijtgeraakt en ik was op zoek naar leiding. Om deze reden schafte ik het Chinese orakel- en wijsheidsboek aan dat in *Zahl und Zeit* werd aangeraden. Het heette de *I Tjing* of *Boek der Veranderingen* en bevatte een uitvoerig commentaar van sinoloog Richard Wilhelm.¹⁸ Eindelijk had ik wat gevonden dat mij bij mijn strijd met het onbewuste zou kunnen helpen. Want als Von Franz gelijk had, was de orakelkunde bedoeld om de mensen inzicht in de waarheid te verschaffen, niet om hen nog verder in het moeras te helpen. Inderdaad vond ik dankzij de *I Tjing* enig houvast in mijn leven. Ik stond niet meer hulpeloos tegenover een overmachtig onbewuste. Ik kon mij zelfs verzoenen met mijn lot, omdat ik nu een middel in handen gekregen had om de zin van de gebeurtenissen in mijn leven te doorgronden. Bovendien adopteerde ik Von Franz als mijn tweede moeder. Mijn eigen moeder was in haar huwelijksleven licht verbitterd geraakt. Daarom had ik mij bij haar niet altijd op mijn gemak gevoeld. Von Franz vertrouwde ik meteen volledig. Zij werd

¹⁸ Richard Wilhelm, *I Tjing. Het Boek der Veranderingen*.

mijn anker in het leven. Dankzij haar boeken leerde ik geleidelijk om met het onbewuste om te gaan.

In 1974 maakte ik met Oost-Indische inkt een zelfportret waarin ik mijzelf uitbeeldde in een toestand die nog tamelijk beklagenswaardig was. Ik was innerlijk verbonden met een duivelse figuur en mijn hogere zelf was veranderd in een rotte appel waaruit een rups kroop. Met moeite probeerde ik mijzelf met behulp van een veer in evenwicht te houden. Ik schreef: 'Ik ben in een vreemde strijd gewikkeld: die met mijzelf. Mijn zelf is tot in diepe lagen getroffen, zodat ik fysiek al maanden lang gestoord ben. Als ik een keer goed slaap, word ik doodop wakker, alsof ik die nacht een grote schuld heb ingelost. Misschien dat er een vertrouwensbasis is geschokt: ik heb niet meer dat onverwoestbare vertrouwen in de goede afloop der dingen. Mijn weg is een draaikolk, al mijn energie is weggeëbd.'



Uitstijgen boven de chaos. Ontwerp van de auteur.

Mijn vader begreep gelukkig dat er niet alleen een geleerde in zijn zoon schuilging. Hij hielp mij om mijn pentekeningen in etsen om te zetten. Rond 1975 heb ik een pentekening gemaakt waarin een verandering ten goede zich aankondigde. Ik verdenk mijn vader ervan dat hij de corresponderende ets zelf heeft gemaakt. Want zo'n mooi vogeltje zou ik zelf niet hebben kunnen maken. Het ontwerp is echter geheel van mijzelf.

Ik zit op een rots en de chaos onder mij heeft vastere vormen aangenomen. Er heeft enige ordening plaatsgevonden. De vogel die uit de chaos omhoogvliegt is als de feniks die uit zijn as verrijst.

Door de omstandigheden waarin ik was opgegroeid, moest ik vanaf mijn achttiende eerst het geheim van de aarde leren kennen. Ook Jung had een dergelijke ervaring meegemaakt, maar op veel jongere leeftijd. Op drie- tot vierjarige leeftijd was hij in een droom afgedaald in een ruimte onder de tuin van de pastorie van zijn vader. Daar had hij op een kostbare troon een metershoge fallus gezien. Later zou hij deze fallus, voor het oude Egypte een teken van opstanding, de onderaardse god noemen. In *Herinneringen, dromen, gedachten* merkt hij op dat het hem jaren gekost heeft om vanuit deze kamer met dat afschrikwekkend geheim weer de oppervlakte van de aarde te bereiken. Hij schrijft: 'Door deze kinderdroom werd ik ingewijd in de geheimen van de aarde. Ik werd als het ware begraven in de aarde, en het duurde jarenlang voordat ik weer te voorschijn kwam. Ik weet nu dat dit gebeurde om de grootst mogelijke mate van licht in de duisternis te brengen. Het was een soort inwijding in het rijk van de duisternis. Destijds heeft mijn geestelijk leven zijn onbewuste aanvang genomen.'¹⁹

¹⁹ Carl Gustav Jung, *Herinneringen, dromen, gedachten*, p. 24.