

Was Bilder wissen

Ein Kartenspiel und die Unruhe der Renaissance

Volker H. Schendels „Das Sola-Busca-Tarot zwischen Macht, Magie und dem Wagnis der Erkenntnis“ erschließt ein außergewöhnliches Bildensemble als Schauplatz von Gelehrsamkeit, Herrschaft und geistiger Selbstprüfung. Der weit ausgreifende Band überzeugt besonders dort, wo er seine Freude an verborgenen Zusammenhängen mit der Geduld des genauen Unterscheidens verbindet.

Besprochenes Buch: Volker H. Schendel: Das Sola-Busca-Tarot zwischen Macht, Magie und dem Wagnis der Erkenntnis. BoD - Books on Demand, 2026. 420 Seiten. ISBN 9783696782979.

Die Zumutung eines kleinen Bildes

Ein Mensch hält einen Gegenstand. Zunächst scheint dies eine bescheidene Auskunft zu sein, kaum der Anfang einer kunsthistorischen Untersuchung. Doch schon der nächste Blick verunsichert. Wird das Ding getragen, vorgeführt, beherrscht oder erlitten? Ist die Körperhaltung eine Handlung, ein Zustand oder eine kunstvolle Schwierigkeit? Und was verändert sich, wenn neben dieser Gestalt ein Name steht, der an einen antiken Herrscher erinnert? Mit solchen elementaren Fragen beginnt die eigentliche Arbeit an Bildern. Volker H. Schendels umfangreiches Buch über das Sola-Busca-Tarot besitzt das Verdienst, diese Arbeit wieder interessant zu machen, gerade an einem Gegenstand, der außerhalb spezialisierter Sammler- und Forschungskreise häufig zu schnell unter dem Stichwort Tarot abgelegt wird.

Denn dieses Stichwort erklärt wenig. Es ruft Erwartungen an Weissagung, Persönlichkeitsdeutung und vertraute Bildtypen auf, während das Sola Busca zunächst eine eigentümliche Fremdheit darbietet. Antike Namen, Waffen, Gefäße, angespannte Körper und schwer durchschaubare Handlungen fügen sich nicht widerstandslos in das moderne Bedeutungsrepertoire. Schendel nimmt diese Widerständigkeit ernst. Sein Gegenstand wird nicht allein deshalb interessant, weil sich in ihm womöglich ein Geheimnis verbirgt. Er ist

interessant, weil sich das Sichtbare der schnellen begrifflichen Aneignung entzieht. Das Bild gibt etwas zu sehen, aber es erledigt die Frage nach seinem Sinn nicht für den Betrachter.

Darin liegt eine kunsthistorisch produktive Ausgangslage. Gerade kleine, bewegliche und seriell organisierte Bilder können große Erwartungen tragen. Eine Karte ist überschaubar und zugleich auf andere Karten bezogen; sie kann in der Hand liegen, auf einem Tisch erscheinen, gesammelt oder reproduziert werden. Ihre Bedeutung entsteht nicht nur im einzelnen Motiv, sondern auch in der Nachbarschaft und im Gebrauch. Schendels Buch eröffnet diesen Zusammenhang mit bemerkenswerter Ausdauer. Es fragt nach den Menschen, die solche Bilder herstellen, bezahlen, verstehen, aufbewahren und später erneut auslegen konnten. Die Geschichte eines Kartenspiels weitet sich zu einer Geschichte kultureller Möglichkeiten.

Das Unternehmen ist ambitioniert. In 65 Kapiteln führt der Band durch Renaissancehumanismus, höfische Kultur, antike Biographie, Hermetik, Neuplatonismus, Alchemie, Astrologie und moderne Bildpsychologie. Er verfolgt Besitzspuren und philosophische Begriffe, stellt gegenwärtige Autoren vor und lässt ältere Texte ausführlich zu Wort kommen. Nicht jede dieser Bewegungen besitzt dieselbe Beweiskraft; nicht jede führt gleich unmittelbar zurück zur einzelnen Karte. Aber das Buch hat ein erkennbares Zentrum: die Überzeugung, dass Bilder in der Renaissance Orte des Denkens gewesen sein konnten und dass sich ihre intellektuelle Leistung nicht darin erschöpft, einen bereits fertigen Text zu illustrieren.

Ein wohlwollendes Urteil über diesen Band muss deshalb nicht alle seine symbolischen Anschlüsse übernehmen. Es kann gerade seine Bereitschaft schätzen, dem Gegenstand mehr Fragen zuzumuten, als eine knappe Einführung gewöhnlich erlaubt. Schendel schreibt aus einer anhaltenden Faszination heraus. Diese Faszination ist ansteckend, sofern sie das Auge schärft; gelegentlich droht sie das historische Urteil zu beschleunigen. Der Reiz des Buches besteht auch darin, dass es diese Gefahr an seinen besten Stellen selbst erkennt. Zwischen deutungsfreudigen Ausführungen und sorgfältigen methodischen Einschränkungen entsteht eine produktive, zuweilen allerdings auch redaktionell spürbare Spannung.

Schon der Titel setzt dafür die richtigen Akzente. Macht und Magie sind nicht einfach zwei attraktive Themenfelder neben der Erkenntnis. Sie verändern die Bedingungen des Erkennens. Wer Wissen besitzt, kann damit herrschen; wer eine höhere Wahrheit beansprucht, kann sich menschlicher Überprüfung entziehen; wer Bilder als wirksam versteht, wird ihre Wirkung anders beurteilen als jemand, der in ihnen ausschließlich Zeichen sieht. Das „Wagnis“ bezeichnet somit mehr als den Mut zu einer ungewöhnlichen Auslegung. Es betrifft die

Möglichkeit, dass der Interpret von seinem eigenen Wunsch nach Zusammenhang verführt wird. Dass Schendel dafür wiederholt Maßstäbe bereitstellt, ist eine wesentliche Qualität seines Buches.

Ein Objekt vor seinen Deutungen

Die erste Stärke des Bandes ist seine Erinnerung an den Gegenstand. Das Sola-Busca-Tarot ist kein bloßes Gedankensystem, das sich zufällig auf Karten niedergelassen hätte. Es ist ein erhaltenes Ensemble mit einer materiellen Geschichte. Schendel nennt die 78 Karten, die Kupferstiche, die Montage auf Karton, Farbe und Gold sowie die besonderen szenischen Lösungen der Zahlkarten. Solche Angaben mögen vor den großen philosophischen Bögen unspektakulär wirken. Tatsächlich bilden sie deren notwendiges Gegengewicht. Ein Gegenstand entsteht durch Arbeitsschritte, nicht durch einen einzigen geistigen Entschluss; seine spätere Deutung darf diese Herstellung nicht unsichtbar machen.

Besonders überzeugend ist deshalb die Unterscheidung von Entwurf, druckgraphischer Ausführung und Kolorierung. Die häufig wiederkehrende Jahreszahl 1491 bezeichnet im von Schendel referierten Forschungszusammenhang vor allem die Bemalung des erhaltenen Exemplars. Wer daraus ohne Weiteres das präzise Datum aller vorausgehenden Entscheidungen macht, verwandelt eine Datierung in eine umfassendere Erzählung, als sie tragen kann. Schendel führt diesen Unterschied klar vor Augen. Hier arbeitet das Buch mit einer Genauigkeit, die man sich auch für manche seiner weiter ausgreifenden Passagen durchgehend wünschte.

Ähnlich fruchtbar ist die Trennung der beteiligten Rollen. Künstler, Auftraggeber, früher Besitzer und geistiger Anreger müssen nicht dieselbe Person sein. Der Zusammenhang mit Nicola di maestro Antonio betrifft eine andere Frage als die mögliche Bedeutung Ludovico Lazzarellis für das Programm oder die Verbindung zu Marin Sanudo dem Jüngeren. Das dritte Kapitel bewahrt diese Unterschiede ausdrücklich (S. 27-29). Damit schützt es den Leser vor einer verführerisch einfachen Entstehungsgeschichte, in der ein Philosoph eine fertige Lehre entwirft, ein Künstler sie abbildet und ein Patron sie in Auftrag gibt. Die historischen Verhältnisse können viel vermittelter gewesen sein.

Für eine kunsthistorische Lektüre ist dies keineswegs bloße Absicherung. Gerade die Aufteilung der Rollen erweitert die Vorstellung von künstlerischer Autorschaft. Ein Künstler muss nicht nur die sichtbare Hand eines anderswo gefassten Gedankens sein. Er kann Zusammenhänge erfinden, Motive umformen und durch die Anordnung einer Szene erst jene Mehrdeutigkeit erzeugen, die

später als tiefer Sinn erscheint. Schendels Band stellt die Frage nach dem Bildprogramm mit großem Nachdruck. Noch stärker könnte er dort werden, wo er die Eigenleistung der graphischen Erfindung ebenso ausführlich behandelt wie die möglichen philosophischen Anreger.

Denn in den am weitesten ausgreifenden Kapiteln verschiebt sich das Gewicht zuweilen von der Form zum System. Ein Gefäß wird dann rasch zum Träger einer hermetischen Funktion, eine Waffe zum Instrument der Unterscheidung, ein Körper zum Schauplatz der Initiation. Diese Auslegungen sind keineswegs von vornherein unergiebig. Aber ein kunsthistorischer Leser möchte genauer erfahren, wie die Bildanlage einen solchen Sinn hervorbringt: durch Haltung, Abstand, Größenverhältnis, Richtung, Spannung oder die Verteilung von Aufmerksamkeit. Das materielle Objekt verdient nicht nur eine Einführung, sondern fortgesetzte Anwesenheit im Argument.

Der Band verfügt selbst über die Voraussetzungen einer solchen Vertiefung. Seine wiederholte Aufforderung, zunächst das Sichtbare zu beschreiben, ist ernst zu nehmen. Sie eröffnet ein fruchtbares Verhältnis von historischer Recherche und formaler Analyse. Das kleine Bild muss nicht alles bestätigen, was sein gelehrter Hintergrund möglich macht. Es darf einer Deutung auch widersprechen. Schendels große thematische Weite gewinnt dort am meisten, wo sie diese Freiheit des Gegenstands zulässt. Dann erscheint das Sola Busca nicht als Behälter fremder Lehren, sondern als ein Werk, dessen Bildentscheidungen eigene Erkenntnisse ermöglichen.

Renaissance ohne gemeinsames Arbeitszimmer

Zu den erfreulichsten Zügen des Buches gehört die Einsicht, dass die Renaissance nicht als ein einheitlicher Geist behandelt werden sollte, der sich überall gleichermaßen ausdrückt. Schendel beginnt mit konkreten Menschen und ihren unterschiedlichen Möglichkeiten. Ein venezianischer Patrizier, ein Florentiner Übersetzer und ein Fürstenhof in Ferrara verfügen weder über dieselben Mittel noch über dieselben Interessen. Diese Unterscheidung bewahrt den kulturellen Zusammenhang vor einer bequemen Verallgemeinerung. Sie erklärt, weshalb ein ähnlich klingender Begriff an verschiedenen Orten sehr verschiedene Arbeit leisten kann.

Das ist besonders wichtig, wenn die Rede von Hermetik, Magie oder Platonismus leicht den Eindruck eines zusammenhängenden Milieus hervorruft. Schendel erinnert in der Einführung daran, dass gemeinsame Namen in einem Buch noch keine gemeinsame Schule ergeben. Die Beobachtung klingt schlicht, trägt aber weit. In den einschlägigen Bilddeutungen werden Verbindungen häufig durch thematische Nähe hergestellt: Zwei Autoren sprechen über die Seele, zwei

Bilder zeigen ein Gefäß, zwei Traditionen kennen eine Reinigung. Der konkrete historische Zusammenhang liegt damit noch nicht vor. Die Renaissance wird genauer sichtbar, sobald man fragt, wer welche Texte zu welcher Zeit kennen konnte.

Patronage erhält in diesem Zusammenhang ihren angemessenen Platz. Bücher, Übersetzungen und Bilder entstehen unter materiellen Bedingungen. Jemand muss Zeit zur Verfügung stellen, Handschriften beschaffen, Arbeit finanzieren und Anerkennung ermöglichen. Die Medici erscheinen deshalb nicht nur als berühmte Namen, sondern als Beispiele dafür, dass geistige Produktion soziale Beziehungen voraussetzt. Schendel gelingt hier eine erfreuliche Entromantisierung, ohne die intellektuelle Leistung der Gelehrten zu verkleinern. Förderung erklärt eine Möglichkeit des Denkens; sie ersetzt nicht die Erklärung seines Inhalts.

Ficino profitiert von dieser Perspektive. Er erscheint nicht bloß als Vorläufer einer modernen Befreiung von Religion, sondern als ein christlicher Denker, der antike Philosophie in ein umfassendes Verständnis von Seele und Wahrheit einbindet. Diese Akzentsetzung verhindert einen geläufigen Kurzschluss. Wer Platon übersetzt, muss nicht gegen das Christentum arbeiten; wer astrologische Zusammenhänge erörtert, steht nicht automatisch außerhalb jeder religiösen Ordnung. Das historische Interesse beginnt gerade bei den Verbindungen, die einer heutigen Aufteilung der Wissensgebiete fremd erscheinen.

Auch Plethon und Bessarion werden in der Einführung über Überlieferungsvorgänge erschlossen. Ausbildung, Reise, Streit und Bibliotheksstiftung bilden belastbarere Beziehungen als eine allgemeine Ähnlichkeit der Gedanken. Hier zeigt sich ein Weg, auf dem das große Panorama des Buches an Schärfe gewinnt: Begriffe werden durch Tätigkeiten ergänzt. Übersetzen, sammeln, lesen und stiften sind Vorgänge mit Trägern und Bedingungen. Sie lassen die Renaissance als eine Welt menschlicher Arbeit erscheinen. Das kommt einem Buch zugute, das sonst mitunter sehr schnell vom Einzelnen zum Kosmos aufsteigt.

Gewiss halten nicht alle späteren Kapitel diese Differenzierung im selben Maß durch. Dort kehrt gelegentlich die Vorstellung eines nahezu umfassend hermetischen Renaissancebewusstseins zurück. Die größere Stärke liegt im differenzierenden Auftakt. Er erlaubt, die Nähe von Kunst und Wissen zu würdigen, ohne jeden Gegenstand zum Ausdruck derselben verborgenen Philosophie zu erklären. Gerade eine wohlwollende Lektüre sollte diesen Maßstab nicht als lästige Einschränkung ansehen. Er ist das Mittel, mit dem Schendels vielfältige Materialien zu einer geschichtlich interessanten Landschaft werden, statt in einer einzigen Atmosphäre aufzugehen.

Der Tisch der Mächtigen

Die Frage nach den Adressaten ist eine der tragenden Leistungen des Buches. Ein aufwendig gestaltetes, gelehrtes Kartenspiel verlangt nicht notwendig einen Geheimbund, wohl aber ein Publikum, das seine Ausstattung und Anspielungen zu würdigen vermag. Schendel nähert sich diesem Publikum über Höfe, Patrizierfamilien und humanistische Bildungsansprüche. Das ist überzeugend, weil es den Abstand zwischen dem Besitz eines Bildes und dem Verständnis seines Programms sichtbar macht. Bildung kann Zugänge eröffnen und zugleich soziale Grenzen markieren.

Die Este und Ferrara bieten dafür ein anschauliches Vergleichsfeld. Spiel, Fest, Literatur und politische Repräsentation erscheinen als benachbarte Tätigkeiten. Ein kostbarer Gegenstand darf unterhalten und gleichzeitig den Rang seines Besitzers anzeigen; ein Rätsel kann gemeinschaftlich gelöst werden und dabei die Bildung einer Gesellschaft vorführen. Schendels Buch ist besonders anregend, wenn es solche Mehrfachfunktionen zulässt. Ein Spiel verliert seine kulturelle Bedeutung nicht dadurch, dass es tatsächlich gespielt wird. Im Gegenteil: Regeln, Umgang und gesellige Situationen gehören zu der Geschichte, die ein kunsthistorischer Zugang erschließen kann.

Manche Passagen wollen das Sola Busca nachdrücklich aus der Sphäre des gewöhnlichen Spiels herausheben. Verständlich ist daran die Absicht, es vor einer zu schlichten Einordnung zu schützen. Gelegentlich entsteht jedoch eine unnötige Rangordnung, als werde ein Gegenstand erst durch seinen behaupteten initiatorischen Zweck geistig bedeutend. Die Gegenargumente liefert Schendel selbst, wenn er höfische Repräsentation und anspruchsvolle Spielkultur schildert. Unterhaltung und Erkenntnis müssen sich nicht gegenseitig ausschließen. Gerade die Durchlässigkeit der Funktionen ist historisch interessanter als die Entscheidung für einen einzigen höchsten Zweck.

Für Venedig rückt eine andere Form von Gelehrsamkeit in den Vordergrund: Wissen als Voraussetzung politischer Entscheidung. Antike Herrscher und Feldherren können zu Denkfiguren werden, an denen Bündnis, Risiko, Loyalität und Ehrgeiz verhandelt werden. Das Buch deutet die Karten in diesem Sinn als einen möglichen Vorrat politischer Beispiele. Seine eigentliche Stärke liegt dabei weniger in der pauschalen Behauptung eines elitären Geheimwissens als in der Aufmerksamkeit für ambivalente Figuren. Ein kluger Entschluss kann zugleich Verrat sein; ein großer Herrscher kann an seiner Größe scheitern.

Damit öffnet sich ein kritischer Blick auf die Bildungsansprüche der Mächtigen. Das Ideal des weisen Regierenden ist keine neutrale Beschreibung einer Elite. Es ist auch eine Form ihrer Rechtfertigung. Wer sich zum Träger einer alten Wahrheit erklärt, kann seine Vorrangstellung als geistige Notwendigkeit

präsentieren. Schendel berührt diese Frage in den Kapiteln über Hofkarten, Alexander und das politische Wissen der Patrizier. Hier ließe sich seine Darstellung noch weiter zuspitzen: Nicht nur die Macht benötigt Erkenntnis; sie kann auch darüber bestimmen, welche Erkenntnis als vornehm, verborgen oder legitim gilt.

Gerade die wohlwollende Behandlung der Renaissancegelehrsamkeit macht diese Nachfrage sinnvoll. Sie muss deren Leistung nicht bestreiten, um ihre sozialen Bedingungen zu sehen. Die Karten könnten zugleich das Urteil schulen und eine exklusive Gemeinschaft bestätigen. Ein Bildprogramm ist nicht unschuldig, weil es philosophisch ist. Schendels Titel verspricht, Macht und Erkenntnis gemeinsam zu betrachten. In diesen politischen Passagen löst er dieses Versprechen mit besonderem Gewinn ein. Das Sola Busca wird zum Gegenstand einer Kulturgeschichte, in der Bilder nicht nur Ideen spiegeln, sondern Beziehungen zwischen Menschen ordnen.

Ein Gefäß für den Geist

Ludovico Lazzarelli ist für Schendels Darstellung weit mehr als ein Name in der Entstehungsdiskussion. An ihm konkretisiert sich das Erkenntnisverständnis, auf das viele Kapitel zulaufen. Wissen bedeutet hier nicht nur die Verfügung über richtige Sätze. Es soll den Wissenden verändern. Der Mensch empfängt eine Wahrheit, der er sich nicht unverändert gegenüberstellen kann. Schendel entfaltet diesen Gedanken mit erkennbarer Sympathie. Darin liegt ein gewichtiger Vorzug des Buches: Es versucht, religiöse Erkenntnisansprüche von innen her verständlich zu machen, ohne sie allein als kuriose Vorstufe moderner Wissenschaft abzutun.

Das Bild des Kraters ist dafür besonders ergiebig. Ein Gefäß besitzt eine Form, kann etwas aufnehmen und hält einen Raum offen. In der von Schendel erläuterten Lazzarelli-Lektüre wird es zur Figur der für den göttlichen Geist empfänglichen Seele. Für ein Buch über Bilder ist das eine reizvolle Konstellation. Das Sichtbare steht nicht bloß für einen unsichtbaren Inhalt; seine Eigenschaften helfen, diesen Inhalt überhaupt zu denken. Aufnahmefähigkeit, Reinigung und Füllung sind zunächst anschauliche Vorgänge. Ihre Übertragung macht eine schwer greifbare religiöse Vorstellung vorstellbar.

Schendel entwickelt daraus die Möglichkeit, das Kartenspiel selbst als ein solches Gefäß zu lesen. Die Bilder informieren nicht nur, sie können die Aufmerksamkeit sammeln und eine innere Bewegung anregen. Das ist als Interpretation überzeugender als die Behauptung, jede einzelne Karte lasse sich auf einen festen Lehrsatz zurückführen. Denn die geistige Leistung einer Folge könnte gerade darin bestehen, Beziehungen herzustellen, die ein einzelnes Bild

nicht vollständig ausspricht. Zwischen den Karten entstünde ein Raum des Fragens. Die Deutung ist besonders fruchtbar, solange sie diese Offenheit bewahrt.

Wichtig ist, dass Lazzarellis Projekt im Buch eine christliche Kontur erhält. Der Geistempfang wird mit Wiedergeburt und religiöser Erneuerung verbunden. Dadurch gewinnt die Darstellung an historischer Eigenart. „Hermetik“ bezeichnet nicht einfach einen außerchristlichen Wissensrest, der sich gegen jede kirchliche Ordnung behauptet. Sie kann Bestandteil einer christlichen Interpretation von Heil und Menschsein sein. Diese Differenz ist umso wertvoller, als Schendel an anderen Stellen stark pagane Modelle diskutiert. Der Leser erhält Anlass zu fragen, ob solche Modelle einander ergänzen, verändern oder tatsächlich widersprechen.

Das Kapitel über die Edition von Hanegraaff und Bouthoorn gibt dieser weiten Deutung einen wichtigen Halt. Texte werden als Texte ernst genommen, mit ihrem Wortlaut, ihrer Gesprächssituation und ihrem historischen Anspruch. Der Gewinn einer Edition besteht dann darin, Zuschreibungen überprüfbar zu machen. Ein allgemein klingender Gedanke über geistige Verwandlung soll nicht schon deshalb Lazzarelli gehören, weil er gut in das Gesamtbild passt. Hier verbindet Schendel seine interpretative Begeisterung mit einer philologischen Forderung, die dem gesamten Band zugutekommt.

Der direkte Bezug zum Sola Busca bleibt gleichwohl eine andere Frage. Geistige Nähe ist nicht Autorschaft, und ein passendes Modell ist noch keine Werkstattquelle. Schendel sagt dies ausdrücklich. Diese Zurückhaltung ist kein Abzug an der Bedeutung Lazzarellis. Sie erlaubt vielmehr, seinen möglichen Beitrag genauer zu bestimmen. Auch ohne endgültige Zuschreibung kann ein Text zeigen, welche Arten von Erkenntnis in einem historischen Umfeld denkbar waren. Die kunsthistorische Leistung besteht dann in der Erschließung einer Möglichkeit, nicht in der Verkündung einer bereits gelösten Entstehungsgeschichte.

Die gelegentlich sehr enge Verzahnung von Lazzarelli und Kartenspiel wäre deshalb noch überzeugender, wenn das Buch öfter von einem besonders spezifischen Textmoment zu einem ebenso spezifischen Bilddetail ginge. Die große Struktur von Reinigung und Wiedergeburt ist anschlussfähig, aber gerade deshalb nicht exklusiv. Ein charakteristischer Ausdruck, eine ungewöhnliche Handlungsfolge oder eine seltene Motivverbindung könnte mehr tragen als eine ganze Reihe allgemeiner Übereinstimmungen. Schendels Darstellung hat das Verdienst, die Frage so nachdrücklich zu stellen, dass der Wunsch nach einer solchen Vertiefung aus der Lektüre selbst entsteht.

Alchemie und die Kunst des Übergangs

Die alchemische Deutung gehört zu den eindringlichsten Angeboten des Bandes. Ihr Gegenstand ist weniger ein festes Verzeichnis geheimer Bedeutungen als eine Bewegung: Dinge werden aufgelöst, getrennt, gereinigt und neu verbunden. Schendel findet in dieser Sprache eine Möglichkeit, den harten und oft befremdlichen Bildern des Sola Busca Zusammenhang zu geben. Die Waffe, der bedrohte Körper und die schwere Last können dann als Momente einer Veränderung erscheinen. Das Bild zeigt nicht nur einen Zustand, sondern ein Geschehen zwischen Zuständen.

Besonders hilfreich ist dabei die wiederholte Absage an ein allzu starres Stufenschema. In den Darstellungen von Poltronieri, Fazioli und Di Vincenzo treten die alchemischen Phasen als wiederkehrende Qualitäten auf. Schwärzung, Klärung, Erhellung und Vollendung müssen nicht in einer einzigen geraden Linie verteilt sein. Diese Offenheit wird dem Medium der Karten eher gerecht als ein vollständiger Fahrplan, der jeder Position genau eine Bedeutung vorschreibt. Eine Folge kann Zusammenhänge erzeugen, ohne jede Wiederkehr und jede Abweichung auszuschließen.

Die alchemische Sprache ist auch deshalb ergiebig, weil sie Form nicht als endgültigen Besitz behandelt. Etwas muss seine Gestalt verlieren können, um anders zu werden. Für die Betrachtung von Bildern entsteht daraus eine Spannung zwischen Festhalten und Veränderung: Die Karte fixiert einen Moment, während ihre Deutung auf einen Prozess zielt. Schendel versteht es, diese Spannung anschaulich zu machen. Er zeigt, weshalb die im Deck dargestellten Handlungen nicht in einem ruhenden Inventar von Tugenden und Lasten aufgehen müssen.

Gleichzeitig stellt sich eine kunsthistorische Frage, die der Band nicht immer mit gleicher Deutlichkeit verfolgt. Wie spezifisch ist das alchemische Argument? Gefäße, Feuer und körperliche Veränderung können in viele Bildzusammenhänge gehören. Wenn jede Auflösung zur Nigredo und jede Neuordnung zur Vollendung wird, verliert die Deutung ihr unterscheidendes Vermögen. Dann erklärt sie zwar viel, aber kaum noch, weshalb gerade dieses Bild so und nicht anders gestaltet wurde. Der Band ist dort am stärksten, wo er die allgemeinen Begriffe an konkrete Attribute und plausible Vergleichsquellen zurückbindet.

Eine weitere, behutsam zu stellende Nachfrage betrifft das Verhältnis von Stoff und Seele. Schendels bevorzugte Lesart führt häufig rasch zur inneren Transformation. Das lässt die geistige Bedeutung alchemischer Vorstellungen hervortreten, kann aber ihre stoffliche und handwerkliche Seite zurückdrängen. Gerade in einem kunsthistorischen Zusammenhang wäre es anregend, die Arbeit

an Materialien und die Arbeit an Bildern nicht nur als Metaphern füreinander zu behandeln. Der Künstler arbeitet mit Widerständen, Verfahren und sichtbaren Ergebnissen. Diese Erfahrung besitzt einen eigenen Erkenntniswert, auch bevor sie zum Bild seelischer Läuterung wird.

Die Gewaltmotive verlangen eine ähnliche Aufmerksamkeit. Ihre Deutung als Auflösung einer falschen Identität kann einen tiefen Sinn erschließen. Sie sollte aber die dargestellte Verletzung nicht zu schnell in ein wohlgeordnetes geistiges Programm überführen. Ein verstörendes Bild verliert nicht notwendig seinen Schrecken, sobald es symbolisch verständlich wird. Vielleicht besteht ein Teil seiner Wirksamkeit gerade darin, dass es sich einer beruhigenden Auslegung widersetzt. Schendels Interesse an der dunklen Seite des Decks bietet dafür gute Voraussetzungen. Die stärkste Lektüre lässt die Irritation bestehen, statt sie vollständig in ein Versprechen von Erneuerung aufzulösen.

Dass das Buch solche Nachfragen ermöglicht, spricht für seine Offenheit. Es verteidigt die alchemische Deutung nicht nur durch Behauptung, sondern führt ihre begrifflichen Voraussetzungen vor. Der Leser kann erkennen, was sie sichtbar macht: Übergang, Unvollständigkeit, Krise und die Möglichkeit einer anderen Ordnung. Er kann ebenso erkennen, wo sie weiter nach Belegen suchen muss. Das ist mehr als die bloße Ausstattung der Karten mit einem esoterischen Vokabular. Es ist der Versuch, eine Sprache für Prozesse zu finden, die sich im Bild zeigen, ohne sich in einem einzigen Satz erschöpfen zu lassen.

Saturn und die Verführung des Ganzen

Peter Mark Adams nimmt in Schendels Buch einen breiten Raum ein. Seine Deutung des Sola Busca als verschlüsseltes rituelles System liefert einen starken Zusammenhang für viele Motive, die sonst vereinzelt wirken könnten. Saturn wird zum Leitstern einer Bildwelt, in der Begrenzung, Dunkelheit und geistige Prüfung eng verbunden sind. Schendel vermittelt die Anziehungskraft dieses Modells mit großer Anschaulichkeit. Der Leser versteht, warum eine solche Gesamtauslegung mehr verspricht als die Erklärung einiger ungewöhnlicher Namen.

Der Gewinn liegt zunächst in der Ambivalenz Saturns. Er ist nicht einfach das Zeichen des Unglücks. In der Darstellung des Buches verbindet er Schwere mit Kontemplation, Verlust mit Reifung und Einsamkeit mit geistiger Konzentration. Diese Mehrdeutigkeit passt zur Erfahrung eines Kartenspiels, dessen Figuren sich nicht durchweg als eindeutige moralische Vorbilder darbieten. Sie erlaubt, das Dunkle ernst zu nehmen, ohne es auf eine einzige Wertung festzulegen. Für die Interpretation von Kunst ist das ein fruchtbarer Ansatz.

Das Problem beginnt dort, wo aus einem Schwerpunkt eine vollständige Architektur wird. Ein altes Gesicht, eine Last, eine Wunde und eine Szene des Feuers lassen sich in einen saturnischen Horizont stellen. Ob sie gemeinsam ein präzise kodierte Ritualprogramm ergeben, ist eine erheblich weiterreichende Frage. Schendel erkennt diese Differenz und formuliert in seinen methodischen Ergänzungen einen überzeugenden Prüfmaßstab: Zuerst muss die einzelne Karte beschrieben werden; anschließend ist zu fragen, was das Modell erklärt und was es voraussetzt. Die Reihenfolge ist entscheidend.

Gerade hier zeigt sich die Doppelstimme des Buches. Manche Seiten sprechen mit großer Sicherheit von einem geschlossenen Initiationssystem, während spätere Absätze die Reichweite derselben Deutung begrenzen. Diese Bewegung kann als intellektuelle Fairness gelesen werden: Das Modell erhält Gelegenheit, seine Stärke zu zeigen, bevor es geprüft wird. Sie kann beim fortlaufenden Lesen jedoch auch Unsicherheit erzeugen. Wer spricht gerade, und mit welchem Anspruch? Referiert Schendel eine Autorenposition, entwickelt er sie selbst weiter oder zieht er ein historisches Ergebnis? Eine konsequentere sprachliche Markierung würde die Qualität der Argumentation erhöhen.

Das ist eine redaktionelle Forderung, keine pauschale Zurückweisung. Die Faszination eines Gesamtmodells muss im Buch spürbar werden dürfen. Eine Rezension, die es nur in Warnhinweise zerlegte, würde seine geistige Attraktivität verfehlen. Aber gerade eine überzeugend erzählte Hypothese braucht klar erkennbare Grenzen. Sonst verwandelt sich der Zusammenhang, den sie herstellen soll, unbemerkt in die Voraussetzung ihrer eigenen Beweisführung. Jede Karte bestätigt dann den Saturnbezug, weil das gesamte Deck bereits unter Saturn gelesen wird.

Schendel liefert selbst das Gegenmittel: die Frage nach dem möglichen Gegenbefund. Eine historische Deutung wird stärker, wenn sie angeben kann, was sie verändern müsste. Ein Modell, das jede Abweichung als zusätzliche Verschlüsselung behandelt, gewinnt an Geschlossenheit und verliert an Prüfbarkeit. Dass ein so deutungsfreudiger Band diesen Einwand ausdrücklich aufnimmt, verdient Anerkennung. Er beschränkt sich nicht auf die vorschnelle Versicherung, alles bleibe eben rätselhaft. Er verlangt vom Rätsel eine Form, in der weitere Forschung möglich wird.

Saturn ist deshalb nicht nur ein Gegenstand des Buches, sondern beinahe eine Probe seiner Methode. Die Verlockung liegt im großen Zusammenhang; die Disziplin liegt in der Rückkehr zum Detail. Wenn Schendel beides verbindet, entsteht ein lesenswerter Dialog zwischen symbolischer Vorstellungskraft und kunsthistorischer Genauigkeit. Die schärfste Kritik an überdehnten Deutungen kommt dann nicht von außen. Sie wächst aus der Aufmerksamkeit, die das Buch seinem Gegenstand selbst entgegenbringt.

Kleine Formate, große Gedächtnisse

Zu den originellsten Perspektiven des Bandes gehört die Beschäftigung mit der Miniaturisierung von Wissen. Ein kleines Bild kann mehr Erinnerungen aufrufen, als es ausdrücklich darstellt. Der Name eines Herrschers verweist auf eine Lebensgeschichte, ein Gegenstand auf eine Tätigkeit, eine Geste auf einen vertrauten Zusammenhang. Die Karte wird damit zu einem kompakten Anlass des Denkens. Schendel führt diese Möglichkeit überzeugend vor, weil er nicht nur nach isolierten Symbolen fragt, sondern nach dem Wissen, das ein historischer Betrachter zu ihnen mitbringen konnte.

Die Gedächtniskunst bietet dafür ein passendes Vergleichsfeld. Auffällige und affektiv starke Bilder können Zusammenhänge festhalten, die in abstrakter Form schwerer erinnerbar wären. Das Ungewöhnliche besitzt dann eine Funktion, die nicht allein in absichtlicher Verschlüsselung besteht. Es hält Aufmerksamkeit fest. Die rätselhafte Handlung muss nicht sofort aufgelöst werden, um wirksam zu sein; sie kann zum Anlass werden, eine Geschichte zu erinnern oder eine Frage weiterzutragen. Schendels Blick auf solche Vorgänge hilft, das Deck als ein Medium zu verstehen, nicht bloß als eine Sammlung von Bedeutungen.

Damit verändert sich auch die Frage nach einem möglicherweise verlorenen erklärenden Text. Ein Bildensemble muss nicht die Illustration eines anderswo vollständig formulierten Programms sein. Es kann Beziehungen erzeugen, die erst durch die Bilder bestehen. Diese Überlegung schützt die Kunst vor einer untergeordneten Stellung gegenüber der Schrift. Sie verlangt allerdings eine genaue Analyse der sichtbaren Beziehungen. Wo das Buch von einer Bildgrammatik spricht, wäre zu zeigen, welche wiederkehrenden Formen tatsächlich wie Regeln funktionieren und welche nur thematisch ähnlich sind.

Der Ausdruck Grimoire verschärft die These erheblich. Das Deck soll dann nicht nur Wissen bündeln, sondern als operatives Handbuch gelten. Namen, Zahlen, Gesten und Gegenstände wären Bestandteile einer Handlungssprache. Schendel vermittelt diese Möglichkeit eingehend und markiert sie zugleich als moderne Deutung. Die Unterscheidung ist grundlegend. Ein komplexes Bildprogramm kann religiöse Vorstellungen ausdrücken, ohne eine konkrete Gebrauchsanleitung zu enthalten. Zwischen einem Gegenstand, der zum Nachdenken anregt, und einem Werkzeug bestimmter Rituale liegt ein historischer Schritt, der nicht durch Begriffswahl übersprungen werden darf.

Der Vergleich mit dem Picatrix ist in diesem Sinn dann am überzeugendsten, wenn er ein Denken in Entsprechungen sichtbar macht. Bilder und Materialien werden innerhalb einer kosmischen Ordnung als wirksam vorgestellt. Das hilft, eine vormoderne Auffassung von Bildlichkeit zu erschließen. Weniger trägt der Vergleich, wenn aus der allgemeinen Nähe sofort eine direkte Abhängigkeit

wird. Für eine solche Behauptung wären eigentümliche Übereinstimmungen und ein Überlieferungsweg erforderlich. Schendels eigene methodische Erläuterungen lassen diese Grenze erkennen, auch wenn seine Begeisterung sie gelegentlich weit hinauszuschieben scheint.

Besonders wertvoll ist die Unterscheidung zwischen Schwierigkeit und Geheimhaltung. Ein Bild kann für heutige Leser schwer zugänglich sein, weil Kenntnisse verloren gegangen sind. Es kann für ein gebildetes Publikum geschaffen worden sein, ohne vor diesem Publikum verborgen bleiben zu sollen. Und es kann tatsächlich eine beschränkte Weitergabe von Wissen voraussetzen. Diese Möglichkeiten sind nicht identisch. Gerade die höfische Kultur, die Schendel anschaulich beschreibt, kennt gelehrte Rätsel als Formen der Verständigung. Ein exklusiver Kreis muss nicht notwendig ein initiatorischer Kreis sein.

Das Kapitelthema berührt schließlich die Gegenwart des kunsthistorischen Lesens. Auch eine wissenschaftliche Deutung entfaltet aus kleinen Hinweisen große Zusammenhänge. Sie macht aus einer Inschrift eine Geschichte, aus einem Motiv eine Überlieferung und aus einem Vergleich eine Hypothese. Schendels Buch ist deshalb auch dort interessant, wo seine stärksten Modelle nicht endgültig überzeugen. Es zeigt mit ungewöhnlicher Deutlichkeit, wie viel Wissen an einem kleinen Bild haften kann und wie viel davon der Betrachter jeweils selbst mitbringt. Diese Einsicht ist für jede Kunstgeschichte von Gewinn.

Alexander und die Schwierigkeit der Größe

An Alexander lässt sich die Qualität von Schendels Verfahren besonders gut beobachten. Die Figur vereinigt militärische Macht, philosophische Bildung, religiöse Legitimation und den Anspruch auf eine Weltordnung. Schon deshalb eignet sie sich kaum für eine eindeutige Kartenbedeutung. Ein und derselbe Name kann Größe versprechen und vor Größenwahn warnen. Schendel nutzt diese Spannung, um das Deck von einer Ansammlung fester Charaktertypen zu lösen. Historische Namen werden als Träger von Geschichten lesbar, deren Sinn sich nicht auf einen einzigen vorbildlichen Zug reduzieren lässt.

Die Zuordnung zum König der Schwerter erhält in diesem Zusammenhang besonderes Gewicht. Schendel führt im methodischen Kapitel die Bezeichnung „Alexandro M.“ an und korrigiert eine frühere Verbindung mit Trumpf XVIII. Später findet sich allerdings eine abweichende Aussage, wonach die Königskarte Alexander nicht ausdrücklich benenne (S. 28 und 309). Eine solche Inkonsistenz ist redaktionell bedauerlich, weil sie gerade einen Punkt betrifft, an dem das Buch zu Recht große Genauigkeit verlangt. Sie entwertet die weitere

Interpretation nicht, macht aber sichtbar, wie wichtig ein abschließender Abgleich wiederkehrender Angaben wäre.

Die eigentliche Stärke der Alexanderkapitel liegt im Verhältnis von Herrschaft und Selbstbeherrschung. Der gebildete Herrscher verfügt nicht nur über Mittel, sondern muss ihren Gebrauch beurteilen. Das Schwert lässt sich deshalb als Zeichen einer Fähigkeit zur Unterscheidung lesen, ohne seine materielle Bedeutung als Waffe einzubüßen. Diese doppelte Präsenz sollte erhalten bleiben. Wenn die Waffe vollständig in reine Vernunft umgedeutet wird, verschwindet der politische Konflikt aus dem Bild. Schendel ist dort besonders anregend, wo er beides nebeneinander hält: geistige Urteilskraft und die Möglichkeit tatsächlicher Gewalt.

Die Legenden um Alexanders Empfängnis erweitern das Thema um die Herstellung außergewöhnlicher Herkunft. Nektanebos, Olympias und die göttliche Erscheinungsform eröffnen einen Raum, in dem Wissen, Täuschung und Legitimation schwer voneinander zu trennen sind. Schendel behandelt diese Überlieferung als symbolisch bedeutsame Erzählung. Das ist fruchtbar, weil sich an ihr zeigen lässt, wie Herrschaft mehr beansprucht als den Erfolg auf dem Schlachtfeld. Der Herrscher soll nicht nur mächtig sein; seine Macht soll aus einer höheren Ordnung hervorgehen.

Gerade daraus ergibt sich eine weiterführende Frage. Wenn die Geschichte göttlicher Herkunft eine Legitimation ist, muss ihre spirituelle Deutung nicht außerhalb politischer Interessen stehen. Die Initiation eines außergewöhnlichen Menschen kann selbst zur Erzählung seiner Berechtigung werden. Schendels Band verfügt über alle Elemente, um diesen Zusammenhang sichtbar zu machen. Er könnte ihn gelegentlich noch entschiedener verfolgen, statt die religiöse Bedeutung als eine höhere Ebene über die politische zu setzen. Vielleicht liegt das kunsthistorisch Interessante gerade in ihrer Untrennbarkeit.

Ähnliches gilt für das Ideal des Philosophenkönigs. Es eröffnet einen Maßstab, an dem Macht beurteilt werden kann, und kann zugleich die Macht eines Einzelnen erklären. Die Figur Alexanders ist dafür besonders geeignet, weil ihre Größe nicht beruhigt. Sie führt über Grenzen hinweg und erzeugt neue Grenzen; sie verbindet Räume durch Herrschaft und belastet das Ideal der Einheit mit den Mitteln seiner Durchsetzung. Schendel muss diesen Widerspruch nicht auflösen. Seine Darstellung wird stärker, wenn sie ihn als Bestandteil der Bildwirkung zulässt.

So zeigen die Alexanderkapitel, weshalb die Rückbindung an historische Lebensgeschichten mehr leisten kann als ein allgemeines Symbollexikon. Das Bild gewinnt an Bedeutung, weil der Name ein widersprüchliches Gedächtnis mitführt. Nicht jede Lesart ist dadurch gleich gut begründet, aber keine

überzeugende Lektüre darf diese Widersprüche vorschnell entfernen. Schendels Buch lehrt an diesem Beispiel eine Form der Aufmerksamkeit, die über Tarot hinausreicht: Die antike Figur in einem Renaissancebild ist weder bloß Vergangenheit noch frei verfügbares Zeichen. Sie ist eine Begegnung zwischen unterschiedlichen Zeiten und ihren Ansprüchen.

Wo die einzelne Karte widersprechen darf

Ein umfangreicher Deutungsentwurf bewährt sich am ehesten dort, wo er sich von einem kleinen Detail aufhalten lässt. Schendels Kartenstudien bieten dafür mehrere aufschlussreiche Beispiele. BOCHO, CARBONE und die Zehn der Kelche führen auf sehr verschiedene Probleme: einen historischen Namen, ein mögliches Wortspiel, ein stilisiertes Himmelszeichen und die Identifikation einer Gestalt. In diesen Kapiteln wird greifbar, dass ikonographische Arbeit nicht einfach die Anwendung einer vorher gewonnenen Weltanschauung ist. Sie muss mit widerständigen Einzelheiten umgehen.

Die Verbindung von BOCHO mit Bocchus macht ein politisches Problem sichtbar, das sich jeder glatten Moralisierung entzieht. Loyalität und Selbsterhalt, Bündnis und Verrat können dieselbe Handlung unterschiedlich bewerten. Schendel liest den historischen Bezug als ein mögliches Lehrstück für eine Renaissanceelite, die antike Geschichte nicht nur als Vergangenheit betrachtete. Das ist überzeugend, solange die Namensdeutung nicht schon alle übrigen Bildelemente erklärt haben soll. Selbst ein richtig bestimmter Name gibt noch nicht vor, welche Episode oder welche Eigenschaft gerade aufgerufen wird.

Bei CARBONE wird das Verhältnis von Sprache und Bild besonders interessant. Die Assoziation von Kohle, Schwärzung und verborgener Feuerkraft eröffnet eine alchemische Lesart. Ein als abnehmend verstandener Mond lässt sich in denselben Zusammenhang stellen. Schendel kann diese Verbindung anschaulich entwickeln. Zugleich fügt er den wichtigen Einwand hinzu, dass die Richtung einer gezeichneten Sichel nicht automatisch eine naturgetreue Mondphase bezeichnet. Diese Einschränkung gehört zu den besten kleinen Momenten des Buches. Ein geringfügig erscheinendes Detail wird als tragende Voraussetzung einer großen Deutung erkannt.

Die Plethon-Identifikation in der Zehn der Kelche führt zu einer verwandten Frage. Dass Plethon für einen philosophischen Zusammenhang wichtig ist, beweist noch nicht, dass ein dargestelltes Gesicht ihn meint. Schendel nennt andernorts die konkurrierende Möglichkeit einer Hermesgestalt. Damit wird der Leser nicht um eine sichere Lösung gebracht, sondern erhält eine bessere Frage: Welche Merkmale würden die eine Benennung vor der anderen auszeichnen? Die allgemeine Erscheinung eines Weisen genügt nicht. Eine

Porträtthese benötigt eine besondere Ähnlichkeit und einen denkbaren Weg ihrer Überlieferung.

Diese Beispiele zeigen, wie fruchtbar Schendels methodische Selbstbegrenzung sein kann. Ein Bild verliert nicht seine Bedeutung, wenn ein Eigenname offenbleibt. Vielleicht ist gerade die Funktion einer Weisheitsgestalt wichtiger als ihre individuelle Identität. Vielleicht ist ein Himmelszeichen allgemeiner angelegt, als eine ausgearbeitete astrologische Deutung voraussetzt. Die Karte darf den Interpreten dazu zwingen, seinen Anspruch zurückzunehmen. Ein solcher Rückzug ist keine Niederlage der Erkenntnis. Er kann ein genaueres Ergebnis sein.

Auch die homoerotische Lesart von Ass und Zwei der Schwerter gewinnt dort, wo sie mit sichtbaren Beziehungen beginnt. Körper, Blicke, Nähe und Gegenstände eröffnen einen Deutungsraum, der in einer rein abstrakten Philosophiegeschichte leicht verloren geht. Schendel hält zugleich fest, dass moderne Identitätsbegriffe nicht einfach rückübertragen werden dürfen. Das ist eine sinnvolle Balance. Erotische Lesbarkeit muss nicht ausgeschlossen werden, nur weil der historische Nachweis einer bestimmten Absicht fehlt; sie darf aber auch nicht in eine Biographie unbekannter Hersteller oder Besitzer umschlagen.

Hier wird eine allgemeine Leistung des Bandes sichtbar: Er gibt unterschiedlichen Fragen Platz, ohne sie notwendig auf denselben Gegenstand zu reduzieren. Ein Bild kann formal, politisch, erotisch, religiös und psychologisch interessant sein. Der Zusammenhang dieser Perspektiven muss erarbeitet werden; er liegt nicht schon im Wort „mehrschichtig“. Schendels Einzelstudien sind dann besonders lesenswert, wenn sie zeigen, an welchem Punkt ein Befund endet und eine weiterführende Auslegung beginnt. Sie machen den Leser zum Mitprüfenden, nicht nur zum Empfänger eines Systems.

Antike Götter auf unsicherem Weg

Die Kapitel über Perseus, Algol, Mithras und Stiersymbolik führen den Deutungsraum weit über die unmittelbare Entstehungszeit des Decks hinaus. Das kann zunächst überwältigen. Ein Kartenmotiv steht plötzlich neben Sternbildern, Kultreliefs und umfassenden kosmologischen Entwürfen. Schendel besitzt die Fähigkeit, den Reiz dieser Beziehungen verständlich zu machen. Er zeigt, weshalb eine Figur aus dem Mythos gleichzeitig am Himmel erscheinen und als Bild einer geistigen Bewährung gelesen werden kann. Das Bildgedächtnis der Antike wird in seiner Vielgestaltigkeit anschaulich.

Perseus ist dafür ein besonders dankbares Beispiel. Die Überwindung der Medusa durch indirektes Sehen bietet sich als Denkfigur der Vermittlung an. Erkenntnis entsteht über einen Umweg, nicht durch ungeschützte

Unmittelbarkeit. Für die Kunstgeschichte ist das eine reizvolle Konstellation, weil sie den Akt des Sehens selbst zum Thema macht. Schendel verbindet sie mit dem Sternbild und der astrologischen Bedeutung Algols. Seine Darstellung gewinnt dort, wo sie zwischen Erzählung, Himmelsbild und späterer symbolischer Bewertung unterscheidet.

Denn die Verwandtschaft dieser Ebenen hebt ihre Verschiedenheit nicht auf. Ein Künstler kann an den Mythos erinnern, ohne eine astrologische Aussage zu treffen. Er kann ein Sternbild darstellen, ohne damit eine konkrete rituelle Handlung zu codieren. Und ein heutiger Interpret kann die Spiegelung philosophisch lesen, ohne die Absicht des Künstlers nachzuweisen. Das Buch lässt diese Möglichkeiten erkennen, auch wenn manche seiner Formulierungen die Übergänge sehr schnell vollziehen. Eine konsequentere Staffelung würde die Anschaulichkeit nicht mindern, sondern den einzelnen Vergleich deutlicher hervortreten lassen.

Der Mithras-Komplex macht das Problem noch schärfer. Ein Stier ist ein weit verbreitetes Motiv; die Tauroktonie ist eine spezifische Bildhandlung mit charakteristischen Begleitfiguren. Schendel erinnert an diese Differenz und führt konkrete Vergleichsobjekte an. Hier erhält die Diskussion eine materialbezogene Richtung, die besonders zu begrüßen ist. Nicht jede kosmologische Ähnlichkeit besitzt dasselbe Gewicht wie eine ungewöhnliche Übereinstimmung im Bild. Ebenso wichtig kann sein, was auf der Karte gegenüber einem vermeintlichen Vorbild fehlt.

Die Frage nach dem Überlieferungsweg ist dabei entscheidend. Zwischen einem antiken Kultbild und einer Renaissancekarte liegt nicht nur Zeit, sondern eine Geschichte des Sehens, Sammelns, Kopierens und Umdeutens. Schendel führt ein späteres graphisches Zeugnis gerade so ein, dass seine zeitliche Grenze erkennbar bleibt. Es belegt eine spätere Verfügbarkeit des Motivs, nicht ohne Weiteres dessen Kenntnis bei der Entstehung des Sola Busca. Solche Hinweise sind wertvoll, weil sie aus einer faszinierenden Ähnlichkeit eine konkrete Forschungsaufgabe machen.

Darüber hinaus vermeidet das Buch an seinen sorgfältigen Stellen die Verwechslung von Wiederaufnahme und Fortleben eines Kults. Renaissancegelehrte konnten antike Religion studieren und neu auslegen, ohne deren institutionelle Träger zu sein. Ein Bild kann eine gelehrte Erinnerung, eine Allegorie oder ein religiöses Experiment darstellen. Welche dieser Möglichkeiten zutrifft, lässt sich nicht allein aus dem Alter seines Motivs bestimmen. Diese Einsicht schützt den Band vor einer allzu geraden Erzählung geheimer Kontinuität.

Die weiten Ausflüge bleiben damit auch für skeptische Leser ertragreich. Nicht jede vorgeschlagene Verbindung muss Bestand haben, damit die Untersuchung etwas leistet. Sie kann zeigen, welche Fragen an das Bild sinnvoll sind und welche Arten von Vergleichsmaterial benötigt werden. Das Sola Busca wird in einen größeren Raum gestellt, ohne dass dieser Raum bereits seine endgültige Erklärung wäre. Schendels Unternehmung ist dort am überzeugendsten, wo sie genau diesen Unterschied als Gewinn und nicht als Mangel begreift.

Wer handelt, wenn ein Bild wirkt?

Mit der Frage nach Agency betritt Schendel ein Feld, das für die Kunstgeschichte besonders anregend ist. Bilder werden nicht nur gelesen; sie können erschrecken, anziehen, Widerstand hervorrufen und das Selbstverständnis ihrer Betrachter verändern. Wer dabei handelt, ist keineswegs selbstverständlich. Ist die Wirkung ausschließlich eine Leistung des Menschen, der dem Gegenstand Bedeutung zuschreibt? Oder wird sie innerhalb eines historischen Weltbildes einer Macht zugerechnet, die durch das Bild gegenwärtig wird? Das Buch stellt diese Frage mit Ernst, ohne sie als bloße Kuriosität abzutun.

Damit nimmt es eine Fremdheit ernst, die eine moderne Betrachtung leicht einebnet. Für die in der Vorlage dargestellten religiösen und philosophischen Modelle sind geistige Vermittler nicht nur poetische Verzierungen einer im Grunde gleichen Weltauffassung. Sie können zur Erklärung dessen gehören, wie Erkenntnis überhaupt möglich wird. Der Daimon steht in diesem Zusammenhang für eine Beziehung zwischen Ebenen, nicht notwendig für das spätere Schreckbild eines bösen Wesens. Schendel erläutert dies verständlich und zeigt, wie sehr eine Übersetzung des Begriffs bereits eine Deutung sein kann.

Die Wirkung eines Bildes und die Erklärung dieser Wirkung müssen allerdings auseinandergehalten werden. Dass eine Karte als Gegenüber erlebt wird, beweist nicht für sich die Existenz einer eigenständigen geistigen Instanz. Umgekehrt erledigt der Hinweis auf psychische Prozesse nicht die historische Aufgabe, eine andere Erklärung in ihren eigenen Voraussetzungen zu verstehen. Schendels Band bietet hierfür einen fruchtbaren Ansatz. Er kann eine Erfahrung ernst nehmen, ohne von der Kunstgeschichte zu verlangen, deren metaphysische Deutung zu bestätigen.

Die Verbindung zu Apollo, Inspiration und prophetischer Erkenntnis erweitert die Diskussion um unterschiedliche Quellen des Wissens. Ein Dichter, ein Lehrer und ein Seher beanspruchen nicht notwendig dieselbe Art von Autorität. Das Buch gewinnt, wenn es diese Unterschiede offenhält. Die Frage lautet dann nicht nur, ob eine Gestalt etwas weiß, sondern worauf ihr Wissen beruht und wie es

sich zeigt. Eine Karte kann auch einen Anspruch auf Erkenntnis darstellen, ohne ihn einfach zu beglaubigen.

Die beigegebenen philosophischen Quellenlektüren helfen hier besonders. Sie zeigen, dass Begeisterung und Wissen schon innerhalb der behandelten Traditionen problematisch zueinander stehen können. Die Erfahrung, ergriffen zu sein, ist nicht mit der Fähigkeit identisch, Rechenschaft zu geben. Gerade ein Buch, das die operative Kraft von Bildern betont, gewinnt durch diese Unterscheidung. Sie verhindert, dass Intensität als ihr eigener Beweis gilt. Ein eindrucksvolles Erlebnis kann der Anfang einer Frage sein, nicht schon deren Antwort.

Auch die soziale Seite der Wirkung verdient Beachtung. Bilder wirken in Situationen, mit Erwartungen, in Gemeinschaften und unter Bedingungen ihrer Präsentation. Schendel berührt dies mit den partizipatorischen Ansätzen. Darin liegt eine Möglichkeit, die Alternative zwischen völlig autonomem Gegenstand und isoliertem Betrachter zu erweitern. Die Bedeutung entsteht in Beziehungen. Historisch müsste dann ebenso nach den Praktiken des Zeigens und Benutzens gefragt werden wie nach dem einzelnen Motiv. Das Interesse an Agency kann die Untersuchung der materiellen und sozialen Umgebung stärken.

Der Band eröffnet damit eine Perspektive, die weit über die Frage nach verborgenen Kartenbedeutungen hinausgeht. Er erinnert daran, dass Kunstwerke nicht nur Gegenstände des Wissens, sondern auch Anlässe veränderter Aufmerksamkeit sind. Gerade deshalb braucht ihre Deutung eine doppelte Genauigkeit: Sie muss die Wirkung beschreiben und den Anspruch ihrer Erklärung begrenzen. Schendel ist dieser Aufgabe näher, wenn er die Vermittlung untersucht, als wenn er sich bereits auf die Natur der vermittelnden Macht festlegt.

Die Gegenwart im alten Bild

Schendels Buch beschränkt sich nicht auf die Rekonstruktion vergangener Bedeutungen. Es fragt auch, was die Karten heutigen Betrachtern ermöglichen. Aktive Imagination, partizipatorische Ansätze, Channeling und veränderte Bewusstseinszustände treten neben historische Philosophie und Religionsgeschichte. Diese Erweiterung ist mutig und wird nicht jeden Leser in gleichem Maß überzeugen. Ihr Wert liegt zunächst darin, die Gegenwart des Interpreten nicht zu verschweigen. Die alten Bilder werden auch deshalb befragt, weil sie jetzt etwas auslösen.

Besonders überzeugend ist die Darstellung dort, wo sie moderne Begriffe als moderne Begriffe kennzeichnet. Jung oder Corbin können helfen, eine Erfahrung mit Bildern zu beschreiben. Sie sind dadurch noch keine Quellen der

Renaissance. Der Unterschied klingt selbstverständlich, ist aber für die Argumentation zentral. Wer eine historische Gestalt im inneren Dialog als lebendig erlebt, hat etwas über die eigene Bildbegegnung erfahren. Er hat damit nicht bereits rekonstruiert, wie ein Betrachter um 1491 dieselbe Karte gebrauchte. Schendel formuliert diese Grenze ausdrücklich und gibt der heutigen Erfahrung dadurch einen eigenständigen Ort.

Das ist mehr als eine defensive Einschränkung. Eine gegenwärtige Praxis wird nicht wertvoller, indem man sie mit einer unbewiesenen alten Herkunft ausstattet. Sie kann sich aus ihrer Fähigkeit rechtfertigen, Aufmerksamkeit, Selbstbefragung oder einen neuen Blick auf ein Bild zu ermöglichen. Schendels Band ist hier angenehm offen. Er verlangt nicht durchweg, dass das kunsthistorische Urteil den persönlichen Erfahrungswert beglaubigt. Für ein Thema, bei dem historische Autorität häufig zur Legitimation heutiger Praxis dient, ist das eine beachtliche Stärke.

Gleichwohl geraten die Ebenen gelegentlich in eine zu enge Nachbarschaft. Der neuplatonische Aufstieg, hermetische Wiedergeburt, jungianische Individuation und die Vorstellung einer imaginalen Zwischenwelt können einander erhellen. Sie beschreiben aber nicht ohne Weiteres denselben Vorgang. Ihre Menschenbilder, Wahrheitsansprüche und Ziele unterscheiden sich. Gerade ein ausführliches Buch hätte Raum, diese Differenzen stärker auszutragen. Die gemeinsame Sprache der Transformation ist ein hilfreicher Beginn, kann aber auch dort Gemeinsamkeit erzeugen, wo genauere Unterscheidung erkenntnisreicher wäre.

Ähnliches gilt für den Ausdruck „dunkler Schamanismus“. Schendel macht deutlich, dass es sich um eine moderne Deutungskategorie handelt. Das ist notwendig und begrüßenswert. Dennoch bleibt zu fragen, wie viel der Vergleich erklärt, wenn vor allem allgemeine Motive von Abstieg, Krise und Wiederkehr verbunden werden. Solche Motive sind weit verbreitet und gewinnen ihre Besonderheit erst aus konkreten Praktiken und Erzählungen. Eine engere Auswahl könnte hier stärker wirken als eine weitere Vergrößerung des Horizonts. Weniger Verbindungen wären nicht notwendig weniger Erkenntnis.

Die gleiche Überlegung betrifft das Verhältnis verschiedener Kosmologien. Eine wohlgeordnete Welt, an der die Seele teilhaben soll, ist etwas anderes als eine ausbeuterische Struktur, aus der sie sich befreien muss. Ein guter Weltbildner und eine begrenzte, fehlgeleitete Schöpfermacht tragen unterschiedliche Bewertungen von Ordnung und Materie. Schendel stellt beide Modelle vor. Am fruchtbarsten wäre es, ihren Widerspruch nicht nur als weitere Mehrdeutigkeit des Decks aufzunehmen, sondern als Frage an die jeweiligen Interpretationen zu behandeln: Welche Bilder sprechen für welches Modell, und wo schließen sich die Modelle aus?

Solche Nachfragen stehen einer wohlwollenden Lektüre nicht entgegen. Sie nehmen den intellektuellen Anspruch des Buches ernst. Schendel hat einen Raum geschaffen, in dem historische Untersuchung und heutige Erfahrung einander begegnen können. Seine stärksten Seiten bewahren dabei die Fremdheit beider. Die Renaissance muss nicht bereits unsere Psychologie gemeint haben, um für uns wichtig zu sein. Und eine gegenwärtige Bildarbeit muss nicht das verlorene Ritual der Vergangenheit wiederholen, um eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Kunst zu eröffnen.

Die Geschichte des Bewahrens

Neben den großen metaphysischen Entwürfen besitzt das Buch eine zweite, leisere Geschichte: die Geschichte des Aufbewahrens. Das Deck ist nicht nur entstanden, sondern erhalten geblieben. Es hat Besitzer, Bezeichnungen und Bedingungen der Zugänglichkeit gewechselt. Schendel widmet diesen Fragen eigene Kapitel (S. 85-89, 106-123) und bringt damit einen notwendigen Gegenstandssinn in seine Darstellung. Ein Werk verdankt seine Gegenwart nicht allein der Kraft seines Programms. Es muss über Generationen hinweg als bewahrenswert behandelt worden sein, mitunter auch dann, wenn sein ursprünglicher Sinn nicht mehr vollständig bekannt war.

Die lange Phase geringer öffentlicher Sichtbarkeit bietet zunächst viel Raum für Spekulation. Ein kostbares Kartenspiel, das über Jahrhunderte nicht allgemein zugänglich ist, scheint eine Geschichte des Geheimnisses geradezu einzuladen. Schendel lässt diese Faszination erkennen, setzt ihr aber einen wichtigen Gedanken entgegen: Eine Lücke in der Provenienz ist zunächst eine Lücke im Wissen. Aus ihr folgt keine bestimmte geheime Gemeinschaft. Der Satz gehört zu den zuverlässigsten Maßstäben des Bandes, weil er die dramatische Erzählung nicht an die Stelle des fehlenden Dokuments treten lässt.

Private Archive und Sammlungen können Dinge aufbewahren, ohne jede Station ihres Weges eindeutig zu verzeichnen. Erbschaft, Heirat und die Zusammenführung von Gütern schaffen materielle Kontinuität, während Erklärungen verloren gehen oder sich verändern. Schendel schildert diesen Zusammenhang anhand der Familien Serbelloni, Busca und Sola Cabiati. Besonders nützlich ist die Unterscheidung zwischen genealogischer Verbindung, rechtlichem Namen und Archivbezeichnung. Sie zeigt, dass selbst der scheinbar einfache Name eines Kunstwerks aus einer verwickelten späteren Geschichte hervorgehen kann.

Diese Aufmerksamkeit besitzt einen grundsätzlichen kunsthistorischen Wert. Provenienz ist nicht nur eine Liste von Stationen, sondern auch eine Geschichte der Benennungen und Zuschreibungen. Ein Gegenstand kann in verschiedenen

Zeiten etwas anderes darstellen: Spiel, Erbstück, Rarität, Familienbesitz, Forschungsobjekt. Seine Erhaltung erklärt nicht automatisch seine ursprüngliche Verwendung. Umgekehrt mindert ein späterer Funktionswechsel nicht seine Bedeutung. Schendels Buch macht verständlich, dass sich die Geschichte eines Werks nicht in der Rekonstruktion seines Anfangs erschöpft.

Der Übergang in die öffentliche Sammlung und die Bedeutung der Brera-Ausstellung gewinnen vor diesem Hintergrund besonderes Gewicht. Forschung setzt Zugänglichkeit voraus. Vergleichbare Fotografien, genaue Beschreibungen und die Nachbarschaft zu anderen Objekten verändern, welche Fragen überhaupt gestellt werden können. Schendel behandelt den Ausstellungskatalog deshalb zu Recht als ein Forschungsereignis. Die Auswahl von Vergleichsmaterial ist selbst eine Erkenntnisleistung. Sie kann ein Kartenbild in einem neuen Zusammenhang sichtbar machen, ohne damit jede vorgeschlagene Deutung abschließend zu beweisen.

Für den Leser ergibt sich daraus ein erfrischendes Gegengewicht zur Vorstellung eines einzigen, seit Jahrhunderten wartenden Geheimnisses. Vielleicht verändert sich das Rätsel auch mit den Bedingungen seiner Untersuchung. Ein unzugänglicher Privatbesitz stellt andere Fragen als ein fotografisch verbreitetes und museal gezeigtes Ensemble. Moderne Deutungen sind nicht nur Antworten auf einen unveränderten Gegenstand; sie gehören zu seiner Wirkungsgeschichte. Diese Einsicht bewahrt Schendels Unternehmung davor, die Vergangenheit als verschlossene Schachtel zu behandeln, für die nur noch der richtige Schlüssel gefunden werden müsse.

Gerade weil das Buch weitreichende symbolische Modelle ernst nimmt, ist diese stille Geschichte des Bewahrens so wichtig. Sie erinnert an die Menschen, deren Interesse nicht unbedingt mit einem umfassenden philosophischen Programm zusammenfiel. Ein Objekt kann geliebt, geerbt und geschützt werden, bevor es verstanden wird. Für die Kunstgeschichte ist das kein Nebenumstand. Es ist eine Bedingung ihres Gegenstands. Schendel verdient Anerkennung dafür, dass er zwischen dem Wagnis der Erkenntnis und der schlichten, folgenreichen Tatsache des Erhaltens einen Zusammenhang sichtbar macht.

Ein Buch mit vielen Stimmen

Die Form des Bandes entspricht seiner Neugier. Er ist keine knapp geführte Monographie, die eine einzige These in gerader Linie entwickelt. Er versammelt Einführungen, Einzelstudien, Autorenporträts, Medienhinweise, historische Vertiefungen und philosophische Quellenlektüren. Diese Vielstimmigkeit kann sehr anregend sein. Der Leser begegnet denselben Figuren unter wechselnden Gesichtspunkten und erkennt, wie ein Motiv je nach Frage einen anderen Sinn erhält. Das Buch lädt zum wiederholten Einstieg ein, auch abseits einer fortlaufenden Lektüre.

Besonders die längeren Quellenpassagen besitzen einen eigenen Wert. Sie unterbrechen die schnelle Verwendung bekannter Begriffe und geben einem Gedankengang wieder Zeit. Platon erscheint dann nicht nur als Autor eines Schlagworts, sondern als Verfasser von Gesprächen, in denen Positionen aufeinandertreffen. Die historischen Übersetzungen bringen einen fremden Sprachrhythmus mit. Das kann die Lektüre verlangsamen, aber gerade darin liegt ein Gewinn: Das ältere Denken wird nicht vollständig in die glatte Begrifflichkeit der Gegenwart überführt.

Auch der Rückgriff auf Burckhardt wird mit einer wichtigen Einschränkung versehen. Schendel kennzeichnet ihn als einen Autor des 19. Jahrhunderts, dessen Renaissancebild einflussreich, aber nicht mit einer zeitgenössischen Quelle zu verwechseln ist. Diese Unterscheidung erlaubt, seine Beobachtungen zu lesen, ohne seine großen historischen Gegensätze einfach zu übernehmen. Der Band eröffnet damit stellenweise zwei Geschichten zugleich: diejenige der Renaissance und diejenige ihrer späteren Vorstellung. Für eine kunsthistorische Literaturzeitung ist gerade diese doppelte Perspektive von Interesse.

Die Fülle hat allerdings einen Preis. Manche Themen kehren so häufig in ähnlicher Form wieder, dass der Erkenntnisfortschritt undeutlich wird. Die Mehrschichtigkeit des Decks, seine Stellung zwischen Hermetik und Humanismus sowie die Bewegung von Auflösung und Wiedergeburt werden immer wieder neu eingeführt. Das ist beim Nachschlagen hilfreich, bei der durchgehenden Lektüre ermüdend. Eine stärkere Bündelung hätte den Band nicht notwendig verarmt. Sie hätte vielmehr den Unterschied zwischen begrifflicher Wiederholung und neuer Begründung deutlicher hervortreten lassen.

Ähnliches gilt für den Wechsel der Textsorten. Bibliographische Hinweise, Filmlisten und Beschreibungen weiterer Publikationen sind als Einladung zur Vertiefung willkommen. Innerhalb des fortlaufenden Arguments können sie jedoch den Rhythmus unterbrechen. Eine klarere Trennung zwischen Essay, Quellenanhang und Materialien würde der Lesbarkeit dienen. Der Wunsch nach

Straffung entspringt hier keiner Abneigung gegen Gelehrsamkeit. Er entsteht, weil das Buch genügend gute Fragen enthält, um ihnen mehr Raum durch weniger Wiederholung zu geben.

Am wichtigsten wäre eine durchgehende Kennzeichnung des Status einzelner Aussagen. Der Band weiß genau, dass eine moderne Deutung, eine Forschungsposition und ein dokumentierter Befund nicht dasselbe sind. In seinen besten Abschnitten erläutert er das vorbildlich. Nicht überall bleibt jedoch erkennbar, wann er die Sprache eines vorgestellten Autors übernimmt und wann er selbst ein Ergebnis formuliert. Gerade weil die Darstellung so viel Überzeugungskraft entfaltet, sollte die Zuschreibung präzise bleiben. Sprachliche Klarheit würde die Offenheit des Buches sichern, nicht beschränken.

Für eine spätere redaktionelle Bearbeitung lägen deshalb gut bestimmbare Aufgaben vor: wiederkehrende Sachangaben abgleichen, die großen Deutungsmodelle sprachlich konsequenter zuordnen, Materialhinweise bündeln und an ausgewählten Karten längere, formal genaue Analysen einsetzen. Das wäre keine Korrektur des Grundanliegens. Es würde dessen Stärken freilegen. Schendels Unternehmung besitzt bereits den Stoff und die Fragen eines ergiebigen Buches; eine entschiedenere Komposition könnte den Abstand zwischen seinen stärksten und seinen nur wiederholenden Passagen verkleinern.

Das Nachleben und ein angemessenes Urteil

Dass Schendel die Wirkungsgeschichte bis zu Pamela Colman Smith, Arthur Edward Waite und späteren Tarotdecks verfolgt, gehört zu den überzeugenden Entscheidungen des Bandes. Ein Renaissanceobjekt wird nicht allein dadurch kunsthistorisch interessant, dass sein ursprünglicher Sinn rekonstruiert wird. Auch die Weitergabe und Veränderung seiner Bildformen verdient Untersuchung. Gerade die szenischen Zahlkarten eröffnen einen Zusammenhang, in dem Kompositionen ein neues Publikum und neue Aufgaben erhalten. Die Geschichte der Kunst wird hier als Geschichte wiederverwendbarer, aber nicht unveränderlicher Formen sichtbar.

Die wichtigste Unterscheidung formuliert das Buch selbst: Eine übernommene Haltung oder Anordnung beweist nicht die Übernahme eines vollständigen Bedeutungsprogramms. Das jüngere Bild besitzt andere Nachbarn, andere Erwartungen und andere Erklärungen. Wer nur nach Übereinstimmung sucht, übersieht die Leistung der Veränderung. Schendels Darstellung wird besonders anregend, wenn sie Rezeption nicht als bloßes Weiterreichen eines alten Geheimnisses behandelt. Sie ist ein Prozess neuer Auswahl. Gerade die Differenz

kann zeigen, was die ältere Form in einem anderen Zusammenhang zu leisten vermag.

Die Rolle von Fotografien und Reproduktionen verdient dabei Aufmerksamkeit. Sie machen Bilder verfügbar und verändern zugleich ihre Erscheinung. Die besondere Oberfläche, der Maßstab und die materielle Beschaffenheit können zurücktreten, während Kontur und Anordnung leichter vergleichbar werden. Schendel greift diese Vermittlung auf. Damit schützt er die Wirkungsgeschichte vor einer rein gedanklichen Verbindung zwischen Künstlern, als könnten Motive ohne Medien und Zugangswege durch die Zeit wandern. Das konkrete Sehen hat auch in der Rezeption seine Bedingungen.

Am Ende steht damit ein Buch, dessen Wert nicht von der endgültigen Entschlüsselung des Sola Busca abhängt. Es vergrößert die Zahl sinnvoller Fragen und führt vor, warum ihre Beantwortung schwierig ist. Seine Leser können lernen, eine historische Figur als mehr als einen Namen zu betrachten, eine philosophische Parallele nicht mit direkter Abhängigkeit zu verwechseln und eine heutige Erfahrung nicht als Beweis vergangener Absicht zu behandeln. Das sind keine bloßen Vorsichtsregeln. Es sind Fähigkeiten des kunsthistorischen Urteilens.

Das Urteil fällt deshalb deutlich wohlwollend aus. Schendel hat eine engagierte, kenntnisreiche und ungewöhnlich weit gespannte Annäherung vorgelegt, die einem rätselhaften Bildensemble anhaltende Aufmerksamkeit schenkt. Ihr größter Gewinn liegt in der Verbindung von kultureller Neugier und methodischer Selbstprüfung. Ihre Schwäche liegt weniger in der Kühnheit ihrer Fragen als in der wechselnden Strenge, mit der Antworten kenntlich gemacht werden. Wo der Band zu sicher spricht, ist häufig bereits wenige Seiten später die bessere, vorsichtigere Formulierung zu finden.

Als abschließende Spezialuntersuchung jeder einzelnen ikonographischen Frage wäre das Buch daher zu hoch und zugleich unzutreffend beansprucht. Als weit angelegter Essayraum, als Einführung in ein dichtes Feld von Deutungen und als Anstoß zu genauerer Bildbetrachtung besitzt es beträchtlichen Wert. Kunsthistorisch interessierte Leser werden vor allem dort gewinnen, wo sie den methodischen Auftakt als bleibenden Maßstab mitnehmen. Leser aus der Tarot- und Symboldeutung finden einen Anlass, ihre eigenen Voraussetzungen historisch zu prüfen. Beide Gruppen können voneinander lernen, ohne ihre Fragen gleichmachen zu müssen.

Die maßvolle Kritik richtet sich folglich auf die Form der Vermittlung, nicht gegen den Mut des Unternehmens. Eine straffere Redaktion, sorgfältiger abgestimmte Zuschreibungen und mehr anhaltende Arbeit am einzelnen Bild würden das Buch stärker machen. Sie würden seine Faszination nicht

austreiben. Gerade das Vertrauen in ein Kunstwerk zeigt sich darin, dass man ihm zutraut, auch ohne die größte denkbare Gesamterklärung interessant zu bleiben. Schendels beste Seiten besitzen dieses Vertrauen bereits.

Vielleicht ist das die angemessenste Antwort auf den Titel. Das Wagnis der Erkenntnis besteht nicht allein darin, eine verborgene Ordnung zu behaupten. Es besteht auch darin, vor einem Bild auszuhalten, dass man etwas sieht, dessen Zusammenhang man noch nicht kennt. Schendel führt seine Leser immer wieder an diese Schwelle. Manchmal eilt er ihnen mit einer großen Deutung voraus; manchmal bleibt er stehen und beschreibt genauer. In diesen zweiten Momenten erreicht sein Buch eine besondere Qualität. Aus dem geheimnisvollen Kartenspiel wird kein entschlüsseltes Räderwerk. Es bleibt ein Werk, das den Blick beschäftigt - und nach der Lektüre mehr Aufmerksamkeit verdient als zuvor.