

Das Tarot von Florenz 1493

- genannt Tarot de Marseille -

Das Esoterische Tarot beginnt im 15. Jahrhundert mit
Marsilio Ficino

Inhalt

1. Christophe Poncet und seine Untersuchung des Tarot de Marseille	3
2. Die französische Tarotforschung und Poncets Stellung darin	5
3. Poncets Werdegang und die Entwicklung seiner Forschung	7
4. Die Dokumentation und die Aufbereitung des Conver-Tarots	10
5. Die italienischen Tarottraditionen des fünfzehnten Jahrhunderts	12
6. Florenz, die Medici und das gelehrte Umfeld	14
7. Platon und die antiken Texte	16
8. Marsilio Ficino: Leben, Corpus Hermeticum und Veröffentlichungen	18
9. Ficanos Seelenlehre und Poncets Wagenuntersuchung	25
10. Kosmos, Planeten und Erkenntnis	27
11. Corpus Hermeticum, Hermetik und Poncets Aussagen dazu	29
12. Botticelli und die von Poncet untersuchten Kunstwerke	32
13. Florenz 1473: Poncets Herkunftsbestimmung	35
14. Der Narr und die Karten I bis V	38
15. Die Karten VI bis X	42
16. Die Karten XI bis XV	46
17. Die Karten XVI bis XXI	50
18. Die drei Siebenergruppen und die planetarischen Spalten	56
19. Die übrigen sechsundfünfzig Karten	59
20. Französische Überlieferung und der Vergleich mit Sola Busca	61
21. Poncets Veröffentlichungen und die wesentlichen Ergebnisse	63
Zeittafel · 65	
Begriffe · 67	
Kartenregister · 69	
Quellen und Literatur · 70	

Christophe Poncet und seine Untersuchung des Tarot de Marseille

Christophe Poncet ist ein unabhängiger Forscher und Autor. Er beschäftigt sich seit den frühen 1980er Jahren mit dem Tarot de Marseille, der Kunst der italienischen Renaissance und der Philosophie Marsilio Ficinos. Seine Arbeit umfasst Fachaufsätze, Buchveröffentlichungen und die Dokumentation *Les Mystères du tarot de Marseille*. Im Mittelpunkt steht die Frage, wo und in welchem geistigen Zusammenhang das Bildprogramm der Marseille-Trümpfe entstanden ist.

Poncet lokalisiert dieses Programm in Florenz und datiert es in seiner neueren Darstellung auf 1473. Er führt es auf eine Zusammenarbeit im Umfeld Marsilio Ficinos und der Medici zurück. Seine Ergebnisse betreffen dabei eine bestimmte Gestaltung der Trumpfbilder. Das Tarotspiel selbst existierte bereits vorher in Italien. Die Entstehung des Spiels, die Gestaltung des Marseille-Programms und die Herstellung späterer französischer Decks sind drei Ereignisse innerhalb derselben Überlieferung.

Der Textzusammenhang Ficinos umfasst außerdem das *Corpus Hermeticum*. Seine lateinische Übersetzung der Traktate I–XIV war im April 1463 abgeschlossen. Dafür hatte er auf Cosimos Auftrag die bereits begonnene Platonarbeit unterbrochen; danach setzte er sie fort. Die hermetischen Schriften behandeln Gott, den Kosmos, die Stellung des Menschen und dessen geistige Erkenntnis. Sie gehören zur gelehrten Umgebung, in der Poncet das Kartenprogramm erklärt. Im Vortrag werden deshalb die platonischen und die hermetischen Texte mit ihren jeweiligen Themen vorgestellt. Bei der Weltkarte treffen diese Themen auf die von Poncet erklärte Mittelfigur und deren vermittelnde Funktion.

Den Ausgangspunkt bilden erhaltene Kartenbilder, besonders das Muster von Nicolas Conver. Poncet untersucht deren Kleidung, Körperhaltungen,

Geräte und räumliche Anordnung. Er stellt diese Merkmale italienischen Kunstwerken gegenüber und verbindet sie anschließend mit philosophischen Texten. Die Untersuchungen reichen von einzelnen Händen und Gewändern bis zur Gruppierung der zweiundzwanzig Trümpfe.

Zu seinen wichtigsten Ergebnissen gehören die Verbindung der Wagenkarte mit Ficinos Seelenlehre, die Beziehung der Teufelskarte zu Ficinos Bearbeitung des platonischen Höhlengleichnisses und die Erklärung der Weltkarte durch den Begriff spiritus mundi. Bei den frühen Autoritätskarten identifiziert er Gestalten aus dem Er-Mythos in Platons Politeia. Weitere Arbeiten behandeln den Gaukler, die namenlose Karte XIII, Botticellis Primavera und die Lichtmetaphorik Ficinos.

Diese Untersuchungen sind über mehrere Publikationen verteilt. 2010 erschienen seine Arbeiten zum Seelenwagen und zum Teufel. 2012 veröffentlichte er einen Beitrag zu den Karten im Zusammenhang von Prophezeiung und Philosophie. 2013 folgte eine Untersuchung älterer Wagenbilder. Spätere Arbeiten behandeln die Laterne der Imagination, die Karte XIII, die Welt, den Gaukler und die Fresken von Esztergom. 2024 erschien der erste Band von The Tarot of Marsilio.

Ein vollständiger traditioneller Tarot umfasst 78 Karten: vier Farben mit je zehn Zahlkarten und vier Hofkarten, dazu 21 nummerierte Trümpfe und den Narren. Im Marseille-Muster sind die Farben Stäbe, Kelche, Schwerter und Münzen. Pöpstin und Papst, die nummerierten Allegorien und der unnummerierte Narr bilden eine wiedererkennbare Konstellation. Das Bildprogramm ist damit sowohl eine Folge als auch ein Ensemble. Es lässt sich in Reihenfolge betrachten, in Gruppen vergleichen und nach wiederkehrenden Formen untersuchen.

Der Vortrag stellt zunächst Poncets Weg zu dieser Forschung dar. Danach werden die italienische Tarotgeschichte, das Florentiner Umfeld und die einschlägigen Gedanken Ficinos erläutert. Es folgen die zweiundzwanzig Trumpfkarten und ihre Beziehungen innerhalb der planetarischen Ordnung. Abschließend geht es um das vollständige Deck, seine französische Überlieferung und Poncets Veröffentlichungen. Die Ergebnisse werden jeweils dort behandelt, wo sie an einem bestimmten Bild oder Text erläutert werden können.

Die französische Tarotforschung und Poncets Stellung darin

Die Erforschung des Tarot de Marseille besitzt eine lange französische Tradition. Bibliotheken, Museen und Historiker haben die erhaltenen Decks katalogisiert, Hersteller identifiziert und die Entwicklung der Kartenmuster beschrieben. Durch diese Arbeiten lassen sich Produktionsorte, Datierungen und Werkstattzusammenhänge verfolgen. Für Poncet sind sie die Grundlage seiner Beschäftigung mit historischen Kartenbildern.

Thierry Depaulis gehört zu den wichtigen Autoren dieser Geschichte. Sein Katalog *Tarot, jeu et magie* erschien 1984 im Zusammenhang einer Ausstellung der Bibliothèque nationale de France. Die Darstellung setzte die französischen Bestände in einen internationalen Zusammenhang. Die Arbeiten Michael Dummetts und Sylvia Manns waren ebenfalls für Poncets Orientierung wichtig. Sie führten ihn zu der italienischen Vorgeschichte der französischen Karten.

Poncets eigenes Arbeitsfeld liegt an der Verbindung von Bildgeschichte und Ideengeschichte. Er nimmt die bekannten Kartenmuster auf und fragt nach den Texten, die ihre besonderen Bildzüge erklären. Beim Wagen interessiert ihn deshalb sowohl die Komposition des Fahrzeugs als auch Ficinos Darstellung der Seelenkräfte. Beim Teufel behandelt er die sichtbaren Fesseln, die Säulen und das Feuerattribut zusammen mit einer bestimmten Fassung der platonischen Höhle.

Die französische Herstellungsgeschichte bleibt dabei erhalten. Nicolas Conver produzierte in Marseille ein Deck, dessen Modell die Jahreszahl 1760 trägt. Jean Dodal arbeitete in Lyon, Jean Noblet in Paris. Diese Werkstätten gehören zur materiellen Geschichte der späteren Karten. Poncets Herkunftsbestimmung betrifft das ältere Programm, das er in ihren Figuren wiedererkennt.

Auch die Verwendung zur Divination besitzt eine eigene Entwicklung. Etteillas Veröffentlichungen von 1770 und 1783 gehören zu den datierten Zeugnissen französischer Kartendeutung. Poncet behandelt dagegen philosophische Inhalte der Renaissance. Seine Arbeit erweitert damit das historische Verständnis der Karten um eine Ebene, die durch spätere Wahrsagedeutungen allein nicht erklärt wird.

Die BnF verzeichnet Alliettes Etteilla-Schrift von 1770 und eine Tarot-bezogene Ausgabe von 1783. Eine ältere philosophische Lesbarkeit und eine später belegte Wahrsagepraxis können zur Geschichte derselben Karten gehören, ohne in Ursprung und Gebrauch identisch zu sein.

Ein Vortrag über Poncet muss deshalb die Karten als erhaltene Gegenstände und als Träger eines Bildprogramms behandeln. Die Namen der französischen Hersteller erklären, wo einzelne Exemplare entstanden. Die italienischen Vergleichsbilder erklären die ältere Gestalt der Figuren. Ficinos Schriften erschließen die Gedanken, die Poncet mit dieser Gestalt verbindet. In seiner Forschung werden diese drei Zusammenhänge an denselben Karten zusammengeführt.

Poncets Werdegang und die Entwicklung seiner Forschung

Poncet beschreibt seine erste Beschäftigung mit dem Tarot für das Jahr 1982. Er benutzte zunächst ein Deck des Herstellers Grimaud. Das Begleitheft von Tchalai Unger regte ihn an, die Karten als eine geordnete Verbindung von Zeichen zu lesen. Er betrachtete die Figuren und ihre Einzelheiten, stellte jedoch bald die Frage nach ihrem historischen Zusammenhang. Damit begann die Entwicklung von einer allgemeinen Symbollektüre zur Untersuchung konkreter Kartenbilder.

Poncet ist heute als unabhängiger Forscher und Autor tätig. Seine Veröffentlichungen befassen sich mit Tarot, Ficino und Botticelli. Diese drei Themen sind innerhalb seiner Arbeit eng verbunden. Die Kunstwerke erklären bestimmte Formen der Karten, die philosophischen Texte deren Bedeutungszusammenhang. Seine Forschung hat sich über Jahrzehnte in Aufsätzen, Buchstudien und einem Film entfaltet.

Eine frühe Entscheidung betraf das benutzte Deck. Das Grimaud-Muster war eine moderne Gestaltung. Poncet wechselte deshalb zu einer Wiedergabe des Conver-Tarots. Er arbeitete mit dem von Le Héron herausgegebenen Deck, das ihm einen engeren Bezug zu historischen Conver-Bildern gab. Die Wahl des Kartenmusters blieb für seine weiteren Untersuchungen wichtig: Ein konkreter Vergleich benötigt eine erkennbare Zeichnung mit ihren jeweiligen Händen, Gewändern und Attributen.

Sein erster Zugang zur Datierung war die Kleidung. Er verglich die Gewänder und Kopfbedeckungen der Kartenfiguren mit italienischer Renaissancekunst. Dabei führte ihn die Suche in das letzte Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts und besonders nach Florenz. Aus den Kostümvergleichen entwickelten sich Untersuchungen ganzer Figuren. Körperhaltung, Gesicht, Gewandverlauf und Gegenstände wurden nun gemeinsam betrachtet.

Dieser Wechsel hatte eine konkrete Folge. Poncet fand in den Kunstwerken nicht nur ähnliche Kleidungsstücke, sondern auch verwandte Bildkompositionen. Eine Figur konnte in ihrer Haltung, ihren Attributen und ihrer Anordnung einer Karte entsprechen. Solche Beziehungen behandelte er anschließend in seinen Aufsätzen über den Wagen sowie über Papst, Päpstin, Herrscher, Herrscherin und Gerechtigkeit.

Parallel beschäftigte er sich mit Platons Dialogen und Ficinos Kommentaren. Der Seelenwagen des Phaidros und die Höhle der Politeia stellten besonders wichtige Verbindungen her. Ficino hatte diese antiken Bilder ausgelegt und verändert. Poncet untersuchte gerade diese Bearbeitungen, weil sie die besonderen Merkmale der Karten erklären. Der Übergang von Platon zu Ficino gehört damit zu den zentralen Entwicklungen seiner Forschung.

2010 erschien sein umfangreicher Aufsatz über das Wagenbild in Ficinos Phaidros-Kommentar. Im selben Jahr veröffentlichte er *Un diavolo nella caverna di Platone* zur Teufelskarte. 2012 folgte *Un gioco tra profezia e filosofia* über das Florentiner Kartenprogramm und seine prophetischen Bildbezüge. 2013 erschien *À mi-chemin entre Venise et Florence*, eine Untersuchung grafischer Wagnvorlagen.

Weitere Arbeiten erweiterten dieses Feld. 2016 behandelte Poncet die Laterne der Imagination bei Ficino. 2017 erschien *Le triomphe de la vie* zur Karte XIII. 2020 veröffentlichte er Arbeiten zur Weltkarte und zum Gaukler. Sein Beitrag von 2022 zu den Tugendfresken des Studiolo von Esztergom führte die Untersuchung der Mäßigkeit und Gerechtigkeit weiter. Diese Veröffentlichungen zeigen die Entwicklung von einzelnen Vergleichen zu einem umfassenderen Verständnis der Kartenfolge.

Die Dokumentation entstand aus derselben Arbeit. Für die seit 2012 vorbereiteten Filmaufnahmen benötigte Poncet gut lesbare Conver-Karten. Deshalb wurde eine digitale Aufbereitung historischer Bilder angefertigt. Die Linien und Farben sollten auf der Leinwand und im Fernsehen deutlich erscheinen. Der Film machte die Zusammenhänge zwischen Karten, Kunstwerken und Ficino einer größeren Öffentlichkeit zugänglich.

Die Wahl Convers erklärt Poncet außerdem durch die Qualität der erhaltenen Zeichnung. Er verbindet das Muster mit einer besonders deutlichen Überlieferung älterer Bildzüge. Für seine Kostümvergleiche benötigt er die Form eines Gewands, für die grafischen Vergleiche die Lage von Händen und Geräten. Ein modernes Deck kann dieselben Kartennamen tragen und dennoch diese Einzelheiten anders darstellen. Deshalb blieb das historische Muster während seiner weiteren Arbeiten der gemeinsame Bezugspunkt. Die Untersuchungen wechselten zwischen Karten, Kunstwerken und Texten, während die verwendeten Figuren identifizierbar blieben. Seine spätere Aufbereitung für den Film setzte diese Beschäftigung fort und machte die Linien für die Kamera lesbar. Das Converse-Deck war damit Arbeitsmaterial und zugleich ein Gegenstand seiner Vermittlung an das Publikum.

Die Beschäftigung mit Ficino erweiterte Poncets Textmaterial über die platonischen Dialoge hinaus. Der Autor der Kommentare hatte auch Hermes Trismegistos und Plotin übersetzt und verband diese Arbeiten mit einer christlichen Philosophie. Poncets Weltaufsatz greift diesen größeren Zusammenhang auf. Seine Erklärung des spiritus mundi behandelt ein vermittelndes Lebensprinzip, das zugleich kosmologische und religiöse Beziehungen besitzt. Die Forschung an dieser Karte führte daher zu anderen Begriffen als die Untersuchung des Seelenwagens. Innerhalb seines Projekts gehören beide Bereiche zu Ficinos Werk, während die einzelnen Trümpfe auf unterschiedliche Texte bezogen werden.

Mit *The Tarot of Marsilio* führte Poncet die Ergebnisse in eine mehrbändige Buchdarstellung über. Der erste Band, *Down Here*, erschien 2024. Er behandelt acht Trümpfe besonders ausführlich: Wagen, Teufel, Liebender, Kraft, Eremit, Maison Dieu, XIII und Narr. Damit lässt sich Poncets Arbeit sowohl als langjährige Einzeluntersuchung bestimmter Karten als auch als zusammenhängendes Forschungsprogramm beschreiben.

Die Dokumentation und die Aufbereitung des Conver-Tarots

Les Mystères du tarot de Marseille stellt Poncets Untersuchungen in filmischer Form dar. Die Dokumentation verbindet Kartenbilder mit historischen Orten, Kunstwerken und Erläuterungen zur Philosophie Ficinos. Sie wurde international ausgestrahlt und ist eng mit Poncets Arbeit an dem Conver-Muster verbunden. Die filmische Darstellung konzentriert sich auf ausgewählte Karten und besonders anschauliche Vergleiche.

Für die Produktion wurden historische Conver-Bilder digital aufbereitet. Die Aufgabe bestand darin, die Zeichnung für Nahaufnahmen gut lesbar zu machen. Flecken und Unsauberkeiten des Farbauftrags wurden bearbeitet, die Karten leicht vergrößert. Dadurch konnten Details der Gesichter, der Hände und der Gewänder im Film deutlicher gezeigt werden. Diese Ausgabe gehört zu den Ergebnissen seiner Beschäftigung mit dem erhaltenen Muster.

Ein zentraler Schauplatz ist Esztergom in Ungarn. Dort wird die Darstellung der Mäßigkeit im Studiolo mit der Tarotkarte verglichen. Beide Figuren führen eine Handlung mit zwei Gefäßen aus. Der Film richtet den Blick auf die Körperhaltung, den Verlauf der Arme, das Haar und den Übergang des Inhalts. Poncet verbindet die Freske mit der Florentiner Bildkultur und behandelt ihre Beziehung zu Botticelli.

Ein weiterer Schwerpunkt ist die Teufelskarte. Hier werden die gebundenen Wesen, die beherrschende Hauptfigur und das Feuerattribut mit Ficinos Höhlenschilderung und Botticellis Dante-Bildern zusammengebracht. Die Verbindung betrifft die besondere Form einer Gefangenschaft, in der Wahrnehmung und körperliche Bindung miteinander verbunden sind. Die philosophische Erklärung folgt aus dem behandelten Textzusammenhang.

Auch die Weltkarte wird in die italienische Bildgeschichte eingeordnet. Ihre Zentralfigur und die vier Eckwesen führen zu der Frage, wie der Kosmos als geordnetes Ganzes dargestellt wird. Poncets späterer Aufsatz *Un dieu ambigu* behandelt dafür Ficinos Weltgeist. Der Film und die schriftliche Untersuchung gehören zu derselben Beschäftigung mit der Verbindung von Bildgestalt und philosophischem Begriff.

Die Aufbereitung der Karten bezog sich auf den Druck und die Schablonenfärbung. Bei einem historischen Exemplar können die Farben über eine Kontur hinausreichen oder eine Linie verdecken. Auf einem großen Bildschirm fallen solche Unregelmäßigkeiten stärker auf. Die Bearbeitung für den Film sollte den Zusammenhang der Zeichnung wieder deutlich machen. Poncet beschreibt dafür die Verwendung älterer Conver-Karten und eine digitale Reinigung der Oberfläche. Die Vergrößerung hielt das Verhältnis von Höhe und Breite bei. So blieb die Komposition der Karte erkennbar, während einzelne Formen besser für Nahaufnahmen verfügbar waren. Der Bildvergleich im Film konnte anschließend die gleichen Linien an Karte und Kunstwerk hervorheben.

Die Dokumentation erfüllt innerhalb seines Werks eine vermittelnde Aufgabe. Sie zeigt, an welchen Gegenständen die Forschung arbeitet: an einem historischen Druck, einer Freske, einer Zeichnung oder einer Textseite. Der Zuschauer kann die verglichenen Formen unmittelbar sehen. Die ausführliche Erklärung einzelner Karten findet sich in den Fachaufsätzen und Büchern. Zusammen ergeben diese Veröffentlichungsformen ein sachlich zusammenhängendes Bild seiner Arbeit.

Die italienischen Tarottraditionen des fünfzehnten Jahrhunderts

Das Tarot entstand in Italien als Kartenspiel mit zusätzlichen Trümpfen. Frühe Zeugnisse gehören in die 1440er und 1450er Jahre. Besonders bekannt sind die luxuriösen Decks aus dem Umfeld der Visconti und Sforza in Mailand. Der Visconti-Sforza-Tarot wird um 1450 datiert und mit der Werkstatt Bonifacio Bembo verbunden. Diese Karten gehören zur Geschichte des Spiels vor dem von Poncet behandelten Florentiner Programm.

Die zusätzliche Kartenfolge wurde als *trionfi* bezeichnet. Eine Trumpfkarte besitzt im Spiel eine besondere Stellung gegenüber den Farbkarten. Ihre Bilder stellen Herrschaft, Tugenden, Schicksal und religiöse Themen dar. Das Spiel verbindet damit eine Rangfolge mit einer Folge von Figuren. Die Bildgestaltung kann innerhalb dieser Grundform unterschiedlich ausfallen.

Für Poncets Arbeit sind solche frühen Decks wichtig, weil sie ältere Kompositionen erhalten. Die Wagenkarte im Musée français de la carte à jouer gehört zu seinen Vergleichsgegenständen. Er verbindet sie mit einer frontalen Triumphwagenzeichnung Jacopo Bellinis. Dabei behandelt er den Aufbau des Fahrzeugs, die Frontalität und die Gliederung der Darstellung. Die Untersuchung führt über mehrere italienische Städte und Bildmedien hinweg.

Das sogenannte Charles-VI-Deck ist ein weiterer Florentiner Bezugspunkt. Von ihm sind siebzehn Karten erhalten. Seine ältere Bezeichnung beruhte auf einer Verbindung mit dem französischen König und einer Zahlung von 1392. Die spätere kunsthistorische Einordnung führt es in die italienische Renaissance und nach Florenz. Für den Vortrag ist seine Bedeutung als eines erhaltenen Vergleichsobjekts aus dieser Bildwelt.

Poncets Datierung auf 1473 bezeichnet die Entstehung des von ihm rekonstruierten Marseille-Programms. Sie bezeichnet keine Erfindung sämtlicher Tarotkarten. Seine Untersuchung geht davon aus, dass eine vorhandene Spielform ein bestimmtes philosophisches Bildprogramm aufnehmen konnte. Damit stehen die Mailänder Traditionen, die Florentiner Gestaltung und die späteren französischen Drucke in einem zeitlichen Zusammenhang.

Tarot entstand in der italienischen Renaissance als Kartenspiel mit zusätzlichen Trümpfen. Das Metropolitan Museum beschreibt frühe Belege aus den 1440er und 1450er Jahren sowie erhaltene luxuriöse Decks aus dem Umfeld der Mailänder Visconti und Sforza. Der Visconti-Sforza-Tarot wird um 1450 eingeordnet und der Werkstatt Bonifacio Bembo zugeschrieben.

Das sogenannte Charles-VI-Deck ist für die Florenzfrage besonders interessant. Die BnF verzeichnet 17 erhaltene Karten, datiert sie in ihrer aktuellen Bestandsbeschreibung um 1460 und nennt Florenz als die inzwischen bevorzugte Herkunftshypothese. Die alte Benennung beruhte auf einer unzutreffenden Verbindung mit einer Zahlung von 1392.

Ein weiteres Vergleichsstück ist die um 1450 eingeordnete Wagenkarte im Musée français de la carte à jouer. Poncets Aufsatz setzt sie in Beziehung zu einer frontalen Triumphwagenzeichnung Jacopo Bellinis.

Bei den italienischen Vergleichsobjekten geht es deshalb um die Form bestimmter Szenen. Ein Herrscher auf einem Wagen, eine Tugend mit Geräten oder eine Gruppe von Figuren kann in verschiedenen Decks anders gestaltet sein. Poncet verfolgt, welche älteren Kompositionen in den Marseille-Bildern weiterleben. Das einzelne Kunstwerk und die konkrete Karte werden dabei über ihre sichtbaren Übereinstimmungen miteinander verbunden.

Florenz, die Medici und das gelehrte Umfeld

Florenz war im späten fünfzehnten Jahrhundert ein Zentrum künstlerischer und philosophischer Arbeit. Die Medici gehörten zu den maßgeblichen Auftraggebern und Förderern. Lorenzo de' Medici übernahm 1469 die führende politische Rolle. Im Umfeld der Familie arbeiteten Künstler, Dichter, Übersetzer und Philosophen. Ficinos Beschäftigung mit Platon gehört in diesen Zusammenhang.

Poncet erklärt das Kartenprogramm aus einer Zusammenarbeit innerhalb dieses Milieus. In seiner neueren Darstellung nennt er Ficino als leitende intellektuelle Gestalt. Lorenzo de' Medici erscheint als Förderer. Zu den beteiligten Gelehrten und Künstlern zählt er Cristoforo Landino, Sandro Botticelli, Baccio Baldini und Felice Feliciano. Diese Zuordnung verbindet die philosophische Planung mit unterschiedlichen Formen künstlerischer Ausführung.

Eine Zeichnung, ein Stich und eine Spielkarte unterscheiden sich in Material und Größe. Sie können dennoch dieselbe Figur oder eine verwandte Komposition wiedergeben. Die Florentiner Druckgrafik ist deshalb für Poncets Untersuchung besonders wichtig. Sie macht Bilder vervielfältigbar und verbreitet Gestalten, die auch auf einer kleinen Karte lesbar bleiben. Prophetendarstellungen und Sibyllen liefern dafür konkrete Beispiele.

Auch das Verhältnis von öffentlicher und privater Kunst gehört zum Umfeld. Botticellis *Primavera* befand sich am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in einem privaten Medici-Haus. Die Verbindung von Mythologie, Liebe und philosophischer Bedeutung war damit Teil einer häuslichen Bildwelt. Die Karten bieten ein kleineres, bewegliches Format für verwandte Themen. Ihre Figuren konnten nebeneinandergelegt und in wechselnden Zusammenstellungen betrachtet werden.

Die politischen Verhältnisse waren zugleich von Konflikten geprägt. Die Pazzi-Verschörung von 1478 führte zur Ermordung Giulianos de' Medici. Bilder von Herrschaft, Gerechtigkeit und gesellschaftlicher

Ordnung entstanden innerhalb einer Welt, die solche Konflikte kannte. Dieser Hintergrund erklärt die Nähe politischer, religiöser und philosophischer Themen innerhalb der Renaissancekunst.

Florenz war eine Stadt konkurrierender Familien, wirtschaftlicher Macht und intensiver kultureller Produktion. Lorenzo de' Medici trat 1469 in die führende politische Rolle ein. Zu seinem Umfeld gehörten Künstler, Dichter und Philosophen; das Metropolitan Museum nennt unter anderem Botticelli, Poliziano, Ficino und Pico della Mirandola. Die Pazzi-Verschörung von 1478 führte zur Ermordung Giulianos de' Medici und verdeutlicht die Gewalt hinter der repräsentativen Kultur.

Eine Bildidee konnte von einer Zeichnung in einen Stich, von einem Stich in eine Buchillustration und von dort in eine Karte übergehen. In jedem Schritt änderten sich Größe, Farbe, Material und Gebrauch. Ein großer Wandzyklus strukturierte einen Raum; eine kleine Karte ließ sich in der Hand halten und neben andere Bilder legen. Die Verkleinerung konnte eine komplexe Allegorie vereinfachen, ohne sie vollständig zu entleeren.

Die Uffizien beschreiben die Primavera als ein Gemälde, das am Ende des 15. Jahrhunderts im Haus der Erben Lorenzo di Pierfrancescos hing, über einem lettuccio. Die Allegorie war damit Teil einer bewohnten Umgebung.

Cosimo de' Medici förderte Ficanos Platonarbeit und gab dann der Übersetzung des griechischen Hermes-Codex vorübergehend Vorrang. Leonardo da Pistoia hatte diese Handschrift aus Makedonien nach Florenz gebracht. Ficino übersetzte deren vierzehn Traktate bis April 1463 und kehrte anschließend zu Platon zurück. Cosimos Rolle umfasste die Beschaffung von Texten, die materielle Förderung und die Entscheidung über diesen Übersetzungsauftrag. Die später von Lazzarelli erschlossenen drei weiteren Traktate gehörten zu einer anderen Vorlage.

Poncets Florentiner Erklärung betrifft daher mehr als die Herkunft eines einzelnen Motivs. Sie ordnet das ganze Programm einer bestimmten Verbindung von Philosophie, Auftraggeberschaft und Bildproduktion zu. Die Tätigkeit Ficanos liefert den gedanklichen Zusammenhang, die Künstler und die Druckgrafik die sichtbaren Formen. In den späteren Marseille-Decks verfolgt Poncet die erhaltenen Beziehungen zwischen diesen Bereichen.

Platon und die antiken Texte

Für Poncets Deutung sind drei platonische Dialoge besonders wichtig: Phaidros, Politeia und Timaios. Der Phaidros enthält das Gleichnis vom Seelenwagen. Die Politeia behandelt das Höhlengleichnis, die Gerechtigkeit und den Er-Mythos. Der Timaios beschreibt die Weltseele und ihre harmonische Zusammensetzung. Diese Texte liefern unterschiedliche Grundlagen für seine Erklärung der Karten.

Im Phaidros wird die Seele mit einem Lenker und zwei Pferden verglichen. Die Pferde besitzen unterschiedliche Eigenschaften und müssen gemeinsam geführt werden. Das Bild erklärt die Beziehung zwischen Vernunft, Begehren und inneren Bewegungen. Ficino entwickelt daraus in seinem Kommentar eine ausführliche Darstellung der menschlichen Seelenkräfte. Poncets Wagenaufsatz behandelt insbesondere diese Bearbeitung.

Das Höhlengleichnis der Politeia beschreibt Menschen, die gebunden sind und Schatten für die Wirklichkeit halten. Der Weg aus der Höhle verändert ihre Beziehung zum Wahrgenommenen. Ficino bearbeitet den Zusammenhang in einem Brief an Lotterio Neroni. Poncet verbindet die besondere Ausstattung dieser Fassung mit der Teufelskarte. Hände, Säulen und Fackel erhalten dadurch einen bestimmten Textbezug.

Der Er-Mythos am Ende der Politeia behandelt die Wahl von Lebenswegen und die Verantwortung der Seelen. Die Schicksalsgestalten Lachesis, Klotho und Atropos gehören zu dieser Erzählung. Poncet identifiziert sie in Päpstin, Herrscherin und Herrscher. Der Papst erscheint als prophetische Vermittlungsfigur. Damit führt seine Erklärung der frühen Trümpfe in einen Zusammenhang, der über die sichtbaren gesellschaftlichen Ämter hinausgeht.

Im Timaios wird die Weltseele durch Mischung, Teilung und harmonische Proportion beschrieben. Poncet verbindet diese Ordnung mit dem Ensemble der Trümpfe und mit Ficinos Timaios-Kompendium. Die planetarischen Reihen und Spalten behandeln Beziehungen

verschiedener Kräfte. Einundzwanzig nummerierte Karten und die besondere Stellung des Narren bilden dabei die vollständige Folge.

Eine neue Übersetzung macht Gedanken verfügbar, verändert aber auch die Art, wie sie gelesen werden. Platons Dialoge stellen Fragen durch Gespräche, Mythen und dramatische Situationen. Ein lateinisches Argumentum fasst sie zusammen; ein Kommentar ordnet sie in ein anderes religiöses und philosophisches System ein.

Die Internet Encyclopedia of Philosophy beschreibt Ficinos lateinische Gesamtausgabe als Erfüllung humanistischer Übersetzungsbemühungen. Die Dialoge waren überwiegend früher übersetzt, wurden aber 1484 gedruckt. Seine Kommentare und Briefe erweiterten die reine Übersetzungsarbeit. Das Datum des Drucks ist somit nicht automatisch das Datum, an dem ein Gedanke zum ersten Mal in seinem Umfeld zirkulierte.

Im Höhlengleichnis betrachten gebundene Menschen Schatten und halten sie für die maßgebliche Wirklichkeit. Erkenntnis ist somit ein Prozess der Umorientierung, nicht lediglich das Hinzufügen weiterer Informationen. Auch die Rückkehr des Befreiten gehört zum Gleichnis; Lernen besitzt eine soziale und politische Dimension.

Ficino stellte Hermes in eine Folge alter Weisheitslehrer. In der Vorrede zu seiner hermetischen Übersetzung stehen Hermes, Orpheus, Aglaophemus, Pythagoras, Philolaos und Platon in einem überlieferten Zusammenhang. Der Begriff *prisca theologia* bezeichnet diese Vorstellung einer alten theologischen Wahrheit. Sie konnte durch verschiedene Autoren weitergegeben und in neuen Formen erläutert werden. Ficino ordnete seine eigene Übersetzungs- und Kommentierungsarbeit in eine solche Geschichte ein.

Diese Vorstellung erklärt das gemeinsame Auftreten verschiedener antiker und christlicher Bezüge. Ein Text über den göttlichen Ursprung, eine platonische Erklärung der Seele und eine christliche Aussage über deren Bestimmung gehörten für Ficino zu einer umfassenden religiösen Philosophie. Hermes besaß innerhalb dieser Vorstellung den Rang eines alten theologischen Lehrers. Die Verbindung zu Platon war deshalb in seinem Verständnis eine Beziehung innerhalb derselben Weisheitsgeschichte. Dieser Renaissancezusammenhang gehört zu den Voraussetzungen der von Poncet behandelten Bildsprache.

Marsilio Ficino: Leben, Corpus Hermeticum und Veröffentlichungen

Marsilio Ficino wurde am 19. Oktober 1433 in Figline geboren und starb 1499. Er war Philosoph, Übersetzer und Kommentator, beschäftigte sich mit Medizin und wurde 1473 zum Priester geweiht. Schon in den 1450er Jahren verfasste er philosophische Arbeiten und beschäftigte sich mit der antiken Überlieferung. Sein Interesse an Platon bestand vor der Übersetzung der hermetischen Traktate. Cosimo de' Medici verschaffte ihm griechische Handschriften und die wirtschaftlichen Voraussetzungen für seine Arbeit.

Griechische Handschriften auf dem Weg nach Italien

Die antiken Texte waren im griechischsprachigen Osten durch Abschriften überliefert worden. Italienische Humanisten erwarben Handschriften, lernten Griechisch und arbeiteten mit byzantinischen Gelehrten zusammen. Manuel Chrysoloras lehrte von 1397 bis 1400 in Florenz. Das Konzil von Ferrara und Florenz brachte 1438/1439 weitere griechische Gelehrte nach Italien. Zu ihnen gehörte Georgios Gemistos Plethon, dessen Gespräche mit Cosimo Ficino später als Anstoß für dessen platonisches Förderungsprojekt beschrieb. Der Austausch bestand somit bereits vor der Eroberung Konstantinopels von 1453.

Die osmanische Expansion verstärkte die Wanderung griechischer Gelehrter und Schreiber nach Westen. Mit ihnen kamen Bücher und die Fähigkeit, sie zu lesen und weiter abzuschreiben. Handschriften wurden außerdem durch reisende Erwerber und die Verbindungen zwischen Sammlern beschafft. Der Weg einer einzelnen Handschrift muss dabei von dieser allgemeinen Bewegung unterschieden werden: Für die hermetische Vorlage Ficinos ist Leonardo da Pistoia als Überbringer aus

Makedonien genannt. Ihre Ankunft in Florenz wird gewöhnlich um 1460 angesetzt. Das Manuskript befindet sich heute in der Biblioteca Medicea Laurenziana unter der Signatur Plut. 71.33.

Cosimos Auftrag und die Unterbrechung der Platonarbeit

1462 erhielt Ficino von Cosimo eine griechische Platonhandschrift für seine Übersetzungsarbeit. Cosimo gab ihm außerdem ein Haus in Florenz; 1463 folgte ein Anwesen bei Careggi. Diese Förderung bot ihm Zugang zu Texten, Einkommen und Raum für gelehrte Arbeit. Cosimo wirkte zugleich auf die Reihenfolge der Übersetzungsprojekte ein. Er ließ Ficino die begonnene Arbeit an Platon zurückstellen und zunächst die vierzehn hermetischen Traktate übersetzen. Im April 1463 war deren lateinische Fassung abgeschlossen.

Den Vorrang erhielt Hermes aufgrund seines damaligen Ansehens als sehr alter Weisheitslehrer. Ficino und sein Umfeld stellten ihn in die Nähe der Zeit des Mose und vor die griechischen Philosophen. Cosimo wollte diese vermeintlich ältere theologische Weisheit erschlossen sehen. Die Übersetzung wurde ihm gewidmet. Sein Auftrag erklärt daher die zeitweilige Unterbrechung der Platonarbeit, während die Zahl der übersetzten Traktate aus dem Inhalt der verfügbaren Handschrift folgt.

Nach Abschluss der Hermes-Übersetzung setzte Ficino die Arbeit an Platon fort. 1464 lagen zehn übersetzte Dialoge vor, die er Cosimo noch vor dessen Tod zugänglich machte. Cosimo starb am 1. August 1464. Eine erste vollständige Fassung der Platonübersetzungen war 1468/1469 fertig; anschließend wurden die Texte weiter bearbeitet. Ihr Druck erschien erst 1484. Die Reihenfolge lautet also: frühe Beschäftigung mit Platon, Beginn der Übersetzungsarbeit, Unterbrechung zugunsten von Hermes, Rückkehr zu Platon und späterer Druck der Gesamtausgabe.

Ficinos vierzehn Traktate

Ficino übersetzte die Traktate I bis XIV des Corpus Hermeticum. Die folgenden Bezeichnungen geben ihre Themen in deutscher Kurzform wieder. I heißt Poimandres und enthält die Offenbarung über Gott, Kosmos und Mensch. II ist das Gespräch mit Asclepius. III ist die Heilige Rede. IV behandelt den Mischkrug oder die Einheit. V erklärt den unsichtbaren und zugleich überall erkennbaren Gott. VI handelt davon, dass das Gute allein in Gott liegt. VII bezeichnet die Unkenntnis Gottes als größtes Übel.

VIII behandelt die Veränderung der Dinge und die Frage nach ihrem vermeintlichen Untergang. IX handelt von Denken und Wahrnehmung. X heißt Der Schlüssel. XI ist die Rede des göttlichen Geistes an Hermes. XII handelt vom gemeinsamen Geist. XIII enthält das geheime Gespräch auf dem Berg über Wiedergeburt und Schweigen. XIV ist das Schreiben des Hermes an Asclepius. Sämtliche vierzehn Texte waren in Ficinos griechischer Vorlage enthalten und gingen in seine lateinische Sammlung ein.

Die Fassung wurde als Pimander bekannt, nach der offenbarenden Gestalt des ersten Traktats. Der Titel *De potestate et sapientia Dei* bezeichnet die Macht und Weisheit Gottes. Der erste Druck erschien am 18. Dezember 1471 in Treviso. Die Jahre 1463 und 1471 bezeichnen unterschiedliche Ereignisse: den Abschluss der Übersetzung und deren erste Drucklegung. Ficinos Vorrede stellt Hermes in die Folge der alten Weisheitslehrer und erklärt die religiöse Autorität, die er den Texten zuschrieb.

Lazzarellis Ergänzung: die Traktate XVI bis XVIII

Lodovico, auch Ludovico, Lazzarelli lebte von 1447 bis 1500. Er übersetzte die drei weiteren Traktate, die heute als XVI, XVII und XVIII gezählt werden. Sie stammten aus einer anderen griechischen Handschrift. Ficino hatte sie in seinem Codex nicht vorgefunden. Die Aufteilung auf zwei Übersetzer entstand somit aus der Überlieferung und dem Zugang zu unterschiedlichen Vorlagen. Ficino hatte diese Texte nicht aus seiner Sammlung gestrichen.

XVI ist die Unterweisung des Asclepius an König Ammon über Gott, Materie, kosmische Ordnung und den Menschen. XVII überliefert ein kurzes Gespräch Tats mit einem König über körperliche und unkörperliche Formen und die Bedeutung von Götterbildern. XVIII behandelt die durch den Körper behinderten Fähigkeiten der Seele und geht in das Lob Gottes und der Herrscher über. Lazzarelli fasste seine Übersetzung unter dem Titel *Diffinitiones Asclepii ad regem Ammonem* zusammen.

Eine auf 1482 datierte Handschrift in Viterbo vereint Ficinos *Pimander*, den bereits lateinisch überlieferten Asclepius und Lazzarellis Ergänzung. Seine Vorreden richten sich an Giovanni Mercurio da Correggio. Dieser war für ihn ein religiöser Lehrer; die Zusammenstellung stand im Zusammenhang seiner christlich-hermetischen Orientierung. Lazzarellis Übersetzung der letzten drei Traktate lag damit spätestens 1482 vor. Gedruckt wurde sie 1507 durch Symphorien Champier. Sein eigenes Werk *Crater Hermetis* erschien dagegen schon 1505; es ist von der Übersetzung zu unterscheiden.

Warum folgt auf XIV unmittelbar XVI? Die heute übliche Zählung bewahrt die Nummern einer älteren Editionsgeschichte. Adrien Turnèbe stellte 1554 hermetische Auszüge aus Stobaios als Traktat XV zusammen. Spätere Herausgeber entfernten diese Zusammenstellung, behielten aber die anschließenden Nummern bei. Die heutige Sammlung zählt deshalb siebzehn Traktate: I-XIV und XVI-XVIII. Es fehlt kein von Ficino oder Lazzarelli ausgelassenes fünfzehntes Kapitel.

Der lateinische Asclepius gehört zur weiteren hermetischen Überlieferung und war schon vor beiden Übersetzern bekannt. In Lazzarellis Sammelhandschrift steht er zwischen den beiden Gruppen. Er ist weder ein zusätzlicher von Ficino übersetzter griechischer Traktat noch eine neue Übersetzung Lazzarellis. Die Traktate des *Corpus* entstanden in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten im griechischsprachigen Ägypten; ihr wesentlich höheres Alter gehörte zum Geschichtsbild ihrer Leser im fünfzehnten Jahrhundert.

Paul Oskar Kristeller: Ficino und die hermetische Überlieferung

Paul Oskar Kristeller lebte von 1905 bis 1999. Der in Berlin geborene Philosophiehistoriker arbeitete in Florenz und Pisa und lehrte nach seiner Emigration 1939 an der Columbia University. Seine Forschungen erschlossen Ficinos Texte und die italienische Renaissancephilosophie durch die Untersuchung von Handschriften, Briefen und frühen Ausgaben. Für die Geschichte der Hermes-Übersetzungen gehören besonders seine Arbeiten zu Ficino und Lazzarelli in diesen Zusammenhang.

1937 veröffentlichte Kristeller das zweibändige Supplementum Ficinianum. Es enthält zuvor ungedruckte oder verstreut erschienene kleinere Schriften Ficinos, überwiegend aus handschriftlichen Quellen, außerdem Verzeichnisse von Handschriften, Ausgaben und Werken sowie biographische Dokumente und Zeugnisse. Diese Edition macht Texte zugänglich, die in den großen gedruckten Werken allein nicht zu finden sind. Sie erweitert damit den Bestand, aus dem Ficinos Arbeit, seine Beziehungen zu Förderern und die Entwicklung einzelner Projekte rekonstruiert werden können.

1938 erschien Kristellers Aufsatz Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli. Contributo alla diffusione delle idee ermetiche nel Rinascimento in den Annali der Scuola Normale Superiore di Pisa, auf den Seiten 237 bis 262. Schon der Gegenstand verbindet die beiden Übersetzer und die Verbreitung hermetischer Ideen. Zur Geschichte des lateinischen Corpus gehören Ficinos vierzehn Traktate und Lazzarellis drei ergänzende Übersetzungen mit ihren jeweiligen Handschriften und Widmungen. Kristellers Untersuchung gehört zu den frühen grundlegenden Arbeiten über diesen Überlieferungszusammenhang.

Ein konkretes Ergebnis seiner Lazzarelli-Forschung betrifft die Epistola Enoch. Kristeller wies diesen Bericht über Giovanni Mercurio da Correggios Auftreten Lazzarelli zu. Der Name Enoch bezeichnet hier Lazzarelli, der damit auch Vorreden unterzeichnete. Die Zuordnung verbindet den Bericht mit seiner eigenen religiösen Entwicklung und mit dem Lehrer, dem er seine hermetische Sammlung widmete. Die

Handschrift II.D.I.4 der Biblioteca degli Ardentis in Viterbo führt Ficinos Pimander, den lateinischen Asclepius und Lazzarellis Diffinitiones zusammen. Ihre Vorreden erläutern die christlich-hermetische Orientierung ihres Sammlers.

1941 ergänzte Kristeller seine Untersuchung mit *Ancora per Giovanni Mercurio da Correggio*. Die Arbeiten von 1938 und 1941 wurden 1956 in *Studies in Renaissance Thought and Letters* erneut veröffentlicht. Damit stehen die Übersetzungen in einer Geschichte ihrer Leser und Vermittler: Cosimos Auftrag und Ficinos Widmung gehören in das Florenz der frühen 1460er Jahre; Lazzarellis Sammlung und ihre Vorreden gehören in dessen spätere Beziehung zu Correggio. Die Stationen bilden eine zeitliche Folge und besitzen jeweils eigene Beteiligte.

Kristellers *The Philosophy of Marsilio Ficino* erschien 1943. Neben der Erschließung einzelner Dokumente behandelte er damit Ficinos philosophisches Denken als Ganzes. Seine Editionsarbeit und seine Darstellung der Philosophie ergänzen einander: Die eine erschließt den Textbestand, die andere untersucht die darin entwickelten Gedanken. Für die Beschäftigung mit Seele, Geist und Kosmos ist beides von Bedeutung.

Die Verbindung zu Poncets Kartenuntersuchungen liegt im Gegenstand Ficino. Kristeller erschließt dessen Schriften und die Geschichte ihrer Überlieferung; Poncet untersucht die Beziehungen zwischen Ficinos Gedanken und bestimmten Tarotbildern. Kristellers Forschungen geben dem hier dargestellten historischen Kontext seinen Platz. Die Zuordnung eines Kartenbildes zu einem Text bleibt Poncets Untersuchung. Eine ausdrückliche Berufung Poncets auf Kristeller ist in den hier ausgewerteten Aussagen nicht belegt.

Ficinos weitere Werke und Poncets Kartenuntersuchungen

Auf diese frühe Übersetzungsarbeit folgen Ficinos weitere Hauptwerke. Die *Theologia Platonica* entstand zwischen 1469 und 1474 und wurde 1482 gedruckt. Sie behandelt die Unsterblichkeit der Seele. *De christiana religione* von 1474 untersucht Religion und philosophische Wahrheit. Die lateinische Platon-Gesamtausgabe erschien 1484. Ficino hatte die Dialoge über viele Jahre übersetzt und mit Erläuterungen begleitet. Ihre Veröffentlichung machte die platonischen Texte in einer zusammenhängenden lateinischen Ausgabe zugänglich.

1489 erschien *De vita libri tres*. Die drei Bücher behandeln Gesundheit, langes Leben und die Gewinnung von Lebenskraft aus dem Himmel. 1492 folgte Ficinos Plotin-Ausgabe. Die gedruckten *Commentaria in Platonem* von 1496 enthalten zentrale Auslegungen der Dialoge. Briefe ergänzen diese Werke. Der Textbestand reicht damit von den hermetischen Traktaten über Platon und Plotin bis zur christlichen Theologie und zur praktischen Sorge um den Menschen.

Poncet verwendet unterschiedliche Teile dieses Werks für unterschiedliche Karten. Der Wagen führt zum *Phaidros*-Kommentar. Der Teufel führt zu Ficinos Bearbeitung der platonischen Höhle und zum Brief an Neroni vom 3. Dezember 1480. Die planetarische Ordnung führt zum *Timaios*-Kompodium. Die Weltkarte führt zum *spiritus mundi* und zur Vermittlung zwischen Weltseele und Weltkörper. Der Eremit wird im Zusammenhang der Laterne der Imagination behandelt. Das *Corpus Hermeticum* gehört zum geistigen Umfeld dieser Untersuchungen und wird beim Weltbild besonders relevant.

Ficinos Seelenlehre und Poncets Wagenuntersuchung

Die Seelenlehre ist ein Hauptthema Ficinos. Der Körper besitzt räumliche Grenzen und ist veränderlich. Die Seele bezeichnet das Prinzip des Lebens, der Bewegung und der Erkenntnis. Ficino untersucht, wie beide zusammenwirken und wie die Seele ihre Orientierung innerhalb des körperlichen Lebens gewinnt. Die *Theologia Platonica* behandelt diesen Zusammenhang unter der Frage nach ihrer Unsterblichkeit.

Poncets Aufsatz von 2010 trägt den Titel *L'image du char dans le commentaire de Marsile Ficin au Phèdre de Platon*. Sein Untertitel bezeichnet das Seelenfahrzeug als Instrument der Rückkehr zu Gott. Die Arbeit erschien in der *Revue des sciences philosophiques et théologiques* und behandelt eine bestimmte Passage des Ficino-Kommentars. Sie gehört zu den ausführlichsten Textuntersuchungen seines Tarotprojekts.

Das platonische Gleichnis verbindet Lenker und Pferde. Ficino erweitert dessen Erklärung durch andere Dialoge sowie durch Boethius und christliche Autoren. Poncet stellt diesen Zusammenhang dar, um die Funktionen innerhalb des Fahrzeugs zu unterscheiden. Der Wagen trägt, die Tiere bewegen, der Lenker richtet die Bewegung aus. Die Teile bilden gemeinsam eine Darstellung der Seelenkräfte.

Die Tarotkarte übernimmt zugleich eine sichtbare Triumphgestalt. Eine gekrönte Person erscheint unter einem Baldachin in einem frontal gezeigten Wagen. Poncets grafische Untersuchung behandelt ältere Triumphwagenbilder, während seine Textuntersuchung die philosophische Funktion erläutert. Beide Arbeiten ergänzen sich: Die eine beschreibt die Entstehung der Komposition, die andere den Gedanken, den er in ihr identifiziert.

Die Rückkehr zu Gott ist bei Ficino eine Orientierung der Seele. Der Lenker soll die unterschiedlichen Kräfte zusammenführen. Eine richtige Richtung braucht wirksame Bewegung, und Bewegung braucht Führung. Diese Beziehung erklärt, warum der Wagen innerhalb von Poncets

Programm eine besondere Stellung besitzt. Er zeigt den Menschen als ein Zusammenwirken verschiedener Vermögen.

Im Phaidros schildert Platon einen Wagenlenker mit zwei Pferden. Die menschliche Seele enthält dabei verschiedene Kräfte, die nicht von selbst harmonisch wirken. Die Szene handelt deshalb nicht nur von Bewegung, sondern von einer inneren Ordnung.

Poncets Fachaufsatz untersucht Kapitel VII von Ficinos Phaidros-Kommentar. Der Wagen wird zum Modell der menschlichen Seelenkräfte und zum Instrument der Rückkehr zu Gott.

Der Poimandres behandelt ebenfalls eine Verbindung geistigen Ursprungs und körperlichen Lebens. Dort wird sie durch die Beziehung des ursprünglichen Menschen zur Natur erklärt. Diese hermetische Darstellung steht neben dem platonischen Bild des Seelenwagens. Der Wagen ordnet führende und bewegende Kräfte innerhalb eines Fahrzeugs, der Poimandres beschreibt die Verbindung eines geistigen Menschen mit der körperlichen Welt. Beide Texte behandeln menschliche Verkörperung in unterschiedlichen Formen. Bei der Wagenkarte bleibt der von Poncet ausführlich untersuchte Phaidros-Kommentar der konkrete Bezugspunkt.

Die Erklärung wird im Ensemble fortgesetzt. In der Jupiter-Spalte stehen Wagen, Mäßigkeit und Welt übereinander. Der Wagen bezeichnet die getragene und gelenkte menschliche Gestalt. Die Mäßigkeit verbindet unterschiedliche Ebenen. Die Welt zeigt die umfassende Vermittlung durch den Weltgeist. Poncet führt damit die einzelne Wagenkarte in einen kosmischen Zusammenhang, der später im Vortrag ausführlich behandelt wird.

Kosmos, Planeten und Erkenntnis

Die planetarische Ordnung der Renaissance umfasst sieben Wandelsterne: Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Merkur und Mond. Sonne und Mond gehören innerhalb dieser historischen Bezeichnung zu derselben Reihe. Die mit den Planeten verbundenen Qualitäten werden in Texten und Bildern verwendet, um unterschiedliche Kräfte und Tätigkeiten zu ordnen. Poncet bezieht diese Ordnung auf das Ensemble der Trümpfe.

Florentiner Planetenstiche gehören zu dem Bildmaterial, das diesen Zusammenhang anschaulich macht. Eine um 1460 beziehungsweise 1464 datierte Folge wird mit Baldini und der Florentiner Druckgrafik verbunden. Sie zeigt die sieben Planeten und ihre Beziehungen zu menschlichen Tätigkeiten. Der Codex De sphaera liefert mit den Merkurkindern einen weiteren Vergleich für Poncets Untersuchung des Gauklers.

Ficinos kosmisches Denken verbindet Weltkörper und Weltseele. Die sichtbaren Teile bilden eine umfassende Ordnung. Mischung und harmonische Proportion erklären ihr Zusammenwirken. Poncet greift diesen Zusammenhang auf, wenn er die Karten in drei Reihen und planetarische Spalten stellt. Die Einzelbilder werden dadurch nach verwandten Funktionen gruppiert.

Die Jupiter-Spalte verbindet Wagen, Mäßigkeit und Welt. In der Mars-Spalte stehen Papst, Glücksrad und Teufel. Venus verbindet Päpstin, Stern und Liebenden. Merkur umfasst Magier, Gehängten und Maison Dieu. Saturn verbindet Gerechtigkeit, Gericht sowie XIII und Narr. Hinzu kommen Beziehungen von Sonne und Mond, die durch drei Kartenpaare dargestellt werden.

Licht besitzt bei Ficino außerdem eine erkenntnistheoretische Bedeutung. Poncets Aufsatz über die Laterne der Imagination behandelt eine Folge von Laterne, Mond und Sonne. Die Bilder bezeichnen unterschiedliche Verhältnisse zur Wirklichkeit. Für die Tarotfolge sind

deshalb sowohl der Eremit mit seiner tragbaren Leuchte als auch Mond und Sonne von Interesse. Ihre sichtbaren Lichtformen werden innerhalb desselben Denkbereichs erläutert.

Platons Timaios beschreibt die Weltseele durch Mischung, Teilung und harmonische Proportion. Sie durchzieht den Kosmos und verbindet Vernunft mit einer geordneten Bewegung. Die Unterscheidung von sichtbarem Weltkörper und unsichtbarer Seele ist dafür zentral. Das erklärt, warum eine Weltkarte mehr als eine geographische Abbildung sein kann: Sie kann die Ordnung eines Ganzen zeigen.

Der Louvre katalogisiert eine Florentiner Folge der sieben Planeten, darunter Saturn, um 1460/1464. Die Zuschreibungsgeschichte reicht von Finiguerra über anonyme Florentiner Meister bis Baldini. Die Folge zeigt, dass planetarische Bildsysteme im für die Kartographie relevanten künstlerischen Umfeld vorhanden waren.

Stéphane Toussaints Vortrag am Warburg Institute behandelt Ficinos besondere Stellung der Sonne. Er verweist auf Schriften zwischen 1469 und 1493 sowie eine Sasseti-Adresse von 1478, in denen solares Licht theologische Bedeutung erhält.

Im ersten hermetischen Traktat werden sieben Lenker genannt, deren Ordnung den wahrnehmbaren Kosmos umfasst. Der ursprüngliche Mensch hat Anteil an ihren Kräften. Sein körperliches Leben wird dadurch in eine Beziehung zum Schicksal gebracht. Das ist ein weiterer antiker Zusammenhang von Mensch und kosmischer Gliederung, der in Ficinos Übersetzung vorlag. Poncets Anordnung der Karten wird dagegen im Timaios-Kompendium erläutert. Die Zahl sieben erscheint somit in mehreren Texttraditionen der Renaissance, während seine bestimmte Kartenordnung einen ausdrücklich benannten Ficino-Bezug besitzt.

Die Planeten erklären bei Poncet keine isolierten Schlagwörter. Eine Spalte stellt mehrere Zustände oder Funktionen in eine Beziehung. Erst die Unterschiede der Karten machen diese Beziehung deutlich. Ein Wagen, eine Gefäßhandlung und eine kosmische Zentralfigur bleiben verschiedene Bilder. Ihre gemeinsame Stellung erläutert, wie das menschliche Leben und die umfassendere Weltordnung aufeinander bezogen sind.

Corpus Hermeticum, Hermetik und Poncets Aussagen dazu

Das Corpus Hermeticum verbindet Lehren über Gott, Welt und Mensch mit der Frage nach geistiger Erkenntnis. Die Sammlung besteht aus einzelnen Traktaten, deren Sprecher unterschiedliche Zusammenhänge erläutern. Hermes, Tat und Asclepius gehören zu den Gestalten dieser Lehrgespräche. In der Florentiner Renaissance wurde dieser Bestand durch Ficinos Übersetzung erneut zugänglich. Die Texte standen nun neben den platonischen Dialogen und anderen antiken Schriften im Lateinischen zur Verfügung.

Die Florentiner Übersetzung umfasst I–XIV. Der Poimandres und die Rede über Wiedergeburt auf dem Berg gehörten somit bereits zu Ficinos Bestand. Die später von Lazzarelli übersetzten Traktate XVI–XVIII ergänzten die lateinische Überlieferung aus einer anderen Vorlage. Poncets ausdrückliche Aussage zur Weltkarte betrifft die androgyne Ursprungsfigur und Ficinos Plotin-Kommentar; sie weist Lazzarellis Übersetzung keine Rolle bei der Entstehung des Kartenprogramms zu.

Der erste Traktat, Poimandres, schildert eine Offenbarung. Ein göttlicher Geist erklärt die Entstehung des Kosmos und des Menschen. Geist, Licht und Leben gehören zur Beschreibung des Ursprungs. Ein gestaltender Geist bringt die Ordnung der wahrnehmbaren Welt hervor. Sieben Lenker bilden die kosmischen Bereiche und stehen im Zusammenhang des Schicksals. Die Welt wird dadurch als ein gegliedertes, lebendiges Ganzes erklärt.

Der Text beschreibt außerdem einen ursprünglichen Menschen, der an der göttlichen Gestalt und an den Kräften der sieben Lenker teilhat. Er wendet sich der Natur zu und verbindet sich mit ihr. Daraus wird die doppelte Verfassung des Menschen erklärt: Er lebt körperlich und ist sterblich, während sein wesentlicher Ursprung geistig und unsterblich ist. Seine Stellung innerhalb der Welt und sein Verhältnis zum göttlichen Geist werden gemeinsam behandelt.

Der Poimandres beschreibt den göttlichen Geist und den ursprünglichen Menschen mit einer Vereinigung männlicher und weiblicher Eigenschaften. Diese Verbindung gehört zur Vollständigkeit des Ursprungs. Die spätere körperliche Unterscheidung wird in eine umfassendere Einheit eingeordnet. Das Motiv der Androgynie hat hier daher eine kosmologische Bedeutung. Es betrifft die Beziehung von Einheit und Differenz im Ursprung der Welt und des Menschen.

Auch der Rückweg wird beschrieben. Die Seele legt die Bindungen an die kosmischen Bereiche ab und gelangt zu einer umfassenderen geistigen Erkenntnis. Diese Bewegung steht innerhalb der Darstellung des göttlichen Ursprungs. Wissen über den Kosmos und eine Veränderung des Erkennens gehören zusammen. Die Lehre erklärt nicht nur eine äußere Weltordnung, sondern auch die Stellung des Menschen in ihr und dessen Möglichkeit, seinen Ursprung zu erkennen.

Diese Aussagen erklären die Bedeutung der hermetischen Texte für Ficinos gelehrte Umgebung. Sie verbinden Kosmologie, Seelenlehre und religiöse Orientierung. Die lateinische Übersetzung machte diese Gedanken in einer Form verfügbar, die mit anderen philosophischen Texten gemeinsam gelesen werden konnte. Ficinos Vorrede gab ihnen einen Platz innerhalb seiner Vorstellung einer alten Weisheitsüberlieferung. Hermes stand dadurch im Zusammenhang mit den Autoren, deren Gedanken er ebenfalls übersetzte und kommentierte.

Zur Hermetik gehören außerdem Texte anderer Art. Der lateinische Asclepius behandelt unter anderem die Stellung des Menschen und die Beziehung zwischen göttlicher und sichtbarer Welt. Astrologische und magische Schriften unter dem Namen des Hermes behandeln konkrete Naturbeziehungen. Diese verschiedenen Textgruppen unterscheiden sich in Form und Aufgabe. Ficinos De vita nimmt die praktische Frage nach himmlischen Einflüssen und menschlicher Lebensführung auf. Platonische, hermetische und medizinisch-astrologische Bezüge wirken innerhalb seines Werks zusammen.

Poncet antwortet im Interview mit der Perseus Arcane Academy ausdrücklich auf die Frage nach dem Corpus Hermeticum. Als besonders deutlichen Kartenbezug nennt er die Welt: Ihre androgyne Mittelfigur verbindet er mit dem ursprünglichen Geistgott der hermetischen Lehre

und mit Ficinos Plotin-Kommentar. Den Einfluss auf die übrigen Karten beschreibt er als weniger ausgeprägt. Magie erläutert er als Verbindung der Gegensätze und als universelle Liebeskraft. Zugleich sagt er, dass er bislang keine Hinweise auf bestimmte Kartenrituale oder okkulte Operationen identifiziert habe. Er versteht das Programm vor allem als Instrument der Einweihung.

Die ausführliche Erklärung der Welt findet sich außerdem in Poncets Aufsatz *Un dieu ambigu*. Dort behandelt er Ficinos *spiritus mundi* als Vermittlung zwischen Weltseele und Weltkörper. Die Zentralfigur wird als Quintessenz erklärt. Die vier Wesen in den Ecken tragen christliche und kosmologische Beziehungen. Das Bild besitzt damit mehrere aufeinander bezogene Bestandteile. Die hermetische Vorstellung eines umfassenden ursprünglichen Geistes ergänzt diesen Weltzusammenhang.

Für die Darstellung des Tarot bleibt deshalb die einzelne Textbeziehung maßgeblich. Der Wagen besitzt seinen ausführlichen platonischen Bezug im *Phaidros*. Der Teufel wird durch eine bestimmte Bearbeitung der Höhle erklärt. Die Welt verbindet kosmische Vermittlung mit dem hermetischen Zusammenhang. Diese verschiedenen Beziehungen gehören zu Ficinos geistiger Umgebung und werden in Poncets Arbeit an den jeweiligen Karten behandelt.

Die Verwendung von Bildern gehört weiterhin zu seinem Verständnis des Programms. Karten können in Reihen und Spalten gelegt werden, wodurch ihre Funktionen gleichzeitig sichtbar werden. Die planetarische Anordnung verbindet das Einzelbild mit anderen Stellen der Folge. Im Weltbild stehen eine Zentralfigur und eine gegliederte Umgebung zusammen; beim Wagen werden führende und bewegende Kräfte verbunden. Das Deck veranschaulicht solche Beziehungen in einem beweglichen Format. Die konkrete Bedeutung einer Karte folgt aus ihrem Bild, ihrem Textzusammenhang und ihrer Stellung im Ensemble.

Botticelli und die von Poncet untersuchten Kunstwerke

Sandro Botticelli nimmt in Poncets Arbeit eine zentrale Stellung ein. Seine Gemälde und Zeichnungen verbinden christliche und antike Themen mit einer ausgeprägten Gestaltung von Figuren, Gesten und Beziehungen. Poncet untersucht diese Kunstwerke sowohl für sich als auch im Zusammenhang der Tarotkarten. Besonders wichtig sind die Primavera, die Dante-Zeichnungen und die in Esztergom behandelten Tugenddarstellungen.

Die Primavera wird um 1480 datiert. Sie zeigt unter anderem Venus, Cupido, die drei Grazien, Merkur sowie Chloris und Flora. Poncet behandelt die Liebesbeziehungen des Gemäldes im Zusammenhang des Medici-Umfelds. Sein Aufsatz *The Judgment of Lorenzo* von 2008 und die Buchstudie *La scelta di Lorenzo* von 2012 gehören zu dieser Untersuchung. Er berücksichtigt dabei den Standort des Betrachters und das Verhältnis menschlicher zu göttlicher Liebe.

Die Karte des Liebenden behandelt einen verwandten Themenbereich. Ein Mann steht zwischen zwei Personen, über ihnen erscheint eine geflügelte Gestalt. Berührungen und Blickrichtungen zeigen eine Beziehung, in der Anziehung und Entscheidung zusammenkommen. Poncets Botticelli-Arbeit erläutert die Renaissancevorstellungen von Liebe, die er mit dieser Karte verbindet.

Pallas und der Kentaur wird um 1480 bis 1485 datiert. Die weibliche Figur hält den Kentauren und führt dessen instinktive Kräfte in eine beherrschte Beziehung. Die Darstellung bietet einen Vergleich für das Thema der Kraftkarte: Eine Frau wirkt auf ein Tier ein. Die Geräte und Körper sind verschieden, das Verhältnis zwischen menschlicher Führung und tierischer Energie gehört jedoch zur gleichen allegorischen Umgebung.

Die Mäßigkeit führt zu den Fresken von Esztergom. Poncet vergleicht die Tugendddarstellung mit der Tarotkarte und mit Florentiner Vorlagen. Körperhaltung, Arme, Gefäße und Haarführung bilden wichtige gemeinsame Merkmale. Sein Beitrag *Les Vertus Cardinales du Studiolo d'Esztergom et leurs modèles* von 2022 behandelt Mäßigkeit und Gerechtigkeit zusammen mit ihren Vergleichsbildern.

Botticellis Dante-Zeichnungen gehören zu Poncets Erklärung des Teufels. Die Untersuchung verbindet deren Bildwelt mit Ficinos Bearbeitung der platonischen Höhle. Der Zusammenhang betrifft bestimmte Darstellungen von Körpern, Bindungen und einer beherrschenden Gestalt. Die Teufelskarte wird dadurch innerhalb einer Florentiner Verbindung von Literatur, Philosophie und Bildkunst behandelt.

Die Uffizien datieren die *Primavera* um 1480. Sie beschreiben Venus, Cupido, die drei Grazien, Merkur sowie die Verwandlung von Chloris in Flora.

Pallas und der Kentaur wird von den Uffizien um 1480-1485 eingeordnet. Die weibliche Gestalt kontrolliert einen Kentauren; das Museum deutet diesen als Sinnbild tierischer menschlicher Instinkte und die Szene als allegorische Beherrschung des Temperaments.

Die Geburt der Venus wird um 1485 datiert. Ihr Titel kann irreführen: Dargestellt ist nach der Museumsbeschreibung die Ankunft der Göttin an Land. Ihre Haltung orientiert sich an antiken Vorbildern. Dieses Beispiel zeigt, wie wesentlich die genaue Bildbeschreibung ist. Wer vom späteren Titel ausgeht, kann bereits das dargestellte Geschehen missverstehen.

The Judgment of Lorenzo von 2008 und die Buchstudie *La scelta di Lorenzo* von 2012 verbinden die *Primavera* mit Entscheidungen der Liebe im Medici-Umfeld. Poncets Deutung berücksichtigt den Standort des Betrachters und das Verhältnis menschlicher zu göttlicher Liebe.

Poncets Beitrag von 2022 vergleicht Mäßigkeit und Gerechtigkeit im Studiolo von Esztergom mit Florentiner Vorlagen. Gemeinsame Modelle können Ähnlichkeiten erklären, ohne eine direkte Kopie vorauszusetzen.

Neben Botticellis Gemälden spielt die Druckgrafik eine erhebliche Rolle. Poncets Beitrag von 2012 behandelt die Propheten und Sibyllen, die mit

Baccio Baldini und dem Florentiner Umfeld verbunden werden. Diese Figuren tragen Bücher, Schriftstücke, bestimmte Gewänder und charakteristische Sitzhaltungen. Poncet stellt solche Merkmale den frühen Autoritätskarten gegenüber. Beim Papst nennt er Baruch, bei der Päpstin Habakuk und die libysche Sibylle, beim Herrscher Elischa und Josua. Die Gerechtigkeit verbindet er mit der Haltung der erythräischen Sibylle. Bei diesen Vergleichen erläutert die Druckgrafik die Gestalt der Figur, während die platonischen Namen ihre Funktion im Programm erklären. Bildvorlage und philosophische Identifikation werden so an derselben Karte behandelt.

Die einzelnen Werkvergleiche haben in Poncets Forschung unterschiedliche Aufgaben. Die Primavera erläutert den Bereich der Liebe und der Entscheidung. Die Tugendfresken behandeln eine konkrete Haltung und Handlung. Die Dante-Bilder gehören zum Zusammenhang des Teufels und der Gefangenschaft. Gemeinsam zeigen sie, welche Kunstwerke Poncet für die Herkunft und Bedeutung bestimmter Kartenfiguren heranzieht.

Florenz 1473: Poncets Herkunftsbestimmung

Poncet datiert das von ihm rekonstruierte Bildprogramm in seiner neueren Darstellung auf 1473 und lokalisiert es in Florenz. Er erklärt es als gemeinschaftliche Arbeit im Umfeld Marsilio Ficinos. Diese Herkunftsbestimmung ist das Ergebnis seiner langjährigen Verbindung von Kartenvergleich, Renaissancekunst und philosophischer Textlektüre. Sie betrifft das Programm, das später in den französischen Marseille-Decks erhalten ist.

Seine Untersuchungen beginnen bei den sichtbaren Figuren. Kleidung und Kopfbedeckungen führen in das Italien des späten fünfzehnten Jahrhunderts. Körperhaltungen und Attribute verbinden die Karten mit Florentiner Druckgrafik und anderen Kunstwerken. Bei den Autoritätskarten behandelt Poncet Prophetendarstellungen und Sibyllen. Beim Gaukler zieht er die Merkurkinder im Codex De sphaera heran. Beim Wagen untersucht er ältere Triumphwagenkompositionen.

Der Aufsatz *Un gioco tra profezia e filosofia* von 2012 verbindet diese Bildwelt mit Ficinos christlicher Philosophie und dem Er-Mythos. Poncet identifiziert Pöpstin, Herrscherin und Herrscher mit Lachesis, Klotho und Atropos. Die Gerechtigkeit verbindet er mit Notwendigkeit und Vorsehung. Der Papst erscheint als prophetische Gestalt. Die äußeren Ämter der Karten tragen damit einen Zusammenhang der Seelen- und Schicksalslehre.

Für die Wagenkarte führt die Erklärung zu Ficinos Phaidros-Kommentar. Die grafische Form wird mit älteren Triumphwagenbildern verbunden, die philosophische Funktion mit dem Seelenfahrzeug. Beim Teufel steht Ficinos Brief an Neroni im Mittelpunkt. Dessen Ausstattung der Höhle mit gebundenen Händen, Säulen und Fackel wird der Karte gegenübergestellt. Bei der Welt erklärt der Begriff *spiritus mundi* die vermittelnde Zentralfigur.

Auch die Gesamtordnung ist Teil der Herkunftsbestimmung. Die zweiundzwanzig Karten werden in Beziehungen zu den sieben Planeten gelesen. Drei Reihen stellen unterschiedliche Funktionen innerhalb eines gemeinsamen Systems dar. Das Timaios-Kompendium Ficinos liefert für Poncet den Textzusammenhang. Das Programm besteht daher aus den einzelnen Bildern und aus ihrer Stellung zueinander.

Die späteren französischen Kartenmacher geben diesem Programm neue materielle Gestalten. Ein Conver-Druck besitzt seine eigene Herstellungszeit, während die Kompositionen auf ältere Modelle zurückgehen. Noch spätere Camoin-Drucke können die Modellangabe 1760 übernehmen. Poncet verfolgt die Renaissancegestalt durch solche überlieferten Muster hindurch. Die Jahreszahl auf einem einzelnen Deck und die Datierung des ursprünglichen Programms bezeichnen unterschiedliche Stationen.

Die Entstehungszeit des Bildprogramms und die Datierung der erhaltenen Drucke erscheinen in Poncets Darstellung daher mit unterschiedlichen Jahreszahlen. Ein Conver-Deck trägt das Modelljahr 1760; Poncets Florentiner Programm wird auf 1473 datiert. Die verwendeten philosophischen Texte besitzen wiederum eigene Abfassungs- und Druckdaten. Seine Untersuchung verbindet diese Überlieferungen durch die dargestellten Formen und Gedanken. Der Gegenstand seiner Aussage bleibt das ältere Programm. Der spätere Kartenmacher produziert eine neue materielle Ausgabe und übernimmt dabei Figuren, deren Herkunft Poncet in Italien untersucht. Diese zeitliche Gliederung erklärt, weshalb seine Arbeit ein französisches Deck benutzt und zugleich von einem Florentiner Kartenprogramm handelt.

Die hermetische Übersetzung gehört bereits in die Zeit vor dieser Herkunftsbestimmung. Ficino hatte den Pimander 1463 ins Lateinische übertragen; der Druck erschien 1471. Das von Poncet auf 1473 datierte Kartenprogramm steht in seiner Erklärung innerhalb einer Umgebung, in der die hermetischen Texte bereits verfügbar waren. Platonische Seelenlehre und die Kosmologie des Poimandres begegnen sich damit in Ficinos Werk. Ihre jeweilige Beziehung zu den Karten wird an den Einzelbildern erläutert.

Ficinos Traktate I-XIV lagen 1473 auf Lateinisch vor. Lazzarellis Ergänzung XVI-XVIII ist erst 1482 belegt und gehört deshalb nicht ohne einen früheren Nachweis zum Textbestand dieses Entstehungsjahrs.

Für die Darstellung seiner Ergebnisse ist 1473 die maßgebliche Jahreszahl. Seine älteren Arbeiten verwenden einen breiteren Rahmen um 1470 beziehungsweise innerhalb der 1470er Jahre. Die neuere Datierung präzisiert diesen Zusammenhang. Im folgenden Kartenteil werden die Figuren deshalb innerhalb seiner Florentiner Herkunftsbestimmung erläutert. Die einzelnen Zuordnungen zeigen, welche Kunstwerke und Texte Poncet mit den überlieferten Bildern verbindet.

Der Narr und die Karten I bis V

Die erste Gruppe umfasst den Narren und die Karten vom Gaukler bis zum Papst. Ihre Figuren stammen aus dem menschlichen und gesellschaftlichen Bereich. Der Narr ist unterwegs, der Gaukler arbeitet an einem Tisch, die Päpstin sitzt mit einem Buch. Herrscherin, Herrscher und Papst tragen verschiedene Zeichen von Autorität. Poncet verbindet mehrere dieser Figuren mit einer philosophischen Ordnung von Lebenswahl und Schicksal.

Die Kartennamen bleiben für die Identifikation wichtig. Le Bateleur bezeichnet einen Vorführer oder Gaukler. La Papesse und Le Pape tragen geistliche Insignien. L'Impératrice und L'Empereur zeigen weltliche Würde. Poncets Zuordnungen erläutern, welche Gestalten innerhalb dieser sichtbaren Rollen erscheinen. Lachesis, Klotho und Atropos gehören zum Er-Mythos, den Platon am Ende der Politeia erzählt.

In den grafischen Vergleichen treten Propheten und Sibyllen hinzu. Poncet nennt für die Päpstin Habakuk und die libysche Sibylle, für den Herrscher Elischa und Josua und für den Papst Baldinis Baruch. Bei der Herrscherin zieht er ein Finiguerra zugeschriebenes Niello heran. Buch, Sitz, Gewand und Handstellung bilden die sichtbaren Verbindungen zwischen diesen Darstellungen und den Karten.

Für den Gaukler führt die Untersuchung in einen anderen Zusammenhang. Die Merkurkinder im Codex De sphaera liefern einen Vergleich von Kleidung, Haltung und Tischanordnung. Ficinos Rede vom Sophisten und vom gestaltenden Demiurgen erklärt die Beziehung zwischen Tätigkeit und sichtbarer Erscheinung. Der Tisch und die Gegenstände bilden eine Szene, in der etwas hervorgebracht und gezeigt wird.

Der Er-Mythos beschreibt am Ende der Politeia einen Zusammenhang von Lebenswahl, Zuteilung und Verantwortung. Die Seelen wählen Lebensformen, die innerhalb einer umfassenden Ordnung stehen. Die Schicksalsgestalten sind an deren Festlegung beteiligt. Poncets Namen Lachesis, Klotho und Atropos kommen aus diesem Textzusammenhang.

Die Zuordnung betrifft damit drei aufeinanderfolgende Karten, die äußerlich geistliche und weltliche Autorität zeigen. Ihre gemeinsame Erklärung verbindet das Buch der Päpstin und die Herrschaftszeichen der beiden anderen Figuren. Der Papst ergänzt die Gruppe als Vermittler einer prophetischen Aussage. Die ersten Trümpfe werden dadurch innerhalb einer Geschichte erläutert, die die Bedingungen des menschlichen Lebens behandelt.

Die gesellschaftlichen Titel werden dadurch innerhalb eines übergeordneten Programms gelesen. Ein Buch zeigt bewahrtes Wissen, Insignien zeigen Wirksamkeit und Stellung, die Papstszene zeigt eine Vermittlung an andere Personen. Die einzelnen Karten behalten ihre erkennbare Handlung. Poncets Erklärung verbindet diese Handlung mit einer bestimmten Gestalt der platonisch-ficinianischen Lehre.

Le Mat - Der Narr

Ein Wanderer trägt einen Stab und ein Bündel. Ein Tier berührt oder bedrängt ihn von hinten. Seine Kleidung und sein Gang unterscheiden ihn von den sitzenden und gekrönten Autoritätsfiguren. Ohne Nummer steht er zugleich innerhalb und außerhalb der geordneten Trumpffolge.

Die Darstellung betrifft die menschliche Bewegung. Bündel und Stab zeigen einen Menschen unterwegs, dessen verfügbare Mittel tragbar und begrenzt sind.

I - Le Bateleur: Der Magier oder Gaukler

Ein junger Mann steht an einem Tisch mit kleinen Gegenständen. Seine Hände wirken tätig, und ein Stab oder Werkzeug lenkt die Aufmerksamkeit.

Poncet stellt einen konkreten Bildvergleich mit den Merkurkindern im Modeneser Codex De sphaera vor.

Die Szene verbindet Herstellung, Wahrnehmung und Erkenntnis. Was als Wunder erscheint, kann auf Können beruhen; was wie ein Gegenstand wirkt, kann Ergebnis einer Anordnung sein.

Die philosophische Frage lautet deshalb nicht nur, ob der Vorführer täuscht. Sie lautet, wie ein Bild entsteht und wer seine Bedingungen

durchschaut. Poncet verbindet die gestaltende Tätigkeit mit Ficinos Rede vom Demiurgen.

II - La Papesse: Die Päpstin

Eine weibliche Gestalt sitzt mit einem Buch und einer hohen Kopfbedeckung. Das Bild verbindet Wissen, Würde und eine religiös erscheinende Autorität. Die sichtbare Lesesituation unterscheidet sich von der gestischen Vermittlung des Papstes.

Ein Buch macht Wissen zunächst als etwas Aufbewahrtes sichtbar. Es kann gelesen, ausgelegt und weitergegeben werden. Die sitzende Haltung zeigt keine äußere Bewegung, ermöglicht aber Aufmerksamkeit. So entsteht eine sinnvolle Gegenüberstellung mit dem Magier: Dort wird etwas vorgeführt, hier wird etwas aufgenommen oder betrachtet.

Poncet verbindet die Päpstin mit Lachesis; als grafische Vergleiche nennt er Habakuk und die libysche Sibylle.

III - L'Impératrice: Die Herrscherin

Eine gekrönte Frau hält Herrschaftszeichen. Ein Schild mit einem Adler gehört im verbreiteten Muster zu ihren Attributen. Die Szene zeigt repräsentierte Autorität in einer Haltung, die zugleich persönliche und institutionelle Merkmale besitzt.

Ein Herrschaftsbild wirft die Frage nach Wirksamkeit auf. Die Krone legitimiert sichtbar; der Stab bezeichnet Verfügung; das Wappentier bindet die Figur an eine überindividuelle Macht. Die Karte lässt dadurch das Verhältnis von Person und Amt untersuchen.

Mit dem Herrscher entsteht eine Paarstruktur. Ein philosophischer Vergleich kann Aktivität und Aufnahme, Formgebung und Ausführung oder unterschiedliche Arten von Macht unterscheiden. Die historische Bildsprache bedient sich geschlechtlicher Figuren, um Beziehungen darzustellen.

Poncet deutet die Herrscherin als Klotho und vergleicht sie mit einem Finiguerra zugeschriebenen Niello.

IV - L'Empereur: Der Herrscher

Ein gekrönter Mann sitzt mit Stab und Adlerzeichen. Seine Körperhaltung wirkt im verbreiteten Muster weniger frontal als die einer rein zeremoniellen Sitzfigur. Die Karte stellt eine politische Rolle durch wenige, leicht erkennbare Attribute dar.

Weltliche Autorität besitzt eine Grenze: Sie kann äußere Verhältnisse ordnen, ohne dadurch schon die Wahrheit über Seele und Kosmos zu sichern. Diese Differenz lässt sich im Ensemble sichtbar machen, indem Herrscher und Papst, Herrscher und Gerechtigkeit oder Herrscher und Welt miteinander verglichen werden.

Der Herrscher bildet einen passenden Ausgangspunkt für die Frage nach Stabilität. Ein Sitz, ein Schild und ein Stab zeigen verschiedene Formen des Haltens. Eine Ordnung wird vertreten, geschützt und durchgesetzt. Das macht die Karte verständlich, ohne sie sofort als Porträt eines bestimmten Fürsten zu lesen.

Poncet identifiziert den Herrscher mit Atropos; grafisch vergleicht er die Propheten Elischa und Josua.

V - Le Pape: Der Papst

Eine geistliche Autoritätsfigur sitzt zwischen beziehungsweise vor zwei kleineren Personen. Kopfbedeckung, Stab und Segens- oder Lehrgeste machen die Vermittlung einer religiösen Ordnung sichtbar. Die Karte zeigt somit auch eine Beziehung zwischen Lehrendem und Empfangenden.

Vermittlung kann durch ein Buch oder durch eine Person erfolgen. In der Gegenüberstellung mit der Päpstin wird dieser Unterschied besonders deutlich. Hier sind Geste, Blick und die Anwesenheit anderer Menschen Teil der Szene. Eine Lehre wird nicht nur aufbewahrt, sondern in einer sozialen Situation weitergegeben.

Poncet liest den Papst als anonymen Propheten des Er-Mythos und nennt Baldinis Baruch als Bildvergleich.

Die Karten VI bis X

Die Karten VI bis X umfassen Liebenden, Wagen, Gerechtigkeit, Eremiten und Glücksrad. Für Poncets Forschung sind besonders der Wagen und der Zusammenhang von Liebe und Renaissancekunst ausführlich behandelt. Die Gruppe führt von der Entscheidung innerhalb menschlicher Beziehungen zur Führung der Seelenkräfte, zum Maß, zur Erkenntnis und zur Veränderlichkeit äußerer Stellung.

Beim Liebenden stehen drei Personen unter einer geflügelten Gestalt. Die mittlere Figur ist in Berührungen und Blickrichtungen eingebunden. Der Renaissancekontext der Liebe wird durch Poncets Beschäftigung mit Botticellis Primavera und Ficinos Liebesphilosophie erklärt. Anziehung und gewählte Richtung sind innerhalb dieses Zusammenhangs miteinander verbunden.

Der Wagen besitzt zwei ausführliche Untersuchungsbereiche. Der Beitrag von 2013 behandelt grafische Vorlagen, darunter eine ferrarische Wagenkarte und Jacopo Bellinis Zeichnung. Der Aufsatz von 2010 behandelt Ficinos Phaidros-Kommentar. Poncet verbindet damit die Herkunft der Komposition und die Funktion des Seelenfahrzeugs. Baldachin, Räder, Tiere und die führende Person werden innerhalb dieser Verbindung beschrieben.

Die Gerechtigkeit steht im Marseille-Muster an Position VIII. Poncet verbindet sie mit Notwendigkeit und Vorsehung. Als Bildvergleich nennt er die erythräische Sibylle. Waage und Schwert zeigen unterschiedliche Tätigkeiten: ein Verhältnis bestimmen und eine Entscheidung wirksam machen. Die Darstellung gehört zugleich zu den Tugendbildern der Renaissance.

Der Eremit führt zu Poncets Untersuchung der Laterne der Imagination. Ficinos Lichtfolge verbindet Laterne, Mond und Sonne mit unterschiedlichen Formen des Zugangs zur Wirklichkeit. Die ältere Figur der Karte trägt eine Leuchte und einen Stab. Die Erkenntnisfrage wird hier in einer begrenzten, körpernahen Beleuchtung dargestellt.

Poncets grafischer Wagenvergleich richtet sich auf die Gesamtkomposition. Eine frontal gezeigte Wagenfigur besitzt eine andere Anordnung als ein seitlich dargestellter Triumphzug. Die führende Person, die Tiere und die Räder stehen in bestimmten räumlichen Beziehungen. Poncet behandelt außerdem die Aufteilung in zwei Register. Die ältere Wagenkarte aus dem französischen Spielkartenmuseum und Bellinis Zeichnung geben ihm Vergleichsformen dieser Organisation. Der Ficino-Aufsatz beschreibt dagegen das innere Zusammenspiel von Lenker, Fahrzeug und bewegenden Kräften. Die Karte ist in beiden Arbeiten derselbe Bezugspunkt, während Bildgeschichte und Seelenlehre verschiedene Merkmale erläutern. So wird die konkrete Darstellung des Wagens vollständig in seine Untersuchung einbezogen.

Das Glücksrad stellt den Wechsel von Positionen dar. Eine Gestalt steigt, eine sinkt, eine sitzt oben. Innerhalb von Poncets Mars-Spalte steht die Karte zwischen Papst und Teufel. Die planetarische Beziehung verbindet die äußere Ordnung, den Wandel des Schicksals und die Bindung. Diese Gruppierung wird nach der vollständigen Darstellung der Trümpfe erläutert.

VI - L'Amoureux: Die Liebenden oder der Liebende

Unter einer geflügelten Gestalt stehen drei menschliche Figuren. Ein junger Mann befindet sich zwischen zwei anderen Personen. Die Blickrichtungen, Berührungen und der Pfeil machen ein Verhältnis sichtbar, das zugleich Zuneigung, Bindung und Entscheidung betreffen kann.

Die Darstellung lässt sich als Szene konkurrierender Orientierungen lesen. Ein Mensch ist nicht allein: Er steht in Beziehungen, wird angesprochen und ist von einer übergeordneten Kraft betroffen.

Die platonische Liebesproblematik betrifft die Bewegung vom sinnlich Anziehenden zu einer umfassenderen Erkenntnis des Schönen. Eine solche Bewegung verwirft das Sichtbare nicht einfach, sondern fragt, was durch es erkennbar wird. Im Zusammenhang der Karte steht eine Spannung zwischen unmittelbarer Anziehung und bewusst gewählter Richtung.

VII - Le Chariot: Der Wagen

Eine gekrönte Gestalt steht oder sitzt unter einem Baldachin in einem frontal gezeigten Wagen. Zwei Tiere bilden die Bewegungsbasis. Die sichtbare Symmetrie wird durch unterschiedliche Haltungen belebt; Schultergesichter und ein Schild gehören zu den auffälligen Details des verbreiteten Typ-II-Musters.

Poncets Wagenaufsatz vergleicht die Komposition mit älteren Triumphwagenbildern, unter anderem dem Ferrarer Museumsstück und Jacopo Bellinis Zeichnung. Er verfolgt dabei Frontalität, Räder und die Aufteilung in zwei Register. Die philosophische Vertiefung seines separaten Ficino-Aufsatzes betrifft die Seelenkräfte und ihre Rückkehr zu Gott.

Platon beschreibt im Phaidros keinen äußeren militärischen Triumphzug, sondern eine innere Dynamik. Ein Wagenbild ist damit ein Modell koordinierter Handlung: Ohne Richtung bleibt Bewegung blind, ohne Kraft bleibt Richtung wirkungslos.

VIII - La Justice: Die Gerechtigkeit

Eine sitzende Gestalt hält Schwert und Waage. Die Geräte zeigen zwei verschiedene Tätigkeiten: unterscheiden oder durchsetzen einerseits, abwägen andererseits. Eine gerechte Ordnung erscheint damit nicht nur als Macht, sondern als Verhältnis von Maß und Entscheidung.

Eine Waage ist dann aussagekräftig, wenn ihre Schalen verglichen werden können. Sie zeigt Relation, nicht bloß Gewicht. Das Schwert ergänzt die Unterscheidung um einen Vollzug. Die Darstellung verbindet die Bestimmung eines Maßstabs mit dem Handeln nach diesem Maßstab.

Platons Politeia verbindet Gerechtigkeit mit der Ordnung der Seele und der Gemeinschaft. Die philosophische Bedeutung ist daher weiter als juristische Strafe.

Poncet verbindet VIII mit Notwendigkeit-Vorsehung und vergleicht die Haltung mit der erythräischen Sibylle.

IX - L'Hermite: Der Eremit

Eine ältere Gestalt trägt eine Leuchte und einen Stab. Ihr Mantel verdeckt Teile des Körpers; die Szene wirkt auf langsame Bewegung und begrenzte Sicht konzentriert. Das Licht befindet sich nahe am Menschen, nicht am Himmel.

Die Leuchte unterscheidet ein lokal verfügbares Licht von der umfassenden Helligkeit der Sonne. Sie macht Orientierung unter begrenzten Bedingungen sichtbar. Ein Mensch kann den nächsten Schritt erkennen, ohne bereits den ganzen Weg zu überblicken. Die tragbare Leuchte stellt eine begrenzte Form der Orientierung dar.

Der Stab kann Halt geben; der Mantel kann Schutz oder Zurücknahme zeigen.

Die Gegenüberstellung mit dem Magier macht zwei Formen menschlicher Tätigkeit sichtbar: öffentliche Vorführung und konzentriertes Suchen.

Poncets Studie zur Laterne der Imagination untersucht eine erkenntnistheoretische Lichtfolge bei Ficino: Laterne, Mond und Sonne bezeichnen unterschiedliche Stufen des Zugangs zur Wirklichkeit. Eine weitere Passage deutet die Suche eines Philosophen mit einer Laterne um.

X - La Roue de Fortune: Das Glücksrad

Mehrere tierische oder hybride Gestalten befinden sich an einem Rad. Eine bewegt sich nach oben, eine nach unten; oben erscheint eine herausgehobene Position. Die Komposition zeigt Rang als etwas Veränderliches.

Das Rad verbindet Wiederholung mit Positionswechsel. Derselbe Kreislauf kann verschiedene Einzelschicksale hervorbringen.

Das Bild stellt den Wechsel äußerer Positionen dar. Das Bild selbst kann den Kreislauf zeigen.

Zwischen Wagen und Glücksrad lässt sich gerichtete Bewegung mit zyklischem Wechsel vergleichen.

Die Karten XI bis XV

Kraft, Gehängter, XIII, Mäßigkeit und Teufel behandeln unterschiedliche Formen von Wirksamkeit, Einschränkung und körperlichem Zustand. Poncets Veröffentlichungen widmen sich innerhalb dieser Gruppe besonders der namenlosen Karte XIII, der Mäßigkeit im Zusammenhang der Esztergom-Fresken und dem Teufel in Ficinos Höhle. Die übrigen Figuren erhalten ihren Platz auch durch die planetarische Ordnung.

Die Kraft zeigt eine Frau, die auf das Maul eines Löwen einwirkt. Der Renaissancevergleich führt zu Darstellungen, in denen eine weibliche Gestalt instinktive Energie beherrscht. Die philosophische Erklärung betrifft das Verhältnis der verschiedenen Seelenkräfte. Eine geordnete Handlung bringt ihre Bewegung in eine gemeinsame Richtung.

Der Gehängte ist an einem Bein aufgehängt. Hände und Körper stehen in einem Verhältnis eingeschränkter Tätigkeit. In Poncets Merkur-Spalte befindet sich die Karte zwischen Gaukler und Maison Dieu. Dieser Zusammenhang betrifft Sprache, Ausdruck und Wirksamkeit. Der Gehängte stellt darin eine blockierte Stellung dar.

Die namenlose Karte XIII behandelt Poncet in *Le triomphe de la vie* von 2017. Er bezieht sie auf Todestriumph und Totentanz, auf Lukrez und auf Ficinos Beschäftigung mit Sterblichkeit. Das Schneidegerät und die menschlichen Teile zeigen körperliche Auflösung. Poncets Erklärung verbindet diesen Vorgang mit der Frage nach fortwirkender Lebenskraft.

Die Mäßigkeit zeigt den Übergang von Flüssigkeit zwischen zwei Gefäßen. Poncet stellt sie neben die Tugendfreske von Esztergom und Florentiner Vergleichsbilder. Im Ensemble steht sie zwischen Wagen und Welt in der Jupiter-Spalte. Damit besitzt die Gefäßhandlung eine vermittelnde Funktion innerhalb einer Verbindung von menschlicher und kosmischer Ordnung.

Ficinos Höhlenbearbeitung interessiert Poncet gerade wegen ihrer Einzelheiten. Das allgemeine Gleichnis von Gefangenen und falschen Bildern stammt von Platon. Ficinos Brief ergänzt eine besondere Ausstattung. Die Hände sind gebunden, Säulen gehören zur Szene und

eine Fackel ist vorhanden. Poncet setzt diese Merkmale zu den sichtbaren Teilen der Teufelskarte in Beziehung. Die kleineren Wesen sind körperlich gebunden, die Hauptfigur steht über ihnen, und ein Lichtbeziehungsweise Feuerattribut gehört zur Darstellung. Die philosophische Erklärung handelt von einer Wahrnehmung, deren Bedingungen den Gefangenen verborgen bleiben. Der Kartenvergleich betrifft somit die konkrete Gestalt der bearbeiteten Höhle und die in ihr beschriebene Abhängigkeit.

Beim Teufel führt die Erklärung zu Ficinos Brief vom 3. Dezember 1480. Poncet behandelt die gebundenen Hände, die Säulen und die Fackel der dort dargestellten Höhle. Die Karte zeigt eine beherrschende hybride Figur und zwei gebundene Wesen. Der Aufsatz verbindet diese Merkmale mit dem philosophischen Text und mit Botticellis Dante-Bildwelt.

XI - La Force: Die Kraft

Eine Frau steht an einem Löwen und hält dessen Maul. Das Bild verzichtet auf ein deutliches Schlachtgeschehen. Die Beziehung von menschlicher Gestalt und Tier zeigt eine kontrollierte Berührung an einer gefährlichen Stelle.

Kraft lässt sich hier als Fähigkeit lesen, etwas Wirksames zu ordnen. Entscheidend ist nicht allein die Stärke des Löwen, sondern die Art, wie mit ihr umgegangen wird.

Die platonische Frage nach den verschiedenen Seelenkräften bietet einen Kontext: Begehren und Impuls verschwinden nicht dadurch, dass Vernunft sie ordnet. Eine gute Ordnung nutzt ihre Bewegung, ohne ihnen die ganze Führung zu überlassen.

Pallas und der Kentaur stellt nach der Uffizien-Beschreibung die Beherrschung instinktiver Kräfte dar. Die Gegenüberstellung mit der Tarotkarte betrifft Handlung und Thema. Dass ein Kentaur an den Haaren gehalten wird und ein Löwe am Maul, ist zugleich ein wichtiger Unterschied.

XII - Le Pendu: Der Gehängte

Ein Mensch hängt kopfüber an einem Bein zwischen seitlichen Stützen. Seine Hände sind nicht frei tätig. Das Bild verbindet Umkehrung, Einschränkung und eine auffallend ruhige Körperhaltung.

Der Gehängte lässt sich formal mit dem Narren und dem Teufel vergleichen: In allen drei Fällen ist die menschliche Bewegung durch eine fremde oder unklare Kraft betroffen. Die Bindungen und ihre Orte sind jedoch verschieden. Am Teufel sind mehrere Figuren gebunden; der Gehängte bildet eine einzelne Szene.

XIII - Die namenlose Karte

Eine skelettartige Gestalt bewegt ein Schneidegerät über einen Boden mit menschlichen Teilen und Pflanzenformen. Die Zahl XIII ist sichtbar, ein üblicher Titel fehlt. In modernen Ausgaben wird die Karte häufig Tod genannt; für den historischen Vergleich bleibt ihre Namenlosigkeit wichtig.

Das Bild zeigt Zerschneiden und Auflösung einer körperlichen Ordnung. Dadurch unterscheidet es sich von einer bloßen stillen Darstellung eines Toten. Ein Vorgang findet statt. Die Frage nach Vergänglichkeit betrifft hier nicht nur den Menschen, sondern auch die Veränderung seiner materiellen Umgebung.

Ein skelettartiger Akteur kann die Körperlichkeit besonders scharf hervorheben.

In der Gegenüberstellung mit dem Narren begegnen zwei unterschiedliche Lücken: ein Titel ohne Nummer und eine Nummer ohne Titel.

Le triomphe de la vie liest die Karte vor dem Hintergrund von Todestriumph und Totentanz, aber auch als Darstellung fortwirkender Lebenskraft. Poncet zieht Lukrez und Ficinos Auseinandersetzung mit der Sterblichkeit heran: ähnliche Körperbilder können gegensätzliche Aussagen über die Seele tragen. Der Titel des Beitrags macht diese Umkehrung ausdrücklich.

XIV - Tempérance: Die Mäßigkeit

Eine geflügelte Gestalt hält zwei Gefäße, zwischen denen Flüssigkeit fließt. Ihr Körper bleibt auf dem Boden, während die Flügel eine andere Bewegungsmöglichkeit anzeigen. Der zentrale Vorgang ist Vermittlung zwischen zwei Behältern.

Mischung ist nicht dasselbe wie Vernichtung von Unterschied. Zwei Gefäße bleiben zwei Gefäße, während ein Inhalt zwischen ihnen übergeht. Die Gefäßhandlung stellt eine Verbindung verschiedener Ebenen dar. Diese Funktion ist im Umfeld von Seelen- und Harmonielehren besonders ergiebig.

Mäßigkeit betrifft außerdem Maß. Ein Verhältnis kann durch ein Zuviel oder Zuwenig gestört werden. Das Bild zeigt einen regulierten Übergang, dessen Qualität nicht allein aus der Menge der Flüssigkeit besteht. Die Handlung verbindet Aufmerksamkeit, Gleichgewicht und Fortdauer.

XV - Le Diable: Der Teufel

Eine große hybride Gestalt steht über zwei kleineren gebundenen Wesen. Hörner, Flügel und ein Licht- oder Feuerattribut verbinden verschiedene Körper- und Zeichenformen. Die Bindung macht ein Herrschaftsverhältnis sichtbar, das zugleich äußerlich und innerlich gelesen werden kann.

Poncets Studie *Un diavolo nella caverna di Platone* untersucht Ficinos Brief an Lotterio Neroni vom 3. Dezember 1480. Ficinos Höhlenschilderung verändert die platonische Vorlage: Die Hände sind gebunden, es erscheinen Säulen und eine Fackel. Der Aufsatz verbindet diese Abweichungen mit dem Tarot-Teufel und Botticellis Dante-Bild.

Im Höhlengleichnis besteht Gefangenschaft auch in einer falschen Beziehung zum Wahrgenommenen. Menschen betrachten Bilder, ohne ihre Entstehungsbedingungen zu kennen. Überträgt man diese Frage auf die Karte, werden die Bindungen nicht nur zu Stricken, sondern zu einem Modell eingeschränkter Einsicht.

Die relevante Verbindung betrifft eine bestimmte Bearbeitung des antiken Mythos, nicht lediglich die allgemeine Gegenüberstellung von Dunkelheit und Licht.

Die Karten XVI bis XXI

Die letzten sechs nummerierten Trümpfe sind Maison Dieu, Stern, Mond, Sonne, Gericht und Welt. In Poncets Gesamtordnung gehören sie zu unterschiedlichen planetarischen Beziehungen. Drei zeigen Himmelskörper, andere behandeln die Öffnung eines Baus, den Ruf zur Auferstehung und die Gestalt des Kosmos. Ihre Stellung am Ende der nummerierten Folge führt zugleich zu den umfassenderen Beziehungen des Programms.

Maison Dieu steht in der Merkur-Spalte mit Gaukler und Gehängtem. Die Komposition zeigt einen hohen Bau, ein Geschehen an seiner Spitze und Menschen außerhalb seiner geschlossenen Gestalt. Der Zusammenhang betrifft Ausdruck und gemeinsame Verständigung. Die Sternkarte gehört mit Pöpstin und Liebendem zu Venus. Hier steht eine menschliche Handlung mit Gefäßen innerhalb einer natürlichen Umgebung.

Mond und Sonne bilden ein sichtbar zusammengehöriges Paar. Unter dem Mond erscheinen Tiere, Bauten und Wasser. Unter der Sonne stehen zwei Menschen. Poncets Beschäftigung mit Ficinos Lichtmetaphorik liefert den philosophischen Zusammenhang. Die unterschiedlichen Beleuchtungen und Bewohner erläutern verschiedene Beziehungen zur wahrgenommenen Welt.

Das Gericht besitzt einen christlichen Auferstehungskontext. Ein Engel mit Trompete ruft Menschen an einer offenen Grabform. In der Saturn-Spalte steht die Karte mit Gerechtigkeit sowie XIII und Narr zusammen. Maß, Urteil, körperliche Grenze und menschliches Leben treten dadurch in eine gemeinsame Beziehung.

Die Welt behandelt Poncet in *Un dieu ambigu* von 2020. Er erklärt die Mittelfigur als vermittelnde Quintessenz und verbindet sie mit Ficinos spiritus mundi. Der Weltgeist steht zwischen Weltseele und Weltkörper. Die vier Wesen in den Ecken tragen zugleich christliche und kosmologische Bezüge. Die Zentralfigur und ihre Umgebung bilden die sichtbare Gestalt dieser Vermittlung.

Poncets Weltaufsatz unterscheidet ausdrücklich zwischen Weltseele und Weltgeist. Der Begriff spiritus mundi wird für das vermittelnde Prinzip zwischen Seele und Körper der Welt verwendet. Die Mittelfigur erklärt er als Quintessenz. Die vier Eckwesen beziehen sich auf die Gliederung der kosmischen Umgebung und zugleich auf die christliche Bildtradition. Ihre Kombination ermöglicht eine Darstellung, in der verschiedene Bedeutungsebenen zusammenstehen. Die Karte besitzt einen menschlich gestalteten Mittelpunkt, einen ovalen Rahmen und eine vierteilige Umgebung. Poncet verbindet gerade diese Organisation mit Ficinos Begriff. Die Weltkarte bildet damit einen ausführlich behandelten Abschluss seiner Beziehung zwischen sichtbarer Komposition und philosophischer Funktion.

Damit schließt die Einzelbeschreibung der Trümpfe. Für Poncet hängt die Erklärung der Welt mit den früheren Karten zusammen. In der Jupiter-Spalte führt die Beziehung von Wagen über Mäßigkeit zur Welt. Der getragene Mensch, die Gefäßhandlung und die kosmische Mittelfigur erläutern unterschiedliche Funktionen innerhalb derselben Ordnung. Das anschließende Kapitel stellt diese Beziehungen im ganzen Ensemble dar.

XVI - La Maison Dieu: Der Turm

Ein hoher Bau wird an seiner oberen Öffnung von einem flammenartigen Geschehen berührt. Menschliche Gestalten befinden sich außerhalb des Baus oder geraten aus ihm heraus. Kleine farbige Formen sind im Bildraum verteilt. Der französische Titel ist für die Interpretation ebenso wichtig wie die moderne Benennung Turm.

Ein Bau kann eine geordnete menschliche Welt verkörpern. Wird seine Spitze geöffnet oder zerstört, stellt sich die Frage nach der Tragfähigkeit dieser Ordnung.

Der Bezug auf Babel liefert eine besondere Frage nach Sprache und gemeinsamer Verständigung.

Gegenüber Herrscher und Papst kann der Turm die Verletzlichkeit sichtbarer Ordnungen sichtbar machen. Gegenüber Welt entsteht der Unterschied zwischen einem einzelnen Bau und einem umfassenden Ganzen.

XVII - L'Étoile: Der Stern

Eine nackte oder weitgehend unbekleidete Figur kniet an einer Wasserlandschaft und gießt aus zwei Gefäßen. Darüber steht ein Sternensembles mit einem hervorgehobenen größeren Stern. Pflanzen und ein kleines Tier können die Umgebung ergänzen.

Die Karte verbindet den menschlichen Körper unmittelbar mit Landschaft und Himmel. Anders als die Mäßigkeit trägt die Gestalt gewöhnlich keine Flügel. Der Flüssigkeitsstrom betrifft nicht nur zwei Gefäße, sondern auch die Umwelt. Damit lässt sich Austausch als Teil eines größeren Naturzusammenhangs betrachten.

Der Himmel ist gegliedert, das Wasser fließt, die Gestalt handelt am Boden.

Die Natur erscheint als Beziehung von oben und unten, Körper und Umgebung.

Mit Mäßigkeit entsteht eine präzise formale Gemeinsamkeit: zwei Gefäße und ein geregelter Flüssigkeitsübergang. Der Unterschied liegt in Bekleidung, Flügeln, Handlung und Raum.

XVIII - La Lune: Der Mond

Unter einem personifizierten Mond befinden sich zwei tierische Gestalten und zwei Bauten. Im Wasser erscheint ein krebsartiges Tier. Tropfenartige Formen verbinden Himmel und Landschaft. Im Typ-II-Muster wird das Mondgesicht im Profil dargestellt.

Die Karte zeigt eine gestufte Landschaft: Himmel, Boden und Wasser haben je eigene Bewohner. Das betrifft die Beziehung, welche Art von Wahrnehmung auf jeder Ebene möglich ist. Ein Tier im Wasser lebt in anderen Bedingungen als die Gestalten an Land; das Himmelslicht ist für beide sichtbar, aber nicht in derselben Weise zugänglich.

Der Mond eignet sich als Bild eines Lichtverhältnisses. Seine Helligkeit kann in einer philosophischen Gegenüberstellung als vermittelt oder wechselhaft betrachtet werden.

Mit Sonne entsteht ein offensichtliches Himmelpaar. Die Unterschiede der unteren Szenen sind ebenso wichtig wie die beiden Himmelskörper: dort eine menschliche Begegnung, hier Tiere und Wasser. Damit zeigt das Paar unterschiedliche Wahrnehmungs- und Lebensformen.

XIX - Le Soleil: Die Sonne

Unter einer großen strahlenden Sonne stehen zwei menschliche Figuren vor einer niedrigen Mauer. Ihre Körper sind nur wenig bekleidet; die Szene verbindet Licht und menschliche Begegnung. Sie unterscheidet sich deutlich von der Nacht- und Tierlandschaft der Mondkarte.

Sichtbarkeit wird hier zur gemeinsamen Bedingung. Menschen können einander sehen und berühren. Eine Mauer begrenzt den Raum, ohne die große Himmelsheiligkeit auszuschließen. Die beiden Menschen stehen unter derselben Beleuchtung und sind aufeinander bezogen.

Ficinos Sonnendenken gibt dem Motiv einen spezifischen Renaissancekontext: Licht kann mit göttlichem Ursprung und geistiger Erhellung verbunden sein.

Gegenüber dem Eremiten ist das Licht nicht tragbar und begrenzt, sondern umfassend. Gegenüber dem Teufel lässt sich Freiheit mit Bindung vergleichen.

XX - Le Jugement: Das Gericht

Ein Engel mit Trompete erscheint über mehreren menschlichen Figuren, die sich bei einer offenen Grabform befinden. Die Szene verbindet einen Ruf von oben mit einer Veränderung des menschlichen Zustands. Das Bild besitzt einen klaren christlichen eschatologischen Kontext.

Gericht setzt einen Maßstab voraus, der über dem momentanen Selbstbild einer Person liegt. Die Karte führt daher von der Frage nach Handlung zur Frage nach Verantwortung. Die Menschen werden angesprochen; sie erzeugen den Ruf nicht selbst. Die Szene kann als Wiedererweckung, Offenbarung eines Urteils und Wechsel des Daseinszustands untersucht werden.

Im platonisch-christlichen Zusammenhang gehören Seelenfortbestand und Verantwortung zusammen. Wenn eine Seele nicht mit dem Körper endet, betrifft die Bewertung ihrer Orientierung mehr als eine augenblickliche gesellschaftliche Stellung.

Die Gerechtigkeit zeigt Maß und Vollzug in einer ruhenden Figur. Das Gericht zeigt einen Vorgang. Mit XIII entsteht eine weitere Beziehung: körperliches Ende und eine Darstellung, die dieses Ende überschreitet. Die Unterschiede beider Szenen sind für ein Seelenprogramm besonders wichtig.

XXI - Le Monde: Die Welt

Für die hermetische Einordnung ist der erste Traktat des Corpus besonders wichtig. Der Poimandres bezeichnet den ursprünglichen Geist durch Leben und Licht und durch die Vereinigung männlicher und weiblicher Eigenschaften. Aus diesem Ursprung geht eine gegliederte Welt hervor. Der Text unterscheidet den göttlichen Geist, den gestaltenden Geist und den ursprünglichen Menschen. Die Androgynie gehört zu der vollständigen Gestalt des Ursprungs und wird auch im Verhältnis des Menschen zu ihm beschrieben.

Die menschliche Welt entsteht in einer Beziehung zwischen diesem geistigen Ursprung und der Natur. Der ursprüngliche Mensch blickt in sie hinein, erkennt seine Gestalt und verbindet sich mit ihr. Der Traktat erklärt daraus körperliche Sterblichkeit und geistige Unsterblichkeit. Die beiden Seiten des Menschen werden innerhalb derselben Erzählung zusammengeführt. Die Vereinigung unterschiedlicher Eigenschaften besitzt deshalb eine inhaltliche Funktion innerhalb der Kosmologie.

Die Weltkarte zeigt einen anderen Bildaufbau: Eine menschliche Mittelfigur befindet sich innerhalb eines ovalen Rahmens, vier Wesen gliedern die Umgebung. Die in Poncets Aufsatz erläuterte Vermittlung zwischen Weltseele und Weltkörper betrifft genau diese Zentralstellung. Die Mittelfigur hält eine umfassende Beziehung zusammen, während die Eckwesen die Umgebung unterscheiden. Der spiritus mundi und die Quintessenz erklären die Funktion dieses Mittelpunkts.

Die hermetische Textwelt erweitert den Zusammenhang der Androgynie. Eine Vereinigung von Eigenschaften kann den vollständigen Ursprung einer kosmischen Ordnung bezeichnen. In der Karte steht die Zentralfigur innerhalb des Ganzen, statt eine einzelne äußere Herrschaft zu repräsentieren. Der Vergleich betrifft damit eine besondere Art der kosmischen Mittelfigur. Er ergänzt die christlichen Beziehungen der vier Eckwesen und die von Ficino behandelte Verbindung von Weltseele und Weltkörper.

Eine zentrale menschliche Gestalt befindet sich in einem ovalen Rahmen. Vier Gestalten besetzen die Ecken: menschlich oder engelartig, Adler, Löwe und Rind. Die Komposition stellt Zentrum und umfassende Umgebung in eine geordnete Beziehung.

Poncets Beitrag *Un dieu ambigu* untersucht Ficinós Weltgeist anhand der Karte. Der zentrale Begriff *spiritus mundi* bezeichnet darin die Verbindung zwischen Weltseele und Weltkörper. Die androgyne Mittelfigur wird als vermittelnde Quintessenz gedeutet; die vier Eckwesen verbinden christliche Bildtradition mit einer kosmologischen Gliederung.

Die Weltkarte stellt Ganzheit als Beziehung von Mitte, Grenze und Randfiguren dar. Im *Timaios* sind Weltkörper und Weltseele unterschieden. Die Zentralfigur stellt innerhalb dieser Erklärung eine kosmische Vermittlungsfunktion dar.

Die drei Siebenergruppen und die planetarischen Spalten

Poncet ordnet die Trümpfe in einem Zusammenhang von drei Reihen und sieben planetarischen Bereichen. Die einundzwanzig nummerierten Karten bilden drei Siebenergruppen. Der Narr wird in einer besonderen Beziehung zur Karte XIII behandelt. Die Anordnung verbindet Bilder, die innerhalb der fortlaufenden Nummerierung voneinander entfernt sind. Eine vertikale Spalte stellt verwandte Funktionen nebeneinander.

Der philosophische Bezug ist Kapitel 34 von Ficinos Timaios-Kompendium, *De harmonica animae compositione*. Es behandelt die harmonische Zusammensetzung der Seele. Poncet verbindet die dort erklärte Ordnung mit dem Kartenensemble. Die Planeten bezeichnen verschiedene Beziehungen innerhalb eines umfassenden Systems. Die Karten stellen diese Beziehungen in Figuren und Handlungen dar.

In der Jupiter-Spalte steht oben die Welt XXI, in der Mitte die Mäßigkeit XIV und unten der Wagen VII. Die Zahlen sind zugleich die aufeinanderfolgenden Vielfachen von sieben. Die Bildbeziehung betrifft den Menschen als getragenes und gelenktes Wesen, die Vermittlung zwischen Ebenen und die umfassende Verbindung von Weltseele und Weltkörper. Jede Karte zeigt eine andere Funktion dieser Ordnung.

Die Mars-Spalte besteht aus Papst V, Glücksrad X und Teufel XV. Oben steht eine geistliche Vermittlungsfigur, in der Mitte der Wechsel von Positionen und unten eine Szene gebundener Wesen. Die Beziehung umfasst Ordnung, Veränderlichkeit und Abhängigkeit. Die Karten behalten dabei ihre verschiedenen Handlungen. Gerade deren Unterschiede machen die Bewegung innerhalb der Spalte sichtbar.

Venus verbindet Päpstin II, Stern XVII und Liebenden VI. Das Buch der Päpstin, die Gefäßhandlung des Sterns und die zwischenmenschliche Szene des Liebenden gehören zum Bereich von Aufnahme, Weitergabe und Anziehung. Die Figuren stellen diese Beziehungen in

unterschiedlichen Räumen dar: einer sitzenden Wissensfigur, einer natürlichen Landschaft und einer menschlichen Begegnung.

Merkur umfasst Gaukler I, Gehängten XII und Maison Dieu XVI. Der erste gestaltet und zeigt, der zweite ist in seiner Tätigkeit eingeschränkt, die dritte Szene zeigt eine erschütterte bauliche Ordnung. Poncet verbindet die Spalte mit Sprache und Ausdruck. Das Verhältnis zwischen einem Vermögen und seiner sichtbaren Wirksamkeit wird in drei unterschiedlichen Zuständen dargestellt.

Saturn verbindet Gerechtigkeit VIII, Gericht XX sowie XIII und Narr. Maß und Verantwortung stehen zusammen mit körperlicher Grenze und menschlichem Lebensweg. Die Gerechtigkeit hält Waage und Schwert, das Gericht zeigt einen Ruf zur Auferstehung, XIII den körperlichen Schnitt und der Narr die fortgesetzte Bewegung eines Menschen. Zwei Karten teilen innerhalb dieser Gruppe eine Stellung.

Für Sonne und Mond nennt Poncet außerdem drei Paare: Herrscherin und Herrscher, Sonne und Mond sowie Kraft und Eremit. In diesen Paaren werden unterschiedliche Formen von Wirksamkeit und Aufnahme miteinander verbunden. Die beiden Himmelskarten tragen die Lichtbeziehung unmittelbar. Kraft und Eremit stellen die Führung einer Energie und die Orientierung durch eine tragbare Leuchte gegenüber.

Die Anordnung ergänzt die fortlaufende Kartenfolge. Eine Karte besitzt eine Nummer und zugleich Beziehungen zu anderen Stellen des Decks. Poncet erläutert sie daher sowohl einzeln als auch innerhalb ihrer planetarischen Gruppe. Die Wagenkarte ist eine Darstellung des Seelenfahrzeugs; ihre Beziehung zu Mäßigkeit und Welt verbindet dieses Fahrzeug mit der umfassenderen Vermittlungsordnung.

Der Narr besitzt keine reguläre Zahl. Die Karte XIII hat dagegen eine Zahl, aber im traditionellen Muster keinen üblichen Titel. Poncet stellt beide in eine gemeinsame Position innerhalb der Saturn-Gruppe. Dadurch enthält die Anordnung einundzwanzig Stellen und zugleich zweiundzwanzig Karten. Die Figuren zeigen unterschiedliche körperliche Zustände: Der Narr bewegt sich als Wanderer, XIII stellt einen Schnitt durch materielle Formen dar. Die gemeinsame Stellung verbindet den menschlichen Lebensweg mit der Grenze seiner Verkörperung. Innerhalb

derselben Spalte stehen Gerechtigkeit und Gericht. Maß, Verantwortung, Bewegung und Vergänglichkeit werden dadurch als miteinander verbundene Funktionen erläutert. Die Besonderheit des Narren bleibt innerhalb des ganzen Systems erhalten.

Das Ensemble ist ein wesentlicher Bestandteil seines Ergebnisses. Die Florentiner Herkunft erklärt die Kunstwerke und Texte, die Einzelkarten erläutern ihre sichtbaren Merkmale, und die planetarische Anordnung verbindet sie zu einem Programm. Auf diese Weise behandelt Poncet die zweiundzwanzig Trümpfe als einen zusammengehörigen philosophischen Zusammenhang.

Die übrigen sechsfünfzig Karten

Das vollständige Tarot umfasst achtundsiebzig Karten. Zu den zweiundzwanzig Trümpfen und dem Narren kommen sechsfünfzig Farbkarten. Die vier Farben des Marseille-Musters sind Stäbe, Kelche, Schwerter und Münzen. Jede Farbe enthält zehn Zahlkarten und vier Hofkarten: Bube, Ritter, Königin und König. Daraus ergeben sich vierzig Zahlkarten und sechzehn Hofkarten.

Diese Zusammensetzung verbindet Mengen, Ränge und eine zusätzliche Trumpffolge. Die Zahlkarten zeigen ihre Gegenstände wiederholt. Die Hofkarten verbinden das Farbzeichen mit einer menschlichen Rolle. Die Trümpfe stellen größere Szenen und Allegorien dar. Das Deck enthält damit verschiedene Arten von Bildern innerhalb derselben Spielordnung.

Bei den Zahlkarten sind Zahl und Anordnung eng verbunden. Schwerter können sich kreuzen oder einen Rahmen bilden, Stäbe in einem geordneten Muster liegen, Kelche und Münzen in Reihen auftreten. Pflanzliche Ornamente gliedern die Zwischenräume. Die Karte macht eine Menge sichtbar, während die Zeichen gleichzeitig eine dekorative Gesamtform bilden.

Die Hofkarten unterscheiden Rang und Handlung. Der Bube trägt oder präsentiert einen Gegenstand. Der Ritter verbindet ihn mit einem Reittier und mit Bewegung. Königin und König erscheinen als Würdefiguren. Stab, Kelch, Schwert oder Münze bleiben derselben Farbe zugeordnet, während ihre Beziehung zur menschlichen Gestalt verändert wird.

Poncets veröffentlichte philosophische Untersuchungen konzentrieren sich auf die zweiundzwanzig Trümpfe. Der erste Band von *The Tarot of Marsilio* behandelt acht dieser Karten ausführlich. Die übrigen Farbkarten bleiben Teil des Spielrahmens, in dem die Trumpfbilder überliefert sind. Die Behandlung des gesamten Decks erläutert deshalb die materielle und spielerische Umgebung seines Programms.

Das ist auch für den Vergleich historischer Decks wichtig. Ein Hersteller kann ein bestimmtes Trumpfmuster übernehmen und die Farbkarten nach einer Werkstatttradition gestalten. Namen und Jahreszahlen können auf einzelnen Farbkarten erscheinen. Beim Conver-Muster ist die Zwei der Münzen für die Modellangabe bekannt. Solche Blätter tragen Informationen zur Herstellungsgeschichte des ganzen Decks.

Der Sola-Busca-Tarot besitzt eine andere Ausarbeitung der Zahlkarten. Dort erscheinen Menschen und Handlungen in einer stärker erzählerischen Gestaltung. Die Unterschiede zeigen, dass ein gleichartiger Spielrahmen verschiedene Bildprogramme aufnehmen kann. Für Poncets Marseille-Untersuchung bleibt die Konzentration auf die Trümpfe entscheidend, während der Vergleich mit dem vollständigen Deck die Eigenschaften dieses besonderen Programms verdeutlicht.

Poncet berichtete im Interview auch von laufenden Untersuchungen der sechshundfünfzig Farbkarten; eine vollständige Darstellung folgt daraus noch nicht.

Die beiden Bereiche gehören deshalb zusammen: Die Spielstruktur erklärt Zahl, Farbe und Rang. Die philosophische Untersuchung erklärt die besonderen Figuren und ihre Beziehungen. Poncet verbindet die Freizeitfunktion des Decks mit einer weitergehenden esoterischen Bedeutung seiner Trümpfe. Seine Beschreibung des Tarot setzt diese verschiedenen Verwendungen innerhalb desselben materiellen Gegenstands voraus.

Französische Überlieferung und der Vergleich mit Sola Busca

Die französische Herstellungsgeschichte lässt sich an mehreren erhaltenen Decks verfolgen. Catelin Geoffroy produzierte 1557 in Lyon ein frühes französisches Tarot. Philippe Vachier arbeitete 1639 in Marseille. Jean Noblet ist mit Paris verbunden, Jean Dodal mit Lyon und dem frühen achtzehnten Jahrhundert. Nicolas Convers Modelljahr ist 1760. Diese Namen bezeichnen konkrete Stationen der Kartenproduktion.

Die Decks unterscheiden sich in Zeichnung, Farbgebung und Einzelheiten der Figuren. Das Marseille-Muster wird in der modernen Kartenkunde in Typ I und Typ II gegliedert. Die Unterschiede betreffen auch Karten, die denselben Namen und denselben Hauptgegenstand tragen. Für Poncet ist das Conver-Muster ein zentraler Bezugspunkt seiner Einzelvergleiche. Er sieht darin die Renaissanceformen besonders deutlich erhalten.

Die Werkstattgeschichte umfasst auch die Weiterverwendung von Matrizen und Modellen. Das Vachier-Deck steht in einem Zusammenhang mit der späteren Nutzung seiner Matrizen durch Jean-Pierre Payen. Camoin-Drucke nach Conver gehören in das späte neunzehnte Jahrhundert und können die ältere Modellangabe 1760 weiterführen. So bleibt eine Bildgestalt über verschiedene Herstellungszeiten hinweg im Umlauf.

Poncets Untersuchung verfolgt die älteren italienischen Formen innerhalb dieser französischen Überlieferung. Ein französischer Kartenmacher hat das Deck gedruckt, während die Gestalt einer Figur aus einem älteren Programm stammt. Die wiederkehrenden Haltungen, Insignien und Kompositionen sind deshalb für seine Herkunftsbestimmung wichtig. Die Werkstätten bilden die materielle Überlieferung, die Florentiner Vergleiche deren ältere Bildgeschichte.

Der Sola-Busca-Tarot eröffnet einen eigenen Vergleich. Das vollständig erhaltene Renaissance-Deck wird auf 1491 datiert und befindet sich in der Pinacoteca di Brera. Die Trümpfe tragen andere Figuren und Namen als die Marseille-Karten. Auch die Zahlkarten sind stärker erzählerisch gestaltet. Das Deck besitzt daher ein eigenständiges Programm innerhalb derselben Geschichte italienischer Spielkarten.

Peter Mark Adams behandelt es in *The Game of Saturn*. Seine Untersuchung verbindet die Figuren mit hermetischen, alchemistischen und ritualbezogenen Zusammenhängen. Gemeinsam mit Poncet veröffentlichte er 2023 *Two Esoteric Tarots*. Das Buch führt die Untersuchungen beider Decks zusammen und behandelt unter anderem Planeten, Kartenentwerfer, Erinnerungspraktiken und die Beziehung von Spiel und Esoterik.

Die französischen Herstellernamen erscheinen auf verschiedenen Karten und gehören zur Identifikation eines Decks. Eine Werkstatt kann ältere Druckformen übernehmen oder für ein vorhandenes Muster neue Matrizen herstellen. Die sichtbaren Figuren werden dabei erneut gezeichnet oder geschnitten und anschließend gefärbt. Deshalb gehören Veränderungen an kleinen Attributen zur Überlieferungsgeschichte. Poncet richtet seine Vergleiche auf die erhaltene Gestalt, die er benutzt. Er behandelt Kleidung, Körperhaltung und Gegenstände am Conver-Muster und verbindet sie mit älteren italienischen Darstellungen. Die französische Werkstattgeschichte erklärt den Weg der materiellen Exemplare; seine kunsthistorischen Vergleiche verfolgen die ältere Herkunft der Bildformen.

Der Vergleich erklärt die besondere Stellung von Poncets Arbeit. Seine Trümpfe enthalten vertraute religiöse und gesellschaftliche Figuren, die er mit Ficinos Philosophie verbindet. Der Sola-Busca-Tarot verwendet eine andere Folge von Gestalten und Handlungen. Beide Untersuchungen zeigen, wie ein Renaissance-Deck innerhalb seiner Spielform ein ausführliches gelehrtes Programm tragen kann.

Poncets Veröffentlichungen und die wesentlichen Ergebnisse

Poncets Arbeit lässt sich in mehreren zusammenhängenden Veröffentlichungsgruppen darstellen. Die erste betrifft die grafischen Quellen der Karten. Dazu gehören die Untersuchungen älterer Wagenbilder und der Propheten- und Sibyllendarstellungen. Die zweite betrifft Ficinos Texte und deren Beziehung zu einzelnen Trümpfen. Die dritte führt diese Untersuchungen in die Gesamtordnung des Decks und in Buch- und Filmdarstellungen zusammen.

Der Wagenaufsatz von 2010 behandelt den Seelenwagen in Ficinos Phaidros-Kommentar. Der Teufelsaufsatz desselben Jahres erklärt eine bestimmte Bearbeitung der platonischen Höhle. Der Beitrag von 2012 führt Papst, Päpstin, Herrscher, Herrscherin und Gerechtigkeit in den Zusammenhang von Prophezeiung, Schicksal und Ficinos Philosophie. 2013 behandelt Poncet die grafische Überlieferung der Wagenkomposition.

Die späteren Arbeiten erweitern diese Ergebnisse. Marsile Ficin et la lanterne de l'imagination von 2016 untersucht die Lichtfolge von Laterne, Mond und Sonne. Le triomphe de la vie von 2017 behandelt die Karte XIII. Un dieu ambigu von 2020 erklärt den spiritus mundi anhand der Weltkarte. Die Untersuchung des Gauklers von 2020 verbindet die Karte mit Ficinos Sophisten- und Demiurgenbegriffen sowie mit den Merkurkindern im Codex De sphaera.

Die Botticelli-Veröffentlichungen behandeln einen weiteren Teil seiner Forschung. The Judgment of Lorenzo von 2008 und La scelta di Lorenzo von 2012 befassen sich mit der Primavera, dem Medici-Umfeld und der Entscheidung in der Liebe. Der Beitrag von 2022 zu den Tugenden im Studiolo von Esztergom führt die Bildvergleiche von Mäßigkeit und Gerechtigkeit weiter. Die Dokumentation macht ausgewählte Zusammenhänge in bewegten Bildern zugänglich.

Two Esoteric Tarots von 2023 stellt Poncets Arbeit neben die Sola-Busca-Untersuchung von Peter Mark Adams. 2024 erschien The

Tarot of Marsilio, Band I: Down Here. Der erste Band behandelt die anfänglichen Untersuchungsschritte und acht Trümpfe ausführlich. Seine Karten sind Wagen, Teufel, Liebender, Kraft, Eremit, Maison Dieu, XIII und Narr. Das Gesamtwerk ist als mehrbändige Darstellung angelegt.

Die zentrale Herkunftsbestimmung lautet Florenz 1473. Poncet erklärt das Programm aus einer Zusammenarbeit unter der intellektuellen Leitung Ficinos und im Medici-Umfeld. Seine Zuordnungen verbinden erhaltene Kartenbilder mit Renaissancekunst und mit bestimmten Texten. Die Ergebnisse betreffen daher sowohl die Herkunft der sichtbaren Formen als auch ihren philosophischen Inhalt.

Eine zweite Hauptaussage betrifft die Einheit der Trümpfe. Wagen, Mäßigkeit und Welt gehören zur Jupiter-Spalte. Papst, Glücksrad und Teufel stehen im Mars-Zusammenhang. Weitere Gruppen behandeln Venus, Merkur und Saturn, ergänzt durch Sonne und Mond. Der Narr erhält eine besondere Stellung bei XIII. Die Karten werden dadurch als Teile eines gemeinsamen Programms erklärt.

Die Veröffentlichungen sind durch ihre Titel und bibliografischen Angaben eindeutig auf bestimmte Gegenstände bezogen. *L'image du char* erschien 2010 in Band 94 der *Revue des sciences philosophiques et théologiques* auf den Seiten 249 bis 285. *Un diavolo nella caverna di Platone* erschien im selben Jahr in *Bruniana & Campanelliana*, Band 16, auf den Seiten 89 bis 106. *Le triomphe de la vie* wurde 2017 in Band 23 derselben Zeitschrift auf den Seiten 505 bis 512 veröffentlicht. *Un dieu ambigu* ist ein Beitrag von 2020 in *Images sources de textes, textes sources d'images* auf den Seiten 357 bis 372. Diese Angaben machen die zentralen Einzeluntersuchungen innerhalb seiner Publikationsgeschichte auffindbar.

Das *Corpus Hermeticum* erhält innerhalb dieses Überblicks einen festen Platz. Ficinos Übersetzung und die Vorrede zum *Pimander* gehören zu den frühen Voraussetzungen seines umfassenden philosophischen Werks. Die Lehren über Geist, Kosmos und Verkörperung ergänzen die platonische Textwelt. Poncets Aufsatz zur Weltkarte behandelt die vermittelnde Mitte des Kosmos, während seine Wagen- und Teufelsuntersuchungen andere Ficino-Texte erschließen. Der hermetische Zusammenhang wird deshalb dort ausführlich behandelt, wo Weltgeist, Quintessenz und Androgynie die Bildgestaltung erklären.

Zeittafel

Zeit	Ereignis
1397-1400	Manuel Chrysoloras lehrt Griechisch in Florenz
1433	Geburt Marsilio Ficinos
1438/1439	Konzil von Ferrara und Florenz; Begegnung mit byzantinischen Gelehrten
1440er/1450er	Frühe italienische Tarotbelege und luxuriöse Visconti-Sforza-Decks
um 1460	Leonardo da Pistoia bringt den griechischen Hermes-Codex aus Makedonien nach Florenz
1462	Cosimo stellt Ficino eine Platonhandschrift bereit; Hermes erhält vorübergehend Vorrang
April 1463	Abschluss von Ficinos Übersetzung Corpus Hermeticum I-XIV
1464	Zehn Platon-Dialoge übersetzt; Cosimo stirbt am 1. August
1468/1469	Erste vollständige Fassung von Ficinos Platonübersetzungen
1469	Lorenzo de' Medici übernimmt die führende politische Rolle in Florenz
1469-1474	Abfassung von Ficinos Theologia Platonica
1471	Erster Druck von Ficinos Pimander in Treviso, 18. Dezember
1473	Poncets Datierung des rekonstruierten Florentiner Kartenprogramms
1478	Pazzi-Verschwörung; Giuliano de' Medici wird ermordet
1480	Ficinos Brief an Lotterio Neroni vom 3. Dezember
1482	Druck der Theologia Platonica; Lazzarellis Ergänzung XVI-XVIII in der Sammelhandschrift von Viterbo belegt
1484	Druck der lateinischen Platon-Gesamtausgabe
1489	Ficinos De vita
1491	Datierung des Sola-Busca-Tarots
1492	Ficinos Plotin-Ausgabe
1496	Gedruckte Commentaria in Platonem
1499	Tod Ficinos
1500	Tod Lazzarellis

Zeit	Ereignis
1505	Druck von Lazzarellis eigenem Crater Hermetis
1507	Erstdruck von Lazzarellis Übersetzung XVI–XVIII durch Symphorien Champier
1554	Griechische Ausgabe Turnèbes; spätere Lücke XV geht auf deren Editions-geschichte zurück
1557	Catelin Geoffroys Tarot in Lyon
1639	Philippe Vachiers Tarot in Marseille
1760	Nicolas Convers Marseille-Modell
1770/1783	Etteillas Schriften zur Kartendeutung
1937	Kristellers Supplementum Ficinianum
1938	Kristellers Untersuchung über Ficino, Lazzarelli und hermetische Ideen
1941	Kristellers Ergänzung zu Giovanni Mercurio da Correggio
1943	Kristellers The Philosophy of Marsilio Ficino
1956	Wiederveröffentlichung der hermetischen Studien in Studies in Renaissance Thought and Letters
1982	Poncets erste Begegnung mit dem Grimaud-Tarot
2014	Die Dokumentation Les Mystères du tarot de Marseille
2023	Adams und Poncet: Two Esoteric Tarots
2024	Poncet: The Tarot of Marsilio – Down Here

Begriffe

Allegorie. Eine bildliche Gestalt, die einen Begriff oder einen Zusammenhang anschaulich macht.

Argumentum. Eine einleitende oder zusammenfassende Erläuterung. Ficino verwendet diese Form, um einen Dialog in seinem Zusammenhang zu erschließen.

Corpus Hermeticum. Sammlung griechischer philosophisch-religiöser Traktate unter dem Namen Hermes Trismegistos. Ficino übersetzte vierzehn davon 1463 ins Lateinische.

Pimander / Poimandres. Poimandres ist die offenbarende Gestalt und der Titel des ersten hermetischen Traktats; Pimander wurde auch der Name von Ficanos lateinischer Sammlung.

Androgynie. Verbindung männlicher und weiblicher Eigenschaften. Im Poimandres betrifft sie den göttlichen Ursprung und den ursprünglichen Menschen.

Lazzarelli, Lodovico / Ludovico. Italienischer Humanist (1447–1500). Übersetzte Corpus Hermeticum XVI–XVIII aus einer anderen Vorlage als Ficino; spätestens 1482 handschriftlich belegt, 1507 gedruckt.

Kristeller, Paul Oskar. Philosophiehistoriker (1905–1999). Herausgeber des Supplementum Ficinianum (1937); erforschte Ficino, Lazzarelli und die Verbreitung hermetischer Ideen.

Arkana. Eine in späteren Tarottraditionen verbreitete Bezeichnung für die Karten als Geheimnisse.

Demiurg. Der gestaltende Urheber einer geordneten Welt in der platonischen Überlieferung.

Divination. Die Gewinnung von Auskunft über Verborgenes oder Zukünftiges durch besondere Deutungsverfahren.

Eschatologie. Die Lehre von den letzten Dingen: Tod, Gericht und dem Zustand jenseits des gegenwärtigen Lebens.

Hermetik. Die Tradition von Texten und Lehren, die Hermes Trismegistos zugeschrieben werden.

Imagination. Das Vermögen, innere Bilder zu bilden und wahrgenommene Gestalten in der Vorstellung zu vergegenwärtigen.

Kosmos. Die Welt als geordnetes Ganzes, dessen unterschiedliche Teile in Beziehungen stehen.

Mandorla. Ein mandel- oder ovalförmiger Rahmen um eine zentrale Gestalt.

Natürliche Magie. Die Beschäftigung mit verborgenen Wirkkräften innerhalb einer zusammenhängend gedachten Natur.

Neuplatonismus. Die Weiterentwicklung platonischer Philosophie, besonders in der spätantiken Tradition um Plotin.

Pia philosophia. Fromme oder religiöse Philosophie: die enge Verbindung von philosophischer Wahrheit und religiöser Orientierung.

Prisca theologia. Die Vorstellung einer alten theologischen Wahrheit, die durch verschiedene Weise überliefert wurde.

Septenar. Eine Gruppe von sieben Elementen. Drei Septenare ergeben einundzwanzig Positionen.

Spiritus mundi. Der Weltgeist: bei Ficino eine Vermittlung zwischen Weltseele und Weltkörper, von Poncet mit der Mittelfigur der Weltkarte verbunden.

Theurgie. Eine auf die Beziehung zum Göttlichen gerichtete Handlung und Praxis.

Trionfi. Die frühe italienische Bezeichnung der zusätzlichen Triumph- oder Trumpfkarten.

Typ I und Typ II. Zwei in der modernen Kartenkunde unterschiedene Varianten des Marseille-Bildmusters.

Vehiculum animae. Das Seelenfahrzeug: eine tragende oder vermittelnde Gestalt in der Beziehung zwischen Seele und Verkörperung.

Weltseele. Das kosmische Lebens- und Ordnungsprinzip, das Platon im Timaios durch Mischung und harmonische Proportion beschreibt.

Kartenregister

Le Mat - Der Narr · 39

I - Le Bateleur: Der Magier oder Gaukler · 39

II - La Papesse: Die Päpstin · 40

III - L'Impératrice: Die Herrscherin · 40

IV - L'Empereur: Der Herrscher · 41

V - Le Pape: Der Papst · 41

VI - L'Amoureux: Die Liebenden oder der Liebende · 43

VII - Le Chariot: Der Wagen · 44

VIII - La Justice: Die Gerechtigkeit · 44

IX - L'Hermite: Der Eremit · 45

X - La Roue de Fortune: Das Glücksrad · 45

XI - La Force: Die Kraft · 47

XII - Le Pendu: Der Gehängte · 48

XIII - Die namenlose Karte · 48

XIV - Tempérance: Die Mäßigkeit · 49

XV - Le Diable: Der Teufel · 49

XVI - La Maison Dieu: Der Turm · 51

XVII - L'Étoile: Der Stern · 52

XVIII - La Lune: Der Mond · 52

XIX - Le Soleil: Die Sonne · 53

XX - Le Jugement: Das Gericht · 53

XXI - Le Monde: Die Welt · 54

Quellen und Literatur

Die Nummerierung übernimmt das Quellenverzeichnis des Ausgangsdokuments. Die Links führen zu den dort angegebenen Veröffentlichungen und Objektbeschreibungen.

S01 · Von A bis W: Peter Mark Adams / Christophe Poncet – Two Esoteric Tarots

[Veröffentlichung öffnen](#)

S02 · Alain Jacobs: Christophe Poncet et les mystères du Tarot de Marseille (2020)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S03 · Christophe Poncet: L'image du char dans le commentaire de Marsile Ficin au Phèdre de Platon (2010)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S04 · Christophe Poncet: Un gioco tra profezia e filosofia: i tarocchi di Marsilio (2012)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S05 · Christophe Poncet: À mi-chemin entre Venise et Florence (2013)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S06 · Christophe Poncet: Un diavolo nella caverna di Platone (2010)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S07 · Christophe Poncet: Le Bateleur du tarot de Marseille à la lumière des écrits de Marsile Ficin (2020)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S08 · Pansoph: Le Tarot de Marsile – Ici-Bas

[Veröffentlichung öffnen](#)

S09 · ARTE Distribution: Les Mystères du Tarot de Marseille

[Veröffentlichung öffnen](#)

S10 · ARTE Magazin 8/2015

[Veröffentlichung öffnen](#)

S11 · Dailymotion: Les Mystères du Tarot de Marseille

[Veröffentlichung öffnen](#)

S12 · Jude Talbot / BnF: Un tarot qui rebat les cartes (2026)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S13 · BnF: Tarot de Philippe Vachier (1639)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S14 · International Playing-Card Society: Pattern Sheet 2 – Tarot de Marseille

[Veröffentlichung öffnen](#)

S15 · Metropolitan Museum of Art: The World in Play (2016)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S16 · Thierry Depaulis: Tarot, jeu et magie (1984)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S17 · BnF: Tarot dit de Charles VI

[Veröffentlichung öffnen](#)

S18 · BnF: Le Fou

[Veröffentlichung öffnen](#)

S19 · Metropolitan Museum: Italy, 1400–1600 A.D.

[Veröffentlichung öffnen](#)

S20 · Uffizi: Botticelli, Spring / Primavera

[Veröffentlichung öffnen](#)

S21 · Uffizi: Botticelli, Pallas and the Centaur

[Veröffentlichung öffnen](#)

S22 · Uffizi: Botticelli, Birth of Venus

[Veröffentlichung öffnen](#)

S23 · Stanford Encyclopedia of Philosophy: Marsilio Ficino

[Veröffentlichung öffnen](#)

S24 · Internet Encyclopedia of Philosophy: Marsilio Ficino

[Veröffentlichung öffnen](#)

S25 · Harvard / I Tatti: Platonic Theology

[Veröffentlichung öffnen](#)

S26 · Library of Congress: Three Books on Life

[Veröffentlichung öffnen](#)

S27 · Harvard / I Tatti: Commentaries on Plato

[Veröffentlichung öffnen](#)

S28 · Timaeus Legacy: Commentaria in Platonem

[Veröffentlichung öffnen](#)

S29 · James Hankins: Marsilio Ficino and the Religion of the Philosophers (2008)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S30 · Platon: Phaidros

[Veröffentlichung öffnen](#)

S31 · Platon: Politeia / Republic, Buch VII

[Veröffentlichung öffnen](#)

S32 · Platon: Timaios

[Veröffentlichung öffnen](#)

S33 · Louvre: Les sept planètes – Saturne

[Veröffentlichung öffnen](#)

S34 · Warburg Institute / Stéphane Toussaint: Stargates – Ficino on the Sun (2021)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S35 · Denis J.-J. Robichaud: Ficino on Force, Magic, and Prayers (2017)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S36 · James Hankins: Ficino, Avicenna and the Occult Powers of the Rational Soul (2003)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S37 · Warburg Institute: Stargates – Magic Images

[Veröffentlichung öffnen](#)

S38 · Christophe Poncet: Un dieu ambigu (2020)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S39 · BnF: Tarot de Jean Noblet

[Veröffentlichung öffnen](#)

S40 · BnF: Camoin, Tarot nach Nicolas Conver

[Veröffentlichung öffnen](#)

S41 · Wikimedia Commons: N. Conver Tarot 1760, reality publishing 2020

[Veröffentlichung öffnen](#)

S42 · BnF: Tarot de Jean Dodal

[Veröffentlichung öffnen](#)

S43 · British Museum: Sola Busca, Knight of Swords

[Veröffentlichung öffnen](#)

S44 · Pinacoteca di Brera: Il segreto dei segreti – I tarocchi Sola Busca

[Veröffentlichung öffnen](#)

S45 · Peter Mark Adams: The Game of Saturn

[Veröffentlichung öffnen](#)

S46 · Peter Mark Adams / Christophe Poncet: Two Esoteric Tarots (2023)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S47 · ARTE Boutique: Les Mystères du Tarot de Marseille

[Veröffentlichung öffnen](#)

S48 · Tarot de Marseille Academy: La véritable histoire du Tarot de Marseille

[Veröffentlichung öffnen](#)

S49 · BnF: Etteilla, ou manière de se récréer avec un jeu de cartes (1770)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S50 · BnF: Etteilla, Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots (1783)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S51 · Christophe Poncet: La scelta di Lorenzo (2012)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S52 · Christophe Poncet: The Judgment of Lorenzo (2008)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S53 · Christophe Poncet: Marsile Ficin et la lanterne de l'imagination (2016)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S54 · Christophe Poncet: Le triomphe de la vie (2017)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S55 · Christophe Poncet: Les Vertus Cardinales du Studiolo d'Esztergom et leurs modèles (2022)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S56 · Christophe Poncet: Un dieu ambigu – Online-Fassung

[Veröffentlichung öffnen](#)

S57 · Christophe Poncet: The Tarot of Marsilio – Down Here (2024)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S58 · Christophe Poncet: The Tarot of Marsilio – Down Here, Abstract / Vorschau

[Veröffentlichung öffnen](#)

S59 · Christophe Poncet: Ficino's Little Academy of Careggi (2013)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S60 · Christophe Poncet: Le Bateleur – Online-Fassung des Aufsatzes

[Veröffentlichung öffnen](#)

S61 · Scarlet Imprint: Christophe Poncet – Autorenprofil

[Veröffentlichung öffnen](#)

S62 · Christophe Poncet im Interview: Hermetic and Magical Influences; Corpus Hermeticum, Weltkarte und Ritualpraxis

[Veröffentlichung öffnen](#)

S63 · Maurizio Campanelli: Marsilio Ficino's Portrait of Hermes Trismegistus and its Fortleben – Übersetzung 1463 und Druck 1471

[Veröffentlichung öffnen](#)

S64 · Sebastiano Gentile: The Reappearance of Hermes in Fifteenth-Century Florence (2024)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S65 · Bibliotheca Philosophica Virtualis: Corpus Hermeticum – vierzehn Traktate, Handschrift und Druckausgaben

[Veröffentlichung öffnen](#)

S66 · Corpus Hermeticum I: Poimandres – Primärtext in der gemeinfreien Übersetzung von G. R. S. Mead (1906)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S67 · Harvard Center for the Study of World Religions: Corpus Hermeticum I (2026)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S68 · Christie's: Ficinos De potestate et sapientia Dei – Objektbeschreibung des Erstdrucks vom 18. Dezember 1471

[Veröffentlichung öffnen](#)

S69 · Maude Vanhaelen: Marsilio Ficino's translation of Plato's Eutyphro (2002), Scriptorium 56, S. 20–47; Platonhandschriften und Übersetzungsfolge

[Veröffentlichung öffnen](#)

S70 · Wouter J. Hanegraaff: Lazzarelli, in Dictionary of Gnosis and Western Esotericism (2005); Handschrift von 1482 und Ergänzung XVI–XVIII

[Veröffentlichung öffnen](#)

S71 · Wouter J. Hanegraaff: Alt & Neumann on Hermetismus (2013); Editionsgeschichte und fehlende Nummer XV

[Veröffentlichung öffnen](#)

S72 · Wouter J. Hanegraaff und Ruud M. Bouthoorn: Lodovico Lazzarelli (1447–1500): The Hermetic Writings and Related Documents (2005)

[Veröffentlichung öffnen](#)

S73 · Brian P. Copenhaver: Hermetica (1992); Inhaltsverzeichnis und Primärtexte XIV, XVI, XVII, XVIII

[Veröffentlichung öffnen](#)

S74 · G. R. S. Mead: Corpus Hermeticum I–XIII; gemeinfreie Primärtextübersetzung und Traktattitel

[Veröffentlichung öffnen](#)

S75 · Cambridge University Library: When a Greek Manuscript is ... German (2020); Wanderung griechischer Schreiber und Handschriften

[Veröffentlichung öffnen](#)

S76 · Guido Arbizzoni: Lazzarelli, Ludovico (2005); Handschrift in Viterbo, Widmungen und Erstveröffentlichungen

[Veröffentlichung öffnen](#)

S77 · Manuel Chrysoloras: Oxford Bibliographies; griechischer Unterricht in Florenz 1397–1400

[Veröffentlichung öffnen](#)

S78 · Paul Oskar Kristeller: Supplementum Ficinianum, zwei Bände, Florenz: Olschki, 1937; bibliographischer Nachweis der Bibliothèque nationale de France

[Veröffentlichung öffnen](#)

S79 · Paul Oskar Kristeller: Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli. Contributo alla diffusione delle idee ermetiche nel Rinascimento (1938), Annali, Serie II, Band 7, S. 237–262

[Veröffentlichung öffnen](#)

S80 · Paul Oskar Kristeller: The Philosophy of Marsilio Ficino, Columbia University Press, 1943; Nachweis der National Diet Library

[Veröffentlichung öffnen](#)

S81 · The Italian Academy, Columbia University: Paul Oskar Kristeller; Lebensdaten und Tätigkeit seit 1939

[Veröffentlichung öffnen](#)

S82 · Paul Oskar Kristeller: Ancora per Giovanni Mercurio da Correggio (1941), La Bibliofilia 43, S. 23–28; Nachweis der Wiederveröffentlichung in Studies (1956)

[Veröffentlichung öffnen](#)

Zusätzlicher persönlicher Ausgangspunkt: Christophe Poncet im Gespräch mit Alain Jacobs, 18. April 2020 (S02).