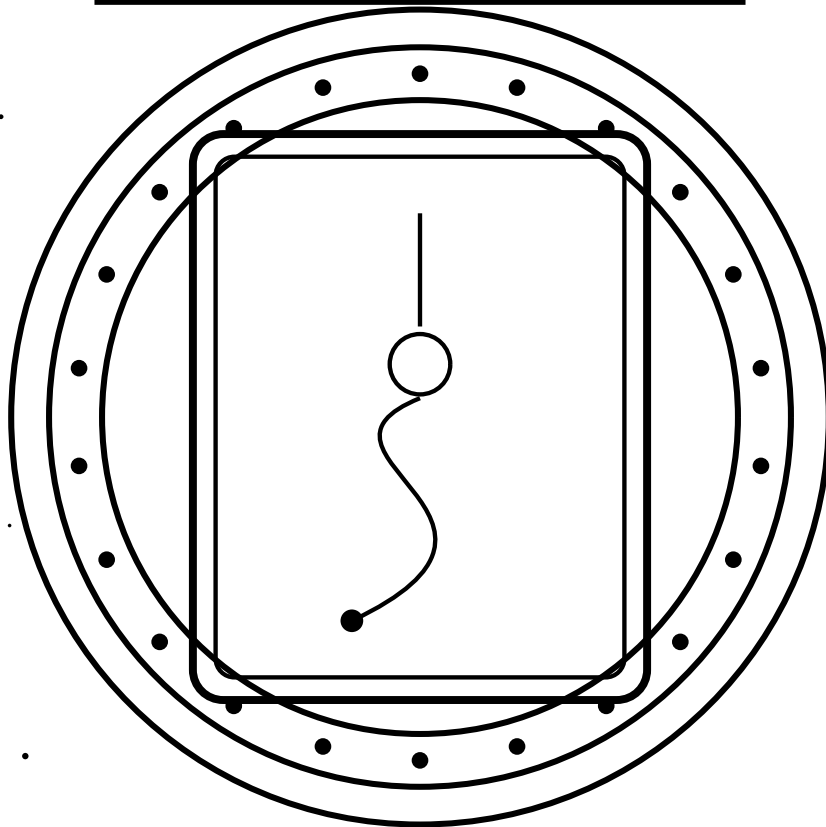


TAROT

DER WEG DER KARTEN



Ein Roman über die Geschichte des Tarot

Von der ersten Karte bis zum letzten Bild

Inhalt

Auftakt	Der Narr fährt mit.	1
01	Etteilla: Seine ältere Kartenlehre wird später erneut vermittelt und gedruckt.	7
02	Éliphas Lévi: Die Bilder werden zu einer Sprache der Magie.	13
03	Germer Baillière: Ein Verleger gibt der Magie einen Platz im Regal.	18
04	Hisler / Hißler: Der Schüler trägt das Buch Thot über die Grenze.	24
05	Johann Scheible: Der Wunder-Schauplatz öffnet dem Buch Thot die Tür.	29
06	Hermetic Order of the Golden Dawn: Im Tempel bekommen die Karten neue Stimmen.	34
07	William Wynn Westcott: Der Mann, der aus Zeichen eine Tür machte.	42
08	S. L. MacGregor Mathers: Zwischen dem gedruckten Tarot und der verschlossenen Tür.	47
09	George Redway: Im Schaufenster steht ein Buch über das Tarot.	52
10	Papus (Gérard Encausse): Der junge Arzt öffnet das Tarot wie ein ganzes Buch.	57
11	Ernest Flammarion: Das Tarot findet seinen Weg unter die Bücher von Paris.	64
12	Oswald Wirth: Zweiundzwanzig Bilder, die ein Leben lang nicht stillhalten.	69
13	Stanislas de Guaita: Der Dichter sieht in den Karten einen verborgenen Garten.	77
14	Florence Farr: Die Schauspielerin gibt den Karten eine Stimme.	83
15	Evelyn Simpson: Die zweite Stimme neben Florence Farr.	88
16	Arthur Edward Waite: Ein ganzes Leben findet Platz in achtundsiebzig Bildern.	93
17	Pamela Colman Smith: Die Frau, die den kleinen Karten ein Leben gab.	102
18	William Rider & Son: Achtundsiebzig Karten gehen auf die Reise.	109
19	Aleister Crowley: Das Buch Thoth nimmt Farben an.	115
20	Robert Felkin: Unter dem Haus der Sonne brennt ein Licht.	125

21	Whare Ra: Ein Haus bewahrt das Licht vieler Nächte.	131
22	Ernst Tristan Kurtzahn: Ein alter Kartenweg erreicht Leipzig.	136
23	A. Frank Glahn: Ein deutscher Tarot sucht seine Bilder.	141
24	Hans Schubert: Die Hand hinter dem Deutschen Original-Tarot.	145
25	B. P. Grimaud: Der Name auf den Karten überdauert seinen Gründer.	149
26	Frieda Harris: Die Malerin gibt Thoth seine Farben.	153
27	Paul Marteau: Die Farben des Marseille-Tarots sprechen weiter.	160
28	Eden Gray: Der Narr betritt die Wohnzimmer Amerikas.	164
29	Carl Kellner, Theodor Reuss und Aleister Crowley: Die Türen des O.T.O.	170
30	Die Tarotwelt von 1947 bis 1980: Die Karten gehen von Hand zu Hand.	176
31	Die Tarotwelt von 1980 bis 2026: Ein Bild reist durch die Zeit.	182
32	Die Tarotverlage im deutschsprachigen Raum: Der Weg durch Druckereien und Buchläden.	190
33	Tarotgärten und Tarot in der Kunstgeschichte: Die Karten werden begehbar.	196
34	Das Kartenschlagen mit Tarotkarten von den Anfängen bis heute: Am Tisch bleibt ein Platz frei.	203
35	Tarotvereine in Europa und den USA: Die Geschichte des Tarot e.V.	209
36	Divination mit Tarot im Licht des Neuplatonismus: Von Jamblichos bis Proklos.	216
37	Schlusskapitel: Die letzte Karte bleibt nicht liegen.	230
	Bibliographie	238
	Register	245

Der Narr fährt mit.

Das Blatt lag mit der Rückseite nach oben auf dem Sitz eines fast leeren Zuges. Lea bemerkte es erst, als sie ihre Tasche abstellen wollte. Die Rückseite war dunkelblau und an einer Ecke blank gerieben. Sie hob die Karte auf. Am Fenster spiegelten sich ihr Gesicht und die Häuser, an denen der Zug langsam vorbeifuhr. Für einen Augenblick sah sie beides, ohne die Karte zu drehen. Dann legte sie sie auf den freien Platz neben sich und setzte sich. Eine fremde Person hatte sie vergessen. Auf der Strecke bis zum nächsten Bahnhof würde niemand zurückkommen können, um sie abzuholen.

Lea war auf dem Weg zu einem Haus voller Bücher und Bilder. Eine Kollegin hatte sie gebeten, die Vorbereitung einer Ausstellung zu übernehmen, die über viele Jahrhunderte reichen sollte. In ihrer Tasche lagen eine Liste mit Leihgaben, ein Notizheft und ein Schlüssel, den sie noch nie benutzt hatte. Sie war früher als nötig losgefahren, weil sie vor dem ersten Gespräch die Räume allein sehen wollte. Nun lag ein einzelnes Kartenblatt neben ihr, als hätte der Zug eine eigene, sehr kleine Leihgabe hinzugefügt. Sie nahm es noch einmal auf und drehte es um.

Ein Mensch stand am Rand eines Weges. Ein kleines Tier sprang zu seinen Füßen, der Himmel war hell. Das Bild war oft gedruckt worden, doch diese Karte hatte ein Leben aus Taschen und Tischen hinter sich. Neben dem Schuh der Figur verlief eine feine Falte, und an einer Stelle hatte jemand mit dem Fingernagel den Glanz der Farbe verletzt. Lea kannte den Narren. Sie hatte ihn als Kind auf einem Spiel ihrer Mutter gesehen und später in Büchern, Schaufenstern und auf Telefonbildschirmen. Auf diesem Blatt wirkte er zugleich vertraut und fremd. Sie legte ihn zwischen die Seiten ihres Notizhefts, damit er auf dem Sitz nicht wieder verloren ging.

Am Bahnhof stiegen nur wenige Menschen aus. Lea ging am Gleis entlang, bis sie die Frau sah, die im selben Wagen gesessen hatte. Sie trug einen grünen Mantel und hielt einen Becher, dessen Deckel sich gelöst hatte. Lea wollte ihr die Karte zeigen, aber die Frau verschwand schon im Strom der anderen Fahrgäste. Vielleicht gehörte das Blatt gar nicht zu ihrem Gepäck. Lea blieb einen Augenblick stehen. Dann schloss sie die Tasche und ging

hinaus in die Stadt. Vor einem Geschäft hob jemand die Rollläden, Metall schlug auf Metall, und von einer Bäckerei kam warmer Geruch über die Straße.

Das Haus der Sammlung lag hinter einem kleinen Platz. Lea schloss die Seitentür auf und hörte, wie schwer die Klinke zurückfiel. Im Flur brannte noch Licht von der Nachtwache. Ihre Schritte klangen lauter, als sie erwartet hatte. Ein Mitarbeiter hatte Kisten an die Wand gestellt, auf denen Namen und Zahlen standen. In einem Zimmer lagen alte Drucke, in einem anderen Pläne für Glasvitrinen. Die Ausstellung existierte noch nicht, aber ihre Gegenstände waren schon unterwegs. Lea stellte die Tasche ab und zog das Notizheft heraus. Die Karte rutschte aus den Seiten und fiel diesmal offen auf den Boden.

Sie hob sie auf und betrachtete den Weg, der unter den Füßen der Figur aus dem Bild führte. Wer das Blatt entworfen hatte, hatte dort aufhören müssen. Der Kartenrand machte jeder Landschaft ein Ende. Ein Mensch konnte dennoch weitersehen. Lea dachte an die Liste der Leihgaben: ein Buch aus Stuttgart, Bilder aus Paris, Drucke aus London, Karten aus verschiedenen Werkstätten. Sie hatte Namen gesehen, die sie gut kannte, und andere, die noch nicht mehr als ein Eintrag waren. Heute würde sie die Räume ausmessen und ein paar Telefonate führen. Der Gedanke an die ganze Arbeit kam später. Zuerst stellte sie den Narren auf die Fensterbank.

Die Kollegin erschien mit zwei Bechern Kaffee. Sie bemerkte die Karte, fragte aber nur, ob Lea schon die hinteren Räume gesehen habe. Gemeinsam gingen sie durch einen Gang, in dem die Wände noch leer waren. Die Kollegin zeigte auf Stellen, an denen später alte Karten hängen sollten, und auf eine Nische, die für ein großes farbiges Bild geeignet schien. An einer Wand war der Putz an einer Ecke heller. Dort hatte bis vor wenigen Tagen ein Schrank gestanden. Lea sagte, dass die Wand im jetzigen Zustand wie eine Stelle aussah, die auf ein Bild warte. Die Kollegin lächelte und sprach sofort wieder über Maße und Liefertermine.

Im letzten Raum stand ein langer Tisch, auf dem ein großer Papierbogen ausgebreitet war. Rechtecke markierten Vitrinen, Pfeile den Weg der Besucher. Lea ging einmal um den Tisch herum. Sie blieb bei einem schmalen Durchgang stehen, wo die Pfeile eng zusammenliefen. Wenn zwei

Menschen hier miteinander sprechen wollten, würden sie den Weg versperren. Sie nahm einen Bleistift und rückte eine Vitrine auf dem Plan weiter nach links. Die Kollegin beugte sich dazu. Sie sprachen über Licht, Abstand und die Tür, die abends verschlossen werden musste. Erst als der Kaffee kalt war, bemerkte Lea, dass sie begonnen hatte, sich den Raum mit Menschen darin vorzustellen.

Mittags rief ihre Schwester an. Lea ging mit dem Telefon in den Hof, wo zwischen Pflastersteinen eine kleine Pflanze wuchs. Die Schwester fragte, ob sie später zum Essen kommen könne. Sie musste am Nachmittag arbeiten und konnte den letzten Zug nehmen. Lea sah auf die Pflanze und sagte zu. Dann erzählte sie von der Karte im Zug. Die Schwester erinnerte sich sofort an das alte Spiel ihrer Mutter. Sie fragte, ob es dieselbe Zeichnung sei. Lea versprach, ihr ein Foto zu schicken. Im Hintergrund des Anrufs hörte sie eine Tür und fremde Stimmen. Beide verabschiedeten sich zu rasch, und Lea blieb noch einen Moment im Hof stehen.

Bei ihrer Rückkehr wartete im Büro ein Umschlag mit Abbildungen. Ein Buchhändler hatte Reproduktionen alter Titelblätter geschickt, damit die Sammlung entscheiden konnte, welche Bände sie ausleihen wollte. Lea breitete die Blätter aus. Auf einem standen Worte über das Buch Thot. Darunter las sie Stuttgart, einen Verlagsnamen und eine Jahreszahl. Das Papier war nur eine neu gedruckte Kopie, doch der Satz führte sie in einen Laden, den es in dieser Form längst nicht mehr gab. Sie stellte sich ein Regal vor, vor dem jemand auf den richtigen Band wartete, und einen Buchhändler, der ein Paket mit frischen Bogen öffnete. Die Abbildung ließ sich in eine Mappe heften. Der Augenblick im Laden blieb außerhalb des Bildes.

Sie schrieb eine Nachricht an die Buchhandlung, von der der Umschlag kam. Ob es ein Exemplar gebe, das man für die Ausstellung zeigen könne? Sie beschrieb den Titel, die Ausgabe und den Raum, in dem sie das Buch sehen wollte. Dann zögerte sie vor dem letzten Satz. Sie wollte nicht, dass der Band nur als alter Rücken hinter Glas lag. Jemand sollte sein Titelblatt und wenigstens eine aufgeschlagene Seite sehen. Sie fügte den Wunsch hinzu und schickte die Nachricht ab. Auf dem Tisch blieben die Reproduktionen liegen, bis ein Luftzug sie ein wenig gegeneinander verschob.

Am Nachmittag kam ein Restaurator vorbei. Er brachte ein kleines Kartenblatt in einer Hülle, dessen Oberfläche an einer Stelle abgeblättert war. Lea sah zuerst den Schaden, dann die Figur. Der Mann zeigte ihr, wie Licht auf die Hülle fiel und welche Lampe später im Raum besser geeignet sein würde. Er sprach von Papier, Feuchtigkeit und einem Rand, der beim Transport geschützt werden musste. Lea bemerkte, dass er das Blatt beim Zeigen nie an der bemalten Stelle berührte. Die Figur war alt; die Vorsicht um sie herum geschah ganz gegenwärtig.

Lea stellte das Blatt auf einen provisorischen Ständer. Der Restaurator trat zur Seite, und sie sah nun zwei Karten im Zimmer: das alte Werk unter seiner Hülle und den Narren von der Fensterbank. Beide waren klein. Sie stellten sich nicht von selbst in eine geschichtliche Reihe; sie lagen einfach im selben Licht. Der Restaurator fragte, ob sie noch weitere Stücke prüfen wollten. Lea nahm die Liste und ging mit ihm zum nächsten Karton. Als sie später allein war, holte sie den Narren aus dem Fenster und steckte ihn wieder ins Heft.

Der Abend begann mit einem Regen, der die Scheiben fast undurchsichtig machte. Lea wartete zu Hause auf ihre Schwester und räumte Bücher vom Esstisch. Eines enthielt farbige Kartenabbildungen, ein anderes schmale Textspalten, in denen sie immer wieder denselben Namen fand. Sie schob die Bände zusammen, ließ aber eine freie Fläche in der Mitte. Dort stellte sie zwei Teller hin. Als es klingelte, stand die Schwester mit nassem Haar vor der Tür und hielt eine Papiertüte mit Brot. Lea nahm ihr den Mantel ab. Aus der Küche kam der Geruch des warmen Essens, das sie vor einer Stunde vorbereitet hatte.

Beim Essen fragte die Schwester nach der Ausstellung. Lea erzählte von leeren Räumen und dem alten Blatt, das heute aus der Hülle hervorgeholt worden war. Die Schwester wollte wissen, ob sie auch die Karten sehen könne, die einst ihrer Mutter gehört hatten. Lea sagte, sie müsse sie suchen; die Schachtel könne noch bei der Schwester liegen. Sie redeten eine Weile aneinander vorbei, bis beide lachen mussten. Keiner wusste, in welcher Wohnung das Spiel geblieben war. Ihre Mutter hatte die Karten oft auf einen hohen Schrank gelegt, damit die Kinder nicht die Reihenfolge durcheinanderbrachten. Gerade deshalb erinnerten sich beide so gut an das Geräusch, wenn die Schachtel wieder heruntergenommen wurde.

Lea zog den gefundenen Narren aus ihrem Heft. Die Schwester nahm ihn am Rand und hielt ihn unter die Lampe. Sie sah zuerst die Falte und dann das kleine Tier. Ihr fiel ein Nachmittag ein, an dem sie als Kinder darüber gestritten hatten, ob der Narr seinen Weg sah. Lea hatte behauptet, er schaue nach oben; die Schwester hatte ihn auf die Schuhe achten lassen wollen. Nun waren beide älter und fanden auf dem beschädigten Blatt dieselben Spuren ihrer alten Frage. Lea erzählte von der Frau im grünen Mantel, der sie die Karte am Bahnhof nicht mehr gezeigt hatte. Die Schwester meinte, sie könne sie auf der Rückfahrt vielleicht wiedersehen. Lea zuckte mit den Schultern. Sie würde das Blatt bis dahin aufbewahren.

Nach dem Essen öffneten sie die Bücher. Die Schwester blieb bei einem Bild mit vielen Kelchen stehen und zeigte auf eine kleine Gestalt im Hintergrund. Lea hatte sie am Morgen übersehen. Sie blätterten weiter, tauschten ein Buch gegen das andere und stritten kurz darüber, welche Ausgabe die Farben am besten zeigte. Die Schwester fragte nach Menschen, deren Namen zwischen den Bildern standen. Lea antwortete, soweit sie etwas wusste, und notierte sich einen Namen, über den sie am nächsten Tag mehr lesen wollte. Die Arbeit an der Ausstellung hatte den Tisch verlassen und war bei ihrer Familie angekommen. Es störte sie diesmal nicht.

Als die Schwester später zum Bahnhof aufbrach, hatte der Regen aufgehört. Lea begleitete sie ein Stück. In einem Schaufenster lagen Bildbände neben einem Kartenspiel, dessen Schachtel eine goldene Sonne trug. Die Schwester blieb stehen und sagte, sie habe geglaubt, Tarot bestehe nur aus dem Spiel ihrer Mutter. Lea zeigte auf ein zweites Deck im unteren Fach, das ganz anders aussah. Beide betrachteten die Auslage, bis der Zug auf der Anzeigetafel nur noch wenige Minuten entfernt war. Dann gingen sie schneller. Vor der Treppe umarmten sie sich, und die Schwester verschwand unter dem Schild zum Gleis.

Auf dem Rückweg fiel Lea ein, dass sie den Namen auf dem Stuttgarter Titelblatt noch nicht sorgfältig gelesen hatte. Sie holte zu Hause den Umschlag mit den Abbildungen hervor. Die Scheibe der Nachbarwohnung war dunkel, und im eigenen Fenster spiegelte sich die Lampe. Sie setzte sich, strich das Blatt glatt und las von der alten Kartenlehre, die ein Verleger später noch einmal hatte drucken lassen. Hinter dem Namen Etteilla stand ein Mann, der selbst einmal vor einem Tisch gesessen hatte, während

jemand seine Karten mischte. Lea nahm ihren Bleistift. Auf die erste freie Seite ihres Hefts schrieb sie seinen Namen.

Etteilla: Seine ältere Kartenlehre wird später erneut vermittelt und gedruckt.

Der Buchhändler hob den Band an zwei Fingern aus dem Stapel, als könne er sich an der frischen Druckerschwärze die Hände schmutzig machen. Auf dem Titelblatt stand Stuttgart, 1857. Darunter las er den Namen Scheible und die Worte Theoretischer und praktischer Unterricht über das Buch Thot. Draußen fuhr ein Wagen über das Pflaster; ein Rad traf eine lose Steinplatte, und für einen Augenblick zitterten die Scheiben im Fenster. Der Buchhändler wartete, bis es still wurde. Dann schlug er die erste Seite auf.

Das Buch hatte einen langen Weg hinter sich, bevor es einen einzigen Schritt aus diesem Laden machte. Es war aus französischen Sätzen und deutschen Erinnerungen zusammengesetzt, aus Unterricht, aus Abschriften, aus dem Willen eines Mannes, die Bilder auf einem Kartenspiel zu einer lesbaren Sprache zu machen. Der Mann hatte Jean-Baptiste Alliette geheißen. In den Büchern und auf den Karten nannte er sich Etteilla.

Ein umgedrehter Name: Alliette, Etteilla. So einfach konnte man den Leuten im Gedächtnis bleiben. In Paris hatte er ihn zuerst auf seine Anleitungen gesetzt. Später sprachen Schüler ihn mit jener eigentümlichen Mischung aus Ehrfurcht und Vertrautheit aus, die nur entsteht, wenn jemand einem ein Geheimnis versprochen und anschließend geduldig gezeigt hat, wie man ein Stück davon selbst öffnet. Nun stand er, viele Jahre nach seinem Tod, unsichtbar hinter einem deutschen Titelblatt.

Als Etteilla noch mit Saatgut handelte, war seine Ware übersichtlich gewesen. Ein Sack enthielt Körner; jedes Korn wartete auf Erde, Wasser, Wärme. Wer sie kaufte, wusste, was er ungefähr erwarten durfte, auch wenn kein Händler den nächsten Sommer garantieren konnte. Bei gedruckten Bildern verhielt es sich anders. Seit er auch mit Stichen und Abbildungen handelte, hatte Etteilla gesehen, wie lange Menschen vor einem einzigen Blatt stehen bleiben konnten. Ein Käufer nahm dieselbe Darstellung aus anderen Gründen mit nach Hause als der nächste. Die Farbe war fest, die

Bedeutung beweglich. Auf dem Weg zum Tarot kam ihm diese Erfahrung zugute.

In einer Pariser Stube ließ er eines Abends eine Frau die Karten mischen. Sie tat es langsam und ungeschickt. Ihre Handschuhe hatte sie neben die Kerze gelegt, und jedes Mal, wenn sie den Stapel fasste, stieß ihr Ärmel gegen den Tischrand.

„Denken Sie an die Frage“, sagte Etteilla.

„Ich denke an nichts anderes.“

Sie wartete auf einen Brief ihres Mannes. Er war mit Waren fortgefahren, hatte für die Rückreise eine Woche genannt und seit dreien kein Wort geschickt. Die Frau kannte alle vernünftigen Erklärungen. Ein Weg konnte verschlammen, eine Achse brechen, ein Geschäft länger dauern als verabredet. Sie hatte diese Möglichkeiten so oft wiederholt, dass keine mehr half. Etteilla nahm die Karten zurück, hob ab und legte sie aus. Eine fiel etwas schräg. Er rückte sie nicht zurecht.

„Sehen Sie“, sagte er und zeigte auf die Reihe, „die eine spricht nicht allein. Diese hier verändert sie.“

Die Frau beugte sich vor. Etteilla berührte die zweite Karte nur am Rand. Er erklärte ihr die Stellung der beiden, drehte ein Blatt und begann noch einmal. Seine Stimme war ruhig. Sie sah abwechselnd auf die Bilder und auf die freie Stelle zwischen ihnen. Dort schien ihr Mann unterwegs zu sein: in einer Lücke aus Papier und Licht. Als sie ging, nahm sie keine Gewissheit mit, die man wie einen versiegelten Brief hätte aufbewahren können. Sie nahm eine Folge von Bildern mit und die Möglichkeit, ihre Angst in einzelne Gedanken zu zerlegen.

In seinen ersten gedruckten Anleitungen hatte Etteilla mit gewöhnlichen Spielkarten gearbeitet. Schon 1770 brachte er eine Schrift heraus, mit der ein Leser zu Hause Karten legen und Bedeutungen lernen konnte. Ihm gefiel der Augenblick, in dem fremde Hände eine von ihm beschriebene Bewegung ausführten. Jemand, der nie in seiner Stube gesessen hatte, konnte eine Karte umdrehen, eine zweite danebenlegen und in einem Satz nachlesen,

warum die beiden zusammen etwas anderes sagten als jede für sich. Auf diese Weise reichte ein gedrucktes Heft weiter als seine Stimme.

Dann kamen die Tarots in sein Leben. Er ließ sich ein Spiel zeigen und hielt die auffälligen Trümpfe länger in der Hand als die übrigen Karten. Ihre Gestalten schienen aus verschiedenen Geschichten zusammengetragen: der Narr, der ohne Rücksicht auf die Folge weiterging; Figuren mit Insignien; Zeichen von Macht, Verlust und Neubeginn. Dazu die vier Farben, ihre Zahlen und Hofkarten. Achtundsiebzig Blätter lagen vor ihm. Achtundsiebzig Möglichkeiten, eine Ordnung zu suchen, in der jedes einzelne Bild seinen Ort fand.

Er trug die Karten nach Hause und breitete sie über einen Tisch, von dem er vorher Bücher und Papiere geräumt hatte. Gegen Mitternacht hatte er die erste Reihe verworfen. Vor Tagesanbruch lag eine zweite. Bei der dritten schien ihm eine Verbindung so klar, dass er sie aufschrieb, ohne die Feder abzusetzen. Am nächsten Abend strich er drei Wörter wieder aus. So entstand seine Lehre nicht in einem einzigen Einfall. Sie wuchs aus Nächten, in denen das Fenster schwarz wurde und er noch immer eine Karte um einen Platz verschob.

Court de Gébelins Schriften brachten eine weitere Bewegung in seine Gedanken. Darin waren die Tarotbilder mit der Weisheit Ägyptens verbunden. Etteilla las die Seiten, schloss das Buch und sah seine ausgelegten Karten anders an. Das, was ihm bislang wie eine Menge von Bildern erschienen war, öffnete sich als ein zerstreutes Werk. Seine Blätter mussten geordnet werden, wie die Seiten eines Buches, das viele Hände durcheinandergebracht hatten. Er nannte dieses Werk das Buch Thot.

Von jetzt an sprach er über die Karten mit der Dringlichkeit eines Menschen, der etwas Verlorenes wieder zusammensetzt. Er gab den Bildern neue Plätze, verband sie mit Sternen, Zahlen und den Elementen und ließ die ersten Karten von der Entstehung der Welt erzählen. Licht, Erde, Wasser und die Bewegungen des Himmels sollten dort nicht als hübsche Kulisse stehen. Sie gaben den späteren Fragen einen großen Raum. Die Frau, die auf ihren Mann wartete, brachte eine kleine Sorge an seinen Tisch; auf dem Tisch lag zugleich ein Entwurf der ganzen Welt.

Ein Schüler fragte ihn einmal, warum er sich mit einem umgekehrten Blatt so lange aufhalte. Etteilla nahm die Karte, hielt sie aufrecht und zeigte sie ihm. Dann drehte er sie. Der Schüler sah dieselben Linien und wollte bereits antworten, als Etteilla den Finger auf das Blatt daneben legte.

„Jetzt noch einmal.“

Der Schüler schwieg. Er hatte die erste Karte allein betrachtet und die zweite vergessen. Etteilla nahm die Hand fort. Der junge Mann begann von vorn, langsamer diesmal. Etteilla hörte zu, ohne ihn zu unterbrechen. Als der Schüler fertig war, schob der Lehrer die Karte in die Reihe zurück. Nichts Spektakuläres war geschehen. Eine Bewegung hatte genügt, und der junge Mann las die ausgelegten Blätter anders.

Seine Tarothefte erschienen in den achtziger Jahren. Drucker setzten die Wörter in Zeilen, Händler stellten die Hefte ins Fenster, Käufer nahmen sie mit. Manche lernten allein, andere suchten Etteilla auf. In seiner Wohnung lagen beschriebene Bögen neben Entwürfen für Karten. Wenn Besuch kam, räumte er Platz frei. Sobald die Tür wieder geschlossen war, breitete er das Papier erneut aus. Die Arbeit an seinem Spiel verlangte mehr als Text. Jedes Bild musste eine Form bekommen, die eine Hand erkennen und eine andere wiederholen konnte. Für achtundsiebzig Karten brauchte er Menschen, die zeichneten, stachen, druckten und bezahlten.

1788 versammelte er die Interpreten des Buches Thot in einer Gesellschaft. Die Mitglieder hatten verschiedene Gründe, zu ihm zu kommen. Einer liebte Zahlen, eine andere erinnerte sich jede Karte über ihre Farbe, wieder einer konnte einen ganzen Abend lang über den Platz eines einzigen Zeichens streiten. Etteilla ließ sie sprechen, aber nicht endlos. Irgendwann legte er das Spiel auf den Tisch. Dann mussten die Behauptungen an den Blättern bestehen.

Unter den Schülern saß Hisler, ein Preuße, der seine französischen Notizen so eng beschrieb, dass kaum ein Zwischenraum blieb. Er kam mit dem Wunsch nach einer Kunst, die sich erlernen ließ, und fand einen Lehrer, der den kleinsten Fehler bemerken konnte. Wenn Hisler beim Auslegen stockte, sah Etteilla nicht sofort auf die Karte. Er sah auf die Hände seines Schülers.

Er wusste, ob Hisler noch las oder bereits nach einem Satz suchte, der das Schweigen verdecken sollte.

Einmal wartete Etteilla so lange, bis von der Straße das Rufen eines Verkäufers heraufdrang und wieder verklang. Hisler sah schließlich selbst, was er übergangen hatte. Er beugte sich über das Blatt, nannte die Zahl, die Stellung und die Karte rechts davon. Erst dann nickte Etteilla. Hisler schrieb später nur wenige Worte darüber in sein Heft. Er brauchte keine lange Erklärung; er erinnerte sich an die Stille.

Wenn er seine Aufzeichnungen in deutscher Sprache fortsetzte, änderte sich der Klang des Unterrichts. Ein französisches Wort ließ sich nicht immer durch eines ersetzen, das denselben Ton hatte. Hisler nahm die Karte in die Hand, sah ihr Bild an und suchte einen Ausdruck, den jemand in Preußen beim ersten Lesen verstehen würde. Er arbeitete an Sätzen, die ohne Etteillas Fingerzeig auskommen mussten. Die Karten blieben dieselben; die Stimme auf der Seite wurde eine andere.

Etteilla starb 1791. Auf den Tischen seiner Schüler lagen weiterhin Karten, und in Schubladen ruhten Hefte mit seinen Worten. Wer ihm einmal zugesehen hatte, konnte die Handbewegung noch vor Augen haben, wenn er einem neuen Schüler etwas zeigte. Wer ihn nie getroffen hatte, öffnete ein Buch. Hislers deutsche Übertragung gab dem Unterricht einen weiteren Weg. Sie löste ihn von den Pariser Zimmern, aus denen er gekommen war, und brachte ihn in Häuser, in denen niemand den Namen Alliette aussprechen musste, um Etteilla zu kennen.

Die Jahrzehnte vergingen. Die Karten wurden ausgebreitet und wieder eingesammelt; Bücher wechselten die Besitzer. Ein Exemplar gelangte in die Hand eines Menschen, der damit eine Frage stellen wollte, ein anderes in ein Regal, wo es lange unberührt blieb. Dann nahm Scheible den Text erneut in sein Verlagsprogramm auf. In Stuttgart wurden die Zeilen wieder gesetzt. Ein Drucker prüfte die erste Seite, zog einen Bogen heraus und hielt ihn gegen das Licht. Noch ehe ein Käufer das Buch aufschlug, hatte jemand entschieden, wie breit der Satzspiegel sein, wo eine Zeile enden und wie deutlich das Wort Thot auf dem Titel stehen sollte.

Der Buchhändler, der am Morgen den neuen Band aus dem Stapel genommen hatte, legte ihn am Nachmittag vor einen Kunden. Der Mann trug einen dunklen Mantel und hatte die Hände tief in den Ärmeln verborgen. Er las den Titel, öffnete das Buch in der Mitte und blieb bei einer Anweisung stehen. Niemand im Laden wusste, welche Frage ihn hierhergeführt hatte.

„Ist es das ganze Verfahren?“, fragte er.

„Sie können damit anfangen“, antwortete der Buchhändler.

Der Kunde las noch eine Zeile und schloss den Band. Das Geräusch war leise, kaum mehr als ein Atemzug zwischen den Regalen. Er bezahlte, steckte das Buch unter den Arm und trat hinaus. Ein Rad schlug wieder gegen die lose Steinplatte. Diesmal blickte der Buchhändler nicht zum Fenster. Er sah auf die Lücke im Stapel, wo der Band gelegen hatte.

Am Abend öffnete der Käufer das Buch in einem Zimmer, dessen Fenster auf einen Hof hinausgingen. Er stellte eine Lampe näher, damit das Licht bis an den unteren Rand der Seite fiel. Der Name des preußischen Schülers stand vor ihm, die deutschen Sätze folgten einander, und irgendwo hinter ihnen wartete Etteilla an seinem Pariser Tisch. Der Mann blätterte zurück zum Anfang. Er hatte Karten bereitgelegt. Nun mischte er sie, legte die erste vor sich hin und rückte die Lampe noch ein Stück näher.

Éliphas Lévi: Die Bilder werden zu einer Sprache der Magie.

Paris, 1854. Auf dem Tisch lagen zweiundzwanzig Karten, ein Blatt mit hebräischen Buchstaben und ein Manuskript, dessen Seiten unter einem schweren Glas beschwert waren. Der Wind drückte gegen das Fenster. Alphonse Louis Constant schob die letzte Karte an ihren Platz, lehnte sich zurück und betrachtete die Reihe. Unter dem Namen Éliphas Lévi schrieb er über Magie. Auf seinem Tisch nahm sie für einen Augenblick die Form von Papier an, das sich bei offenem Fenster sofort wieder zerstreut hätte.

Er nahm den Narren aus der Reihe. Die Gestalt blickte fort, als wisse sie mehr vom nächsten Schritt als von dem Boden, auf dem sie stand. Alle anderen Bilder schienen sich leichter an einen Platz binden zu lassen. Der Narr machte ihm Arbeit. Lévi drehte die Karte, legte sie an das Ende und rückte sie schließlich noch einmal fort. Die Feder neben dem Manuskript hinterließ einen schwarzen Punkt auf seinem Finger. Als er nach dem Blatt mit den Buchstaben griff, blieb der Punkt an dessen Rand zurück.

Ein Besucher wurde gemeldet. Der Mann trat ein, zog die Handschuhe aus und blieb vor dem Tisch stehen. Er sah die Karten und lächelte, wie Menschen lächeln, die hoffen, sofort nach ihrem Schicksal gefragt zu werden.

„Also legen Sie heute das Tarot?“

„Ich schreibe“, sagte Lévi.

Der Besucher betrachtete das ausgebreitete Manuskript. „Über diese Karten?“

Lévi zeigte mit der Hand über die ganze Reihe. „Über das, was sie zusammenhalten.“

Er hatte früher andere Schriften verfasst, unter anderen Namen und für andere Leser. Nun wollte er eine Welt beschreiben, in der das sichtbare Zeichen und eine unsichtbare Ordnung aufeinander antworteten. Das Tarot

bot ihm Bilder, die man nebeneinanderlegen konnte, bis zwischen ihnen Beziehungen hervortraten. Aber es bot ihm auch Widerstand. Eine Karte ließ sich ansehen; sie erklärte nicht von selbst, warum ihr eine Zahl, ein Buchstabe oder ein Stern gehören sollte. Lévi musste den Zusammenhang in Sätzen bauen und ihm so viel Kraft geben, dass ein Leser ihn beim Umblättern nicht verlor.

Der Besucher nahm eine Karte vom Tisch. Lévi ließ ihn gewähren. Es war eine Gestalt mit Zeichen, die auf den ersten Blick wie Dekoration wirkten. Der Mann fragte nach ihrem Sinn. Lévi antwortete mit einem anderen Bild, dann mit einem Buchstaben. Er sprach vom Verhältnis des Oben zum Unten, von Wiederkehr und Verwandlung. Der Besucher sah noch einmal auf das Blatt. Es hatte sich nicht verändert; dennoch konnte er die Figur nicht mehr so betrachten wie beim Betreten des Zimmers. Als er ging, blieb die Karte auf dem Tisch liegen, leicht aus der Reihe geschoben.

Lévi setzte sich wieder. Er hatte aus dem Tarot keinen abgeschlossenen Satz von Antworten machen wollen. Ihn beschäftigte der Augenblick, in dem ein Bild eine Tür zu einem anderen Wissen öffnete. Eine Trumpszene konnte auf einen Buchstaben verweisen, der Buchstabe auf einen Namen, der Name auf eine Zahl, die Zahl auf eine weitere Bewegung. Er folgte diesen Wegen wie ein Mann, der durch eine große Stadt geht und merkt, dass Straßen, die er einzeln kannte, auf einmal einen Grundriss bilden.

Abends wurden die Geräusche von der Straße dünner. Lévi schrieb weiter, bis die Lampe einen dunklen Rand auf dem Papier erzeugte. In seinem Manuskript entstand *Dogme et rituel de la haute magie*. Ein Teil entfaltete die Gedanken, der andere gab der Handlung Raum. Er wollte, dass die Theorie nicht in der Luft hing und dass eine Handlung nicht blind blieb. Wenn er den Tarotkarten eine Stelle darin gab, dann weil ihre Bilder beides erlaubten: Sie konnten betrachtet werden, und sie konnten durch die Hand gehen.

Zwischen 1854 und 1856 gelangten die beiden Bände in den Druck. Für den Setzer waren es zunächst Lettern, Absätze, Zeichen und Zeilen, die über den Rand hinausragten. Für Lévi waren es Verbindungen, die an einer falschen Stelle zerrissen. Er beugte sich über einen Korrekturbogen und bemerkte ein fehlendes Zeichen. Er nahm die Feder, trug es ein und sah danach noch

einmal die ganze Seite an. Die kleinste Verschiebung konnte einem Leser einen anderen Weg durch den Satz weisen. Als die Druckerei die Bogen schließlich zusammenstellte, lag sein System in vielen gleichen Exemplaren vor. Jedes konnte einen anderen Tisch erreichen.

In einem Pariser Zimmer las ein junger Mann das Buch mit einem Tarotspiel neben sich. Er hatte die Karten vorher zu kleinen Fragen gelegt und einzelne Antworten gesucht. Nun blätterte er beim Lesen zwischen Text und Bild hin und her. Die Trümpfe bekamen Nachbarn, die im Kartenspiel nicht zu sehen waren: Buchstaben, Begriffe, Figuren aus alten Geschichten. Er versuchte, die Reihe so zu ordnen, wie Lévis Seiten es verlangten. Zweimal verlor er den Faden. Beim dritten Versuch schrieb er die Zeichen auf einen eigenen Bogen. Bald lagen vor ihm nicht mehr nur Karten, sondern ein Geflecht aus Notizen, das über die Tischkante hinauswuchs.

Zur gleichen Zeit konnte anderswo jemand einen Band über das Buch Thot kaufen und nach den Anweisungen Etteillas Karten lesen. Lévis Buch sprach diese Sprache nicht einfach nach. Etteilla hatte die Karten für seine Lehre umgestellt und ein eigenes Spiel geschaffen, das sich in der Hand gebrauchen ließ. Lévi setzte die großen Bilder in eine andere Ordnung von Entsprechungen. An beiden Tischen lag Tarot. Wer von dem einen zum anderen wechselte, musste neu lernen, welche Frage ein Bild an ihn stellte.

Für Lévi waren die zweiundzwanzig Trümpfe unerschöpflich.

Zweiundzwanzig Plätze, zweiundzwanzig hebräische Buchstaben: Die Zahlen riefen einander, und er brachte sie zusammen. Der Magier stand nicht mehr nur mit seinen Gegenständen vor dem Betrachter; er eröffnete eine Folge. Der Wagen zog nicht lediglich durch eine Szene; er trug eine Bewegung, die in einem größeren Zusammenhang gelesen werden konnte. Selbst eine unbewegliche Figur erhielt Spannung von dem Platz, den sie zwischen den anderen einnahm. Lévi konnte vor einem Blatt stehen bleiben und zugleich die ganze Folge im Blick haben.

Die übrigen Karten verschwanden deswegen nicht aus den Händen der Leser. Doch Lévis Schreiben zog den Blick immer wieder zu den Trümpfen zurück. Dort standen die Bilder groß und eigensinnig, dort ließ sich aus einer Reihenfolge eine Behauptung über den Aufbau der Welt entwickeln. Wenn er einem Schüler eine Karte zeigte, wartete er nicht bloß auf eine

Bedeutung, die man auswendig nennen konnte. Er wartete auf die Verbindung. Der Schüler sollte sehen, was mit den anderen Bildern geschah, sobald eines seinen Platz wechselte.

Eines Nachmittags brachte ein Bekannter eine Skizze mit, auf der einzelne Zeichen schon sauber in Spalten standen. Er schob sie Lévi hin, stolz auf die geraden Linien. Lévi las schweigend. Dann nahm er die Feder und zeichnete zwischen zwei Spalten einen Bogen.

„Die müssen einander erreichen“, sagte er.

„Dann verliere ich die Ordnung.“

„Dann haben Sie erst die halbe Ordnung.“

Der Bekannte sah zu, wie die Tinte trocknete. Er war wegen einer Liste gekommen und ging mit einer Zeichnung, in der ein Weg sichtbar geworden war. Später würde er die Linien auf ein neues Blatt übertragen und dabei merken, dass er die Karten nicht mehr nur an ihren Namen erkannte. Er erinnerte sich daran, wohin sie führten.

Man sprach in Paris auch von einem anderen Bild Lévis: der geflügelten, gehörnten Gestalt des Baphomet. Sie zog Blicke an, weil sie Gegensätze auf einem Körper vereinte. Wer sie hastig ansah, blieb an den Hörnern hängen. Wer länger davorstand, entdeckte Hände, Arme, Zeichen, Haltungen und eine Balance, die das Unvereinbare zusammenhielt. Lévis Arbeit mit dem Tarot folgte derselben Neigung. Er setzte Unterschiedliches so dicht nebeneinander, dass aus der Spannung ein neues Bild entstand. Sein Leser sollte lernen, die Spannung auszuhalten, bevor er sie in einen einfachen Satz auflöste.

Im Laufe der Jahre trafen weitere Bücher auf dieselben Regale. Lévi schrieb über die Geschichte der Magie und über die Schlüssel großer Geheimnisse. Ein Leser, der mit *Dogme et rituel* begonnen hatte, fand seinen Namen wieder. Ein anderer stieg erst bei den späteren Bänden ein und ging von dort zurück zu den Trümpfen. Die Bücher bildeten in Wohnungen und Buchläden ihre eigenen kleinen Folgen. Nicht jeder besaß sie vollständig. Auf einem Tisch stand nur ein Band, auf einem anderen lagen mehrere offen

nebeneinander; an ihrem Rand sammelten sich Fragen, Ausrufe und Widerspruch in fremder Handschrift.

Ein Händler stellte eines Tages einen beschädigten Band ins Fenster. Der Rücken war lose, die Seiten hielten noch. Ein Mann blieb stehen, las den Namen Éliphas Lévi und bat, das Buch sehen zu dürfen. Er blätterte bis zu einer Stelle über die Karten, hielt inne und las den Absatz ein zweites Mal. Seine Begleiterin wartete an der Tür. Als er hinausging, hatte er den Band gekauft und den Eingang eines Gesprächs gefunden, das sie den ganzen Heimweg über führten. Lévi kannte die beiden nicht. Die gedruckten Sätze hatten seine Abwesenheit längst in Kauf genommen.

Jenseits Frankreichs begannen Leser die französischen Bände ebenfalls zu suchen. Manche lasen sie mit Mühe im Original. Andere übernahmen einzelne Bilder, Ausdrücke und Zuordnungen in eigene Notizen. Wer später eine Karte mit einem hebräischen Buchstaben verband, trug oft einen Gedanken weiter, den Lévi mit großer Beharrlichkeit in sein Werk gesetzt hatte. Auf dem Weg durch andere Sprachen veränderte sich manches. Der Grundriss, den er in Paris entworfen hatte, lud andere dazu ein, neue Zimmer hineinzubauen.

Noch vor seinem Tod im Jahr 1875 lag diese Zukunft außerhalb seines Zimmers. Lévi saß über einem Buch, dessen Seiten vom Gebrauch weich geworden waren, und schob es ein Stück von sich fort. Auf dem Tisch lag wieder ein Kartenspiel. Er nahm den Narren, betrachtete ihn und ließ ihn diesmal nicht am Rand liegen. Dann fügte er ihn der Reihe hinzu, so dass das nächste Bild auf ihn antworten konnte.

Draußen wurde es dunkel. Eine Hand hatte einst die Karten einzeln gedruckt; eine andere würde sie nach ihm mischen. Lévi strich mit dem Finger über die Kante des letzten Blatts und schloss das Spiel. Was er in seinen Büchern miteinander verbunden hatte, konnte nun von Lesern geöffnet, bestritten und weitergeführt werden. Auf dem Tisch blieb nur ein heller Rechteckabdruck zurück, wo die Karten gelegen hatten. Als er die Lampe löschte, verschwand auch der.

Germer Baillière: Ein Verleger gibt der Magie einen Platz im Regal.

Am Morgen stellte Germer Baillière zwei Bücher nebeneinander auf seinen Schreibtisch. Das eine handelte von Krankheiten des Auges; im anderen beschrieb ein Arzt ein Fieber, das ganze Familien in Angst versetzte. Beide waren schwer, und unter beiden lag die geduldige Arbeit von Menschen, die ihre Sätze immer wieder überprüft hatten. Daneben lag ein dünnerer Stapel Manuskriptseiten. Auf der ersten stand der Name Éliphas Lévi.

Durch das Fenster der Pariser Buchhandlung drang der Lärm der Rue de l'École-de-Médecine. Studenten gingen rasch vorbei, als seien sie bereits zu spät; ein Kunde blieb vor der Auslage stehen und suchte nach einem Titel, den er gestern dort gesehen hatte. Baillière hörte die Türglocke, überließ den Verkauf einem Gehilfen und strich das oberste Blatt des Manuskripts glatt. Er hatte gelernt, den Augenblick zu erkennen, in dem ein ungewöhnliches Buch mehr verlangte als eine Entscheidung über Papier und Preis. Man musste wissen, an welchem Ort es unter den eigenen Büchern stehen konnte.

„Magie“, sagte er, als Lévi hereinkam. Das Wort klang weder fragend noch spöttisch. Er klopfte mit einem Finger auf die Seite. „Sie lassen es gleich auf dem Titel beginnen.“

Lévi zog einen Stuhl heran. „Wie sollte ich es sonst nennen?“

„Viele würden einen anderen Namen suchen.“

„Dann käme ein anderes Buch dabei heraus.“

Baillière musterte den Mann. Die Antwort gefiel ihm. Nicht weil sie das Geschäft leichter machte, sondern weil ein Autor, der wusste, was auf seinem Titelblatt stehen sollte, wenigstens den Anfang seiner Arbeit kannte. Er schlug die nächsten Seiten um. Hebräische Buchstaben, Figuren, Zahlen, die Namen alter Lehrer: Lévi hatte aus vielem Material eine dichte Folge gebaut. An einer Stelle hielt der Verleger inne. Dort begann eine der

Verbindungen zu den Bildern des Tarot. Er las den Absatz noch einmal, diesmal langsamer.

Im Laden verkaufte Baillièr Bücher, deren Käufer ihn am nächsten Tag nach einer bestimmten Seite fragten. Ein medizinisches Werk konnte auf einem Tisch im Krankenhaus liegen, in einer Vorlesung zitiert oder von einem jungen Arzt mit Bleistiftstrichen versehen werden. Er kannte diese Leser und die Eile, mit der sie einen Irrtum entdeckten. Lévis Leser würden ihre Bücher auf andere Tische legen. Sie würden Zeichen abschreiben, Karten ausbreiten und nach dem Sinn einer Folge suchen. Doch die Bewegung, mit der sie ein Buch öffneten, war dieselbe. Der Verlag musste ihnen Seiten liefern, die man wiederfinden konnte, und Bilder, die den Druck überstanden.

„Dieser Teil braucht Raum“, sagte Baillièr und zeigte auf eine Zeichnung.

Lévi beugte sich über den Tisch. „Er darf nicht kleiner werden.“

„Dann wird er eine eigene Seite bekommen.“

Draußen läuteten die Mittagsglocken. Im Laden wurde es für einen Moment leer. Baillièr nahm die Zeichnung auf und trug sie ans Fenster. Gegen das Licht sah er die Linien, die im Druck brechen konnten, wenn man sie zu eng zusammennahm. Er dachte an den Stecher, an die Kosten und an den Käufer, der das Bild später aus einiger Entfernung betrachten würde. Aus Lévis Gedanken musste ein Gegenstand werden, dessen einzelne Teile lesbar blieben.

In den folgenden Wochen nahm das Manuskript Platz zwischen Korrekturbogen, Rechnungen und Briefen ein. Ein Setzer setzte eine Zeile zu weit; ein Akzent ging verloren; eine Figur musste erneut geprüft werden. Baillièr ließ Bogen zurückholen, wenn ein Zeichen verrutscht war. An einem Nachmittag brachte der Gehilfe einen Probedruck ins Arbeitszimmer. Auf dem Papier war das Schwarz noch kräftig, fast feucht. Baillièr legte zwei Finger auf den freien Rand und ging die Seite hinunter. Die Kapitel hatten ihre Ordnung, die Schrift ihren Atem. Ein Leser konnte nun von Satz zu Satz gehen, ohne Lévi im Zimmer zu haben.

Als der erste Band von *Dogme et rituel de la haute magie* im Jahr 1854 erschien, musste der Verleger ihm einen Platz geben. Nicht nur auf der Rechnung und im Katalog, sondern im Laden selbst. Er stellte ein Exemplar so, dass ein Kunde den Titel lesen konnte, wenn er vom Eingang zu den Regalen ging. Der Gehilfe rückte es später zwischen zwei andere Werke. Baillière stellte es zurück. Ein Buch, das einen Namen wie Magie trug, würde ohnehin bemerkt werden. Es sollte dort stehen, wo der Blick es traf, bevor die Hand es zufällig herauszog.

Der erste Käufer war kein geheimnisvoller Mann mit einem Zeichen am Ring. Er war ein älterer Herr, der eine Lieferung für seinen Schwager suchte und beim Warten den neuen Band aufnahm. Er las einige Zeilen und vergaß für einen Moment, weshalb er gekommen war. Als der Gehilfe die bestellte Sendung brachte, legte er das Buch nicht zurück.

„Auch dieses“, sagte er.

Baillière hörte es von seinem Arbeitszimmer aus. An dem Kauf war nichts Feierliches. Eine Münze wechselte die Hand, ein Buch wurde eingewickelt, die Glocke an der Tür schlug an. Gerade darin lag die Veränderung. Lévis Bilder und Sätze brauchten keine Einladung in ein besonderes Zimmer mehr. Jemand konnte sie auf dem Weg zu einem ganz anderen Einkauf mitnehmen.

Ein paar Wochen später erschien ein junger Mann mit Fragen. Er hatte in einem Lesekreis von dem Buch gehört und wollte wissen, ob die Fortsetzung schon vorliege. Baillière zeigte ihm den Band und erklärte, dass der zweite Teil noch kommen würde. Der junge Mann öffnete das Buch auf einer Seite, auf der Lévi die großen Bilder in eine Folge von Entsprechungen stellte. Er las, blätterte zurück und begann von Neuem. Die Glocke ging zweimal, während er am Ladentisch stand. Schließlich kaufte er den Band und bat darum, benachrichtigt zu werden, sobald der nächste erscheine.

Zwischen dem ersten und dem zweiten Band verging Zeit. Im Verlagsgeschäft verging sie sichtbar. Neue Titel füllten die Auslage; medizinische Werke wurden nachgefragt, gebunden und verschickt; Briefe trafen ein, auf die am selben Tag eine Antwort geschrieben werden musste. Lévis Fortsetzung blieb dennoch als Erwartung im Raum. Der Gehilfe erkannte bald die Kunden, die danach fragten. Einer nannte den Autor

Constant, ein anderer Lévi; einer sprach vom Buch über die Karten, ein anderer vom Ritual. Sie meinten denselben zweiten Band und brachten doch verschiedene Vorstellungen davon mit, was er enthalten sollte.

Baillière sah daran, dass ein Buch schon vor seiner Fertigstellung ein Leben beginnen konnte. Es wurde besprochen, angekündigt, ersehnt. In einem Brief bat ein Käufer um ein Exemplar für einen Freund außerhalb von Paris. Ein anderer wollte wissen, ob eine Zeichnung wiedergegeben werde, die er nur vom Hörensagen kannte. Der Verleger legte solche Briefe nicht zu Lévis Manuskript. Er bewahrte sie bei den Bestellungen auf, wo aus Neugier ein Versand werden konnte.

Als der zweite Band 1856 erschien, lagen Dogme und Rituel endlich nebeneinander. Baillière stellte sie selbst auf den Tisch. Er schlug erst den einen, dann den anderen auf und sah, wie verschieden sie in der Hand wirkten. Der Leser würde sie zusammenbringen müssen. Vielleicht begann er beim Gedanken und ging zur Handlung; vielleicht suchte er zuerst nach einer Anweisung und kehrte danach zur Erklärung zurück. Die Bände waren gedruckt, aber ihre Reihenfolge im Kopf eines Käufers konnte der Verleger nicht bestimmen.

Lévi kam, um die fertigen Exemplare zu sehen. Baillière schob ihm eines zu. Der Autor prüfte den Einband, dann eine Abbildung, dann eine Stelle im Text, die er auswendig kannte. Er fuhr mit dem Finger über einen Satz. Der Verleger wartete, bis er den Band schloss.

„So wird man es lesen“, sagte Baillière, „wenn wir beide nicht danebenstehen.“

Lévi legte die Hand auf den Deckel. „Dann wird man mir antworten, ohne dass ich es höre.“

„Einige werden schreiben.“

„Und die anderen?“

Baillière sah zu den Regalen. „Die anderen nehmen das Buch weiter mit.“

In seiner Buchhandlung standen Heilkunst, Naturkunde, Magnetismus und Spekulation näher beieinander, als ihre Autoren vielleicht angenommen hätten. Ein Kunde, der wegen eines medizinischen Titels gekommen war, konnte einen anderen aufschlagen. Ein Leser der Magie sah beim Bezahlen den Rücken eines Lehrbuchs. Der Weg eines Gedankens führte nicht geradlinig vom Verfasser zum Anhänger. Er verlief durch Räume, in denen Menschen nach etwas ganz anderem suchten. Baillièr kannte diese Wege, weil er sie täglich über den Ladentisch laufen sah.

An einem regnerischen Morgen stellte er ein Paket für den Versand zusammen. Zwei Bände Lévi, sorgfältig unwickelt, lagen neben Büchern, die für andere Städte bestimmt waren. Der Gehilfe schrieb die Anschrift auf und band die Schnur fest. Ein Ende schnitt er zu kurz ab; er löste den Knoten und begann noch einmal. Baillièr nahm währenddessen die nächste Bestellung zur Hand. Für ihn bestand die Ausbreitung eines Buches aus solchen Handgriffen: Schnur ziehen, Adresse prüfen, Rechnung beilegen, den Boten rufen. Erst außerhalb seines Hauses wurde aus der Sendung eine Lektüre.

In einem anderen Zimmer öffnete später jemand genau ein solches Paket. Das Papier roch nach dem Weg, den es genommen hatte, nach Staub und feuchtem Herbst. Unter der Schnur erschienen die beiden Bände. Der Empfänger kannte Lévi bislang nur aus einem Brief. Er stellte die Lampe näher und begann zu lesen. Bei den Karten hielt er an. Er hatte selbst ein Tarotspiel, aber bisher keine Verbindung zu den Zeichen gezogen, die nun auf der Seite standen. Er holte die Karten aus einer Schublade. Bis tief in die Nacht lag das Buch offen neben dem Spiel.

Germer Baillièr sah diesen Leser nie. Er sah auch die Spuren nicht, die Bleistifte in seinen Exemplaren hinterließen, oder die losen Zettel, die Jahre später aus ihnen fallen würden. Er sah Aufträge, Bogen, Bücher und Menschen an seinem Ladentisch. Das genügte, um die Fortsetzung der Arbeit zu ermöglichen. Als er 1859 starb, gingen die gedruckten Bände weiter von Hand zu Hand. Auf ihren Titelblättern blieb sein Name stehen.

Viele Jahre später würde ein englischer Leser Lévis Worte in einer anderen Sprache finden. Andere würden aus seinen Verbindungen neue Tabellen bauen, Karten zeichnen und mit großer Sicherheit erklären, wo jedes Zeichen hingehöre. Zwischen ihnen und dem Pariser Autor stand auch der

Verleger, der dessen Seiten gesetzt, die Bilder drucken und die Bände verkaufen ließ. In einem dieser Bücher konnte jemand noch immer das Titelblatt aufschlagen und Germer Baillière lesen, bevor er Éliphas Lévi begegnete.

Im Laden an der Rue de l'École-de-Médecine war am Abend des Erscheinungstags die Auslage geschlossen worden. Der letzte Gehilfe hatte die Lampe gelöscht und die Tür verriegelt. Drinnen standen die beiden Bände im Dunkeln nebeneinander. Am nächsten Morgen würden wieder Studenten vorbeigehen, ein Kunde nach einem Arztbuch fragen und ein anderer vor der Magie stehen bleiben. Dann würde sich die Tür öffnen, und die Glocke würde anschlagen.

Hisler / Hißler: Der Schüler trägt das Buch Thot über die Grenze.

Hisler schrieb seinen Namen auf die erste Seite des Heftes und hielt die Feder einen Augenblick darüber. Die Tinte war noch feucht. In Preußen hätte man ihn Hißler genannt; in Paris wurde aus dem scharfen Laut auf manchen Lippen ein einfaches s. Er ließ den Namen stehen. An diesem Abend hatte er Wichtigeres zu notieren. Auf dem Tisch vor ihm lagen achtundsiebzig Karten, und die Erklärung, die er heute gehört hatte, war bereits dabei, sich in seinem Kopf zu verändern.

Er schob den Stuhl näher an die Kerze. Von der Straße drang eine Stimme herauf, dann das Geräusch einer Tür, die gegen ihren Rahmen schlug. Hisler schlug eine leere Seite auf und schrieb das französische Wort, das Etteilla für die Stellung einer Karte gebraucht hatte. Darunter setzte er die deutsche Übersetzung. Sie gefiel ihm nicht. Er strich sie durch, versuchte eine zweite und ließ beide stehen. Morgen würde er Etteilla noch einmal fragen.

Am nächsten Tag kam er früh. Etteilla saß bereits an seinem Tisch und hatte eine Kartenreihe ausgelegt. Er sah nicht auf, als Hisler eintrat.

„Sie haben etwas vergessen“, sagte er.

Hisler stellte den Hut ab. „Ich habe alles aufgeschrieben.“

„Dann haben Sie beim Schreiben etwas vergessen.“

Auf dem Tisch lag dieselbe Karte, die ihn gestern beschäftigt hatte. Hisler setzte sich. Rechts davon stand eine andere als am Vorabend; links war der Platz frei. Er begann seine Erklärung und hielt mitten im Satz inne. Gestern hatte der rechte Nachbar die Bedeutung verändert. Jetzt wollte er dasselbe tun, doch die freie Stelle zog seinen Blick an. Er hörte Etteillas Atem und das Kratzen eines Wagens auf dem Pflaster. Schließlich sagte er, was ihm fehlte.

Etteilla nickte. „Heute lesen Sie die Lücke.“

Hisler hatte geglaubt, er müsse sich alle Bedeutungen merken. An diesem Morgen lernte er, dass auch eine Unterbrechung in der Folge etwas mit der Frage machte. Er bat nicht um eine weitere Erklärung. Er ließ Etteilla die Reihe aufnehmen und legte sie selbst noch einmal aus, bis er die Veränderung ohne Hilfe sah.

Paris war für ihn eine Stadt voller Wörter, die sich bei der Heimkehr nicht mitnehmen ließen wie Bücher. Auf dem Markt verstand er genug, um etwas zu kaufen; bei Etteilla konnte ein einziges Wort die ganze Anweisung verschieben. Hisler sammelte deshalb nicht nur Begriffe. Er zeichnete die Reihenfolge der Handgriffe auf, vermerkte, wohin eine Karte gelegt und wann sie gedreht wurde. Seine Hefte füllten sich mit Pfeilen, Zahlen und kurzen Sätzen. Wer sie zufällig gefunden hätte, hätte darin eher den Plan einer Maschine vermutet als die Erinnerungen an einen Unterricht.

Abends übersetzte er. Er las einen französischen Absatz halblaut, legte die Feder beiseite und versuchte, denselben Gedanken auf Deutsch auszusprechen, ohne auf die Vorlage zu sehen. Manche Sätze waren sofort da. Andere klangen hölzern, sobald sie auf dem Papier standen. Er kratzte ein Wort weg und riss beinahe die Seite. Nach einer Stunde hielt er die Hand ans Licht: Tinte an Daumen und Mittelfinger, ein kleiner schwarzer Strich am Handgelenk. Er war mit Karten zu Etteilla gekommen und verbrachte nun mehr Zeit mit der Sprache als mit den Bildern.

Bei einer Zusammenkunft der Interpreten des Buches Thot saß er am Rand des Tisches. Die anderen kannten Etteillas Worte seit Jahren oder taten jedenfalls so. Einer wollte jede Zahl auf einen Stern beziehen. Eine Frau hielt dagegen, dass die Frage des Ratsuchenden zuerst gehört werden müsse. Etteilla ließ die Stimmen eine Weile nebeneinanderlaufen, hob dann eine Karte hoch und fragte nacheinander jeden, was er sehe. Als Hisler an der Reihe war, nannte er zunächst nur das Bild. Dann nannte er die Stelle in der Folge. Die Frau am anderen Ende des Tisches nickte ihm zu.

Später fragte sie, weshalb er sich alles doppelt notiere.

„Ich werde fortgehen“, sagte er.

„Und die Karten nicht?“

„Die nehme ich mit. Seine Stimme nicht.“

Sie sah auf sein Heft, in dem französische und deutsche Wörter übereinanderstanden. „Dann geben Sie ihr eine andere.“

Hisler behielt den Satz. Er schrieb ihn nicht auf, gerade weil er ihn nicht verlieren wollte.

Er sah Etteilla arbeiten, wenn Fremde kamen. Nicht jeder wollte das Buch Thot kennenlernen. Viele wollten nur wissen, ob ein Reisender zurückkehren, ein Handel gelingen oder eine Heirat stattfinden werde. Etteilla ließ sie reden, bis der Kern ihrer Frage hervortrat. Erst dann rückte er die Karten zurecht. Hisler achtete auf die Pausen. An ihnen zeigte sich, ob Etteilla eine Bedeutung suchte oder ob er dem Menschen vor sich Zeit ließ, das bereits Gesagte zu verstehen. Für einen Schüler, der alles in Regeln verwandeln wollte, waren diese stillen Sekunden am schwersten zu übertragen.

Einmal legte Hisler selbst einer Besucherin die Karten. Etteilla saß am Fenster und sagte nichts. Die Frau fragte nach ihrer Schwester, die in einer anderen Stadt lebte. Hisler begann sicher, verlor aber nach der dritten Karte den Zusammenhang. Er wollte das Blatt umdrehen, das ihm im Weg war. Etteilla hob leicht die Hand. Hisler ließ die Karte liegen und sah erneut hin. Sie hatte den Platz nicht zufällig eingenommen. Er begann noch einmal, diesmal bei der Frage der Frau. Als sie gegangen war, erwartete er Tadel. Etteilla stellte nur die Tasse auf den Tisch und fragte: „Warum wollten Sie die Karte wenden?“

„Weil sie nicht passte.“

„Sie passte nicht zu dem Satz, den Sie vorher schon beschlossen hatten.“

Hisler ging mit dieser Antwort durch die Straßen, bis die Gasthäuser ihre Lichter anzündeten. In seinem Heft schrieb er später keinen Satz darüber, wie ein Meister einen Schüler korrigiert. Er schrieb die Kartenfolge auf, so genau, dass er sich auch ohne die Frau an seinen Fehler erinnern würde.

Als er Frankreich verließ, band er seine Hefte in ein Tuch. Die Karten legte er gesondert, damit die Kanten nicht knickten. An der Grenze musste er

seinen Koffer öffnen. Ein Beamter hob das Spiel heraus, sah die Bilder an und zog eine Braue hoch. Hisler erklärte, es gehöre zu seinen Büchern. Der Mann blätterte durch das Heft, verstand das Französische und die deutschen Anmerkungen nur bruchstückhaft und gab beides zurück. Hisler schloss die Schnallen fester als zuvor. Erst im Wagen prüfte er, ob alle Blätter da waren.

In der neuen Umgebung wollten die ersten Zuhörer vor allem wissen, was die Karten verrieten. Hisler begann jedoch mit dem Mischen und mit der Frage. Er ließ jemanden eine Karte benennen, bevor er ihre Bedeutung erklärte. Bei den deutschen Wörtern, die er in Paris mühsam gewählt hatte, merkte er bald, welche auf fremden Zungen leicht wurden und welche Widerstand leisteten. Einen Ausdruck ersetzte er, einen anderen behielt er gegen den Widerspruch seiner Schüler bei. Die Sprache seiner Aufzeichnungen wuchs weiter, sobald ein zweiter Mensch mit ihr arbeiten musste.

Auf einem Tisch in Preußen lag später eine abgeschriebene Anweisung neben dem Kartenspiel. Der Besitzer hatte sie von Hisler erhalten und gab sie einem Freund weiter. Die Schrift wurde dabei enger; am Rand fehlte ein Wort, das der Abschreiber übersehen hatte. Der Freund ergänzte es, wie es ihm richtig erschien. Wieder schrieb jemand den Text neu. Auf diese Weise gingen Handgriffe, Sätze und einzelne Irrtümer gemeinsam von Blatt zu Blatt. Der Name Etteilla stand weiter darüber. Hislers Arbeit lebte in den deutschen Zeilen, auch wenn der Leser nur den französischen Meister im Sinn hatte.

Jahrzehnte später nahm ein Stuttgarter Setzer einen solchen Text zur Hand. Er prüfte die Vorlage nicht wie ein Schüler, der auf Etteillas Zustimmung wartet. Er musste entscheiden, wo eine Zeile endete und wie ein undeutlicher Buchstabe im Druck aussehen sollte. Sein Vorgesetzter brachte ihm die Überschrift: Theoretischer und praktischer Unterricht über das Buch Thot. Unter ihr sollte der Text in einem Band erscheinen, den ein Fremder kaufen und auf eigene Faust lesen konnte. Die Schrift, die Hisler einst bei Kerzenlicht in zwei Sprachen erprobt hatte, wurde in Metall gegossen und vervielfältigt.

Ein scharfes s bereitete dem Setzer Mühe. In einer Vorlage schien es zu stehen, in einer anderen sah er zwei schlichte Buchstaben. Er sprach den

Namen probeweise aus: Hißler, Hisler. Dann setzte er die Zeile so, wie der vorliegende Bogen sie verlangte. Der Mann mit dem Tintenfleck am Handgelenk konnte nicht mehr über seine Schulter sehen. Sein Name ging in einer Form weiter, die andere später wieder ändern würden.

1857 lag der Band im Stuttgarter Laden des Verlegers Scheible. Zwischen dem ersten Unterricht und diesem Druck hatte ein Menschenleben Platz, mehr als eines. Ein Käufer hob das Buch aus dem Stapel, las den langen Titel und schlug eine Seite mit einer Kartenanweisung auf. In Paris hatte Hisler sich gefragt, ob er Etteillas Stimme mitnehmen könne. Nun sprach sie aus einer deutschen Seite, und durch die Wahl jedes Wortes war auch seine eigene darin zu hören. Der Käufer blätterte weiter, während draußen ein Wagen anhielt und jemand nach dem Weg fragte. Dann schloss er den Band, legte Geld auf den Tisch und nahm das Buch mit.

Johann Scheible: Der Wunder-Schauplatz öffnet dem Buch Thot die Tür.

Johann Scheible wusste am Gewicht eines Pakets ungefähr, was man ihm geschickt hatte. Dieses aber täuschte ihn. Es war kleiner, als er erwartet hatte, und im Inneren lagen keine schweren, kostbar gebundenen Folianten, sondern einzelne Bogen und ein dünner Band, dessen Seiten an den Ecken weich geworden waren. Der Bote stellte die Sendung auf den Tisch. Scheible schnitt die Schnur auf und schob das Packpapier zur Seite. Auf dem ersten Blatt las er: Buch Thot.

Draußen lag Stuttgart in einem grauen Morgen. Hinter der Scheibe gingen Menschen mit eingezogenen Köpfen vorbei. Im Laden roch es nach Leder, altem Papier und jener schwachen Feuchtigkeit, die ein Antiquar an den Kleidern seiner Besucher erkennt, wenn sie vom Regen hereinkommen. Scheible legte die Bogen nebeneinander. Der Titel versprach Unterricht, Orakel und eine Kunst, in der sich Fragen an Karten richten ließen. Er las ihn zweimal. Dann stand er auf und holte aus einem Regal mehrere Bände, zwischen denen dieser seinen Platz finden konnte.

Sein Vater war Buchdrucker gewesen. Scheible kannte das Geräusch von Papier, das mit zu viel Kraft angefasst wird, und die Geduld, die ein Absatz verlangte, bevor man ihn in die Presse geben konnte. Als Antiquar kannte er die andere Hälfte eines Buchlebens: Ein Text blieb liegen, verschwand aus der Auslage, tauchte Jahre später in einer Kiste wieder auf und sprach dann zu Menschen, die sich sein erster Herausgeber nie vorgestellt hatte. Aus diesen beiden Erfahrungen war sein Verlag geworden. Er druckte gern, was anderswo bereits alt hieß und in Stuttgart doch wieder neugierig machen konnte.

Ein Gehilfe kam mit einer Liste bestellter Titel herein. Scheible bat ihn, sie auf den freien Stuhl zu legen, und zeigte auf den neuen Stapel.

„Was würden Sie damit anfangen?“

Der Gehilfe überflog das Titelblatt. „Zu den Orakelbüchern.“

„Und wenn der Kunde nach Ägypten fragt?“

„Dann ebenfalls.“

Scheible lachte. Der Junge hatte die Logik des Ladens schneller begriffen als manche Autoren, die ihre Bücher nur in einer einzigen Abteilung sehen wollten. Er ließ den Stapel auf dem Tisch und ging die Bestellungen durch. Eine Schrift über Faust wurde gesucht, dazu ein Band mit wunderlichen alten Geschichten. Zwei Käufer wollten denselben Teil seiner Sammlung Das Kloster, und nur einer würde das vorhandene Exemplar erhalten. Überall im Laden warteten Bücher darauf, zur rechten Zeit einem bestimmten Menschen in die Hände zu fallen.

Seit Jahren hatte Scheible ältere Volksbücher, Kuriositäten, Beschreibungen von Zauberkunst und gelehrten Sonderbarkeiten zusammengebracht. Er suchte nicht bloß nach dem grellsten Versprechen auf einem Titelblatt. Ihn interessierte, was eine Erzählung überlebensfähig machte. Ein Name konnte Jahrhunderte lang Menschen anziehen; ein Bild konnte jemanden dazu bringen, ein Buch aufzuschlagen, dessen Sprache er sonst gemieden hätte. Er hatte von Faust gedruckt und von geheimen Wissenschaften, von Magnetismus und von den Dingen, über die man im Tageslicht spöttelte und abends weiterreden wollte. Das Buch Thot passte nicht still in diese Nachbarschaft. Es brachte eine Handlungsanweisung mit.

Scheible begann zu lesen. Hislers deutsche Sätze führten ihn zu Etteillas Karten, zu Zahlen, Wendungen und der Frage, die vor jedem Auslegen stehen musste. Er las im Sitzen, dann im Stehen, weil ein Kunde hereinkam und nach einem anderen Titel fragte. Als der Mann wieder gegangen war, fand er die Stelle nicht sofort. Er blätterte zurück, hielt den Finger auf einen Absatz und begann noch einmal. Ein solches Buch verlangte Aufmerksamkeit. Der Käufer würde an den Seiten entlanggehen wie durch ein Zimmer mit vielen Türen, von denen sich nicht jede beim ersten Griff öffnete.

Am Nachmittag legte Scheible die Vorlage dem Setzer vor. Der Mann wog die Bogen in der Hand und fragte nach dem Umfang. Scheible nannte ihm die gewünschte Ausgabe. Dann blieben beide an einer langen Überschrift

hängen. Natur und Mensch, Geheimnisse des Lebens, Orakel, die Kunst der Ägypter: Der Titel wollte vieles sagen, bevor der Leser das erste Kapitel erreicht hatte. Der Setzer sah den Verleger an, als hoffe er auf eine Kürzung.

„Alles“, sagte Scheible.

„Dann brauche ich Platz.“

„Geben Sie ihm Platz.“

Der Setzer faltete die Vorlage zu und nahm sie mit. Wenig später hörte man die vertrauten Geräusche der Werkstatt: Metall, Papier, Stimmen, die eine Zeile aus der Ferne zuriefen. Scheible blieb einen Moment im Türrahmen stehen. Aus einem Text, der durch fremde Hände und Jahre gegangen war, wurde wieder eine Anzahl gleicher Exemplare. Für ihn war das keine abstrakte Wiederkehr. Es waren Bogen, die trocknen mussten, Rechnungen, die fällig wurden, und eine Auslage, die rechtzeitig neu geordnet sein wollte.

Am folgenden Morgen nahm er einen alten Faustband aus dem Schaufenster und stellte zwei andere Bücher tiefer. Er hielt die neue Ausgabe noch nicht in Händen, konnte ihren Platz aber schon sehen. Neben einem Werk über Sternzeichen würde sie anders aussehen als neben einer Sammlung von Märchen. Die Nachbarschaft veränderte nicht die gedruckten Wörter, wohl aber den ersten Blick eines Kunden. Scheible schob die Bücher hin und her, bis der freie Raum auf dem Brett wie eine Einladung wirkte.

Seine Frau Therese trat in den Laden, als er noch davorstand. Sie kannte diesen Ausdruck an ihm. Er konnte eine halbe Stunde auf ein Regal schauen und behaupten, er sei mit Geschäften beschäftigt.

„Schon wieder eine neue Reihe?“ fragte sie.

„Ein alter Unterricht.“

„Für neue Leser?“

Er wandte sich um. „Das wird sich zeigen.“

Sie nahm den Band, der auf dem Tisch lag, und las eine Seite. Beim Wort Thot blickte sie auf. Scheible erzählte ihr von Etteilla, dessen Lehre durch

Hisler in deutscher Sprache weiterlebte. Therese legte das Buch behutsam zurück. „Dann wird jemand glauben, sie käme gerade erst zu uns.“

„Für den Käufer tut sie das auch.“

Sie sah erneut auf den freien Platz im Fenster. „Stell es nicht ganz nach hinten.“

Die Korrekturbogen kamen in mehreren Lieferungen. Scheible prüfte eine Zeile, die der Setzer mit einem Fragezeichen versehen hatte. Ein fremder Name, dazu zwei Schreibweisen, und an einer Stelle ein Wort, das im Druck schwer zu lesen war. Er entschied, ließ korrigieren und schickte den Bogen zurück. Für einen Augenblick blieb sein Finger an Hislers Namen hängen. In seinem Laden fragte niemand danach, wie viele Stunden ein Schüler gebraucht hatte, um eine fremde Lehre in deutsche Sätze zu bringen. Wer das fertige Buch kaufte, sah den Namen des Verlags und den großen Titel. Scheible kannte die Mühe darunter; sie war dem Papier eingeschrieben, auch wenn sie nicht auf dem Umschlag stand.

1857 erschien der Band. Ein Stapel lag morgens auf dem Ladentisch. Scheible hob das oberste Exemplar an, prüfte die Bindung und blätterte rasch vom Anfang bis zur letzten Seite. Dann gab er es dem Gehilfen. Dieser stellte mehrere Bände in die Auslage und ließ einen aufgeschlagen liegen. Kurz darauf blieb ein Mann vor dem Fenster stehen. Er las die sichtbare Seite nicht zu Ende, sondern kam herein, weil er den Rest lesen wollte.

„Ist das neu?“ fragte er.

„Neu gedruckt“, sagte Scheible.

Der Kunde fuhr mit dem Finger über den Titel. „Und kann man es gebrauchen?“

Scheible sah auf seine Hände. Es waren Hände, die ein Buch fest hielten, aber vorsichtig umblättern. „Nehmen Sie sich Zeit dafür.“

Der Mann las weiter. Er kaufte das Exemplar erst nach einer Weile, als habe er selbst entschieden, dass er bereit sei. Scheible ließ ihn gehen und wandte sich einem anderen Kunden zu. Bis zum Abend verschwand ein zweiter Band

vom Stapel. Er wusste nicht, auf welchen Tischen die Bücher später liegen würden. Er konnte sich nur die Zimmer vorstellen: eine Lampe, Karten, ein Mensch, der eine Frage so lange in sich trug, bis er sie laut aussprach.

Die Arbeit im Verlag ging weiter. Andere Titel kamen, andere Bogen verlangten Korrekturen. Scheible nahm sich wieder der alten Geschichten, der ungewöhnlichen Schriften und der Bücher an, die sich keinem geraden Regalnamen fügten. Zwei Jahre nach dem Buch Thot brachte sein Verlag fremdartige Erzählungen von Edgar Allan Poe in deutscher Sprache heraus. Die Leser suchten bei Poe ein anderes Erschrecken als bei Etteilla, doch beide Bücher konnten am selben Nachmittag über seinen Ladentisch gehen. Scheible gefiel die Vorstellung, dass einer, der wegen Geistern kam, am Ende eine Kartenanleitung mitnahm.

An einem Abend, als der Laden bereits geschlossen war, fand er ein Exemplar des Buchs Thot auf dem Tisch. Ein Gehilfe hatte es für eine Bestellung herausgelegt und den Namen des Käufers auf einen Zettel geschrieben. Scheible legte den Zettel hinein, schloss das Buch und setzte es zu den anderen Sendungen. Der Stapel sah unscheinbar aus. Niemand hätte an ihm erkennen können, wie weit die einzelnen Bücher gereist waren, bevor sie in Stuttgart gedruckt wurden, oder wohin sie am nächsten Tag gehen würden.

Er löschte die Lampe und ging zur Tür. Hinter ihm blieb das Buch Thot zwischen den Paketen liegen. Am Morgen würde es in Packpapier eingeschlagen werden; eine Schnur würde über den Einband laufen, und ein fremder Name stünde auf der Adresse. Scheible zog die Tür zu. Der Schlüssel drehte sich im Schloss. Auf dem Titelblatt im Dunkeln stand sein Verlagsname unter einer Lehre, die lange vor ihm begonnen hatte und jetzt wieder unterwegs war.

Hermetic Order of the Golden Dawn: Im Tempel bekommen die Karten neue Stimmen.

London, 1888. William Wynn Westcott hielt den Schlüssel so fest, dass der Abdruck des Bartes in seiner Handfläche blieb. Er stand vor einer Tür, hinter der noch kein Tempel war, nur ein Raum, der dafür vorbereitet worden war. An der Wand warteten Stoffbahnen, auf dem Boden standen Dinge, die erst an ihre Plätze getragen werden mussten. Samuel Liddell MacGregor Mathers kam die Treppe herauf, zog den Mantel aus und sah sich um, als prüfe er bereits eine Anordnung, die nur er sehen konnte. William Robert Woodman folgte langsamer. Er schloss die Tür hinter sich, und der Straßenlärm wurde plötzlich fern.

„Hier also“, sagte Mathers.

Westcott legte den Schlüssel auf den Tisch. „Hier.“

Die drei Männer hatten Namen, Zeichen und Grade auf Papier miteinander verbunden. Nun mussten sie einem Raum beibringen, diese Ordnung zu tragen. Ein Stuhl wurde verschoben, eine Lampe höher gestellt, ein Tuch gespannt. Bei Tageslicht sah manches gewöhnlich aus. Als die Fenster verhängt waren, änderten die Gegenstände ihren Ausdruck. Wer später eintrat, sollte nicht daran denken, woher der Stuhl gekommen war. Er sollte einen Ort sehen, an dem jedes Ding etwas bedeutete.

Der Isis-Urania-Tempel öffnete seine Türen in einer Stadt, deren Abende bereits von Gesellschaften, Vorträgen, Kirchen und privaten Zirkeln besetzt waren. Menschen gingen nach der Arbeit durch nasse Straßen, stiegen eine Treppe hinauf, gaben ihren Mantel ab und ließen den Namen zurück, mit dem man sie tagsüber gerufen hatte. In den Aufzeichnungen des Ordens standen andere Namen. Sie schufen Nähe und Abstand zugleich. Ein Mitglied konnte in einem Brief die vertraute Stimme eines Freundes erkennen und dennoch nicht denselben Namen darunter lesen.

Für Mathers waren Bücher selten bloß Bücher. Er nahm eine französische Schrift zur Hand, überflog eine Passage und zeichnete daneben eine Folge von Zeichen. Éliphas Lévis Bände standen in seinem Arbeitszimmer. Auch ältere Tafeln, astrologische Zuordnungen und die hebräischen Buchstaben lagen bereit. Er wollte, dass die vielen Reihen einander begegneten und dass ein Schüler nicht bei der ersten beeindruckenden Ähnlichkeit stehen blieb. Wenn Mathers eine Tarotkarte auf den Tisch legte, rückte er häufig andere Blätter nach: eine Notiz, ein Diagramm, einen Buchstaben. Der freie Platz um die Karte füllte sich schnell.

1888 war auch sein eigenes kleines Buch über das Tarot im Handel. *The Tarot: Its Occult Signification, Use in Fortune-Telling, and Method of Play* konnte man kaufen, ohne je vor Westcotts Tempeltür zu stehen. Es sprach zu einem Publikum, das noch keinen Ordensnamen trug. Mathers betrachtete manchmal ein Exemplar und dann die Manuskripte, die nur in bestimmten Händen wanderten. Die gedruckten Seiten gingen hinaus in die Buchläden; die beschriebenen Blätter blieben in Zimmern, deren Türen wieder verschlossen wurden. Beide Wege führten zu den Karten, aber sie führten nicht durch dieselben Gespräche.

An einem Abend legte eine neue Schülerin vier Karten vor sich. Sie hatte erwartet, nach den Figuren gefragt zu werden. Stattdessen bat man sie, die Farben anzusehen. Stäbe, Kelche, Schwerter und Münzen waren ihr als Gegenstände vertraut. Im Tempel nahmen sie andere Beziehungen an. Die Schülerin blickte auf das Holz eines Stabes, dann auf die Zeichnung eines Kelches, während neben ihr jemand über Feuer und Wasser sprach. Sie fühlte, wie aus dem Bild auf dem Papier allmählich eine Stellung im Raum wurde. Später, als sie nach Hause ging, sah sie in einem Schaufenster gewöhnliche Trinkbecher. Sie blieb stehen, irritiert von der Geschwindigkeit, mit der ein Gegenstand an einem Abend zwei Bedeutungen bekommen konnte.

Woodman beobachtete oft, wie Schüler eine große Folge in wenigen Minuten auswendig lernen wollten. Er nahm ihnen das Papier nicht fort. Er fragte nur nach dem Bild, das vor ihnen lag. Einige antworteten mit einer Zahl, ohne die Karte überhaupt anzusehen. Dann ließ er sie das Blatt drehen und schweigen. Das Schweigen dauerte selten lange. Jemand bemerkte einen Rand, ein Zeichen oder eine kleine Bewegung der Figur, die vorher

verborgen geblieben war. Aus der Erinnerung an eine Liste wurde wieder ein Gegenstand, den eine Hand halten konnte.

Die Trümpfe stellten den Orden vor eine verlockende Form. Zweiundzwanzig Bilder ließen sich an zweiundzwanzig Buchstaben binden; die Wege eines großen Schemas konnten mit ihnen bezeichnet werden. In einer Nachtsitzung lag die Folge offen zwischen Westcott und Mathers. Der Narr rutschte wieder aus der Reihe. Mathers legte ihn zurück, Westcott verschoob ihn um eine Stelle. Beide sahen sich an und mussten lachen, obwohl keiner die Sache leicht nahm. Die Karte, die einen Wanderer zeigte, verlangte ausgerechnet von den Männern, die Plätze vergaben, eine Entscheidung über ihren eigenen Platz.

Auf den Zahlenkarten standen weniger erzählende Figuren. Gerade deshalb konnten die Mitglieder viel in sie hineintragen: planetarische Kräfte, Zeichen des Tierkreises, Abstufungen von Erfolg, Streit, Verlust und Gewinn. Ein Schreiber setzte die Zuordnungen in ein Manuskript, das später als Book T durch die Hände des Ordens ging. Er zog eine Linie, schrieb einen Namen an ihren Anfang und einen anderen an ihr Ende. Kaum war die Tinte trocken, bat jemand um eine Abschrift. Die erste Abschrift bekam eine Randbemerkung, die zweite eine andere. So vermehrte sich der Text, ohne dass ein Buchhändler die Stapel im Schaufenster auslegen konnte.

Ein Mitglied, das Book T zum ersten Mal erhielt, trug die Blätter nach Hause, als hätte es einen zerbrechlichen Gegenstand aus Glas in der Tasche. Er legte sie neben ein Kartenspiel und begann zu lesen. Nach einer Stunde war der Tisch voller kleiner Zettel. Die Hofkarten gehörten nicht mehr nur zu einer Familie aus König, Königin und Begleitern, die man aus einem gewöhnlichen Spiel kannte. Sie ritten, herrschten, warteten oder trugen Kräfte weiter, die über ihre Kleidung hinausgingen. Die Zahlenkarten bekamen Titel, die wie Versprechen oder Warnungen klangen. Als das Mitglied die Blätter schließlich ordnete, war das Zimmer dunkel geworden. Die Lampe stand inmitten der Karten wie eine fünfte Farbe.

Florence Farr betrat den Tempel mit einer anderen Aufmerksamkeit. Sie war Schauspielerin und wusste, wie viel ein Raum über Haltung, Abstand und Farbe zu sagen vermochte, bevor ein einziges Wort gesprochen wurde. Wo manche Mitglieder in einer Karte zuerst die Zahl suchten, sah sie, wie das

Auge über die Fläche ging. Eine Linie konnte den Blick zurückhalten, eine falsche Farbe ihn an den Rand treiben. Sie wollte, dass die Karten ihren Platz in den Ritualen nicht nur durch Namen, sondern durch ihre sichtbare Gestalt behaupteten.

Elaine Simpson arbeitete mit ihr an Bildern und Farben. 1892 hielten sie gemeinsam eine Erfahrung innerer Bilder in einem Ordenspapier fest, das als Flying Roll IV weitergegeben wurde. In einem Zimmer, in dem Entwürfe ausgebreitet lagen, hielt Simpson zwei Varianten desselben Blatts nebeneinander. Farr ging einmal dicht heran und trat dann einige Schritte zurück.

„Von hier verliert es die Mitte“, sagte sie.

Simpson drehte das rechte Blatt zum Licht. „Dann trägt diese Farbe zu viel.“

Sie sprachen nicht über Farbe wie über Schmuck, den man zuletzt hinzufügte. Was dunkler, heller oder stärker hervortrat, veränderte die Folge, in der das Auge ein Bild las. Eine Zeichnung konnte alle vorgesehenen Zeichen enthalten und dennoch den Eindruck eines anderen Blattes geben. Simpson griff nach dem Pinsel. Farr hielt die linke Variante fest, damit sie nicht über die andere rutschte. Ihre Hände ließen auf dem Tisch die Verbindung entstehen, über die in vielen Ordenspapieren später nur der Name einer Karte stand.

Nicht jeder verstand sofort, warum man sich damit so lange aufhielt. Ein Mann, der eine Reihe von Zahlen auswendig gelernt hatte, betrachtete Simpsons Entwurf und fragte, ob die Farbe an der Bedeutung etwas ändere. Sie reichte ihm das Blatt, sagte nichts und holte eine zweite Fassung. Er legte beide nebeneinander. Im ersten Bild fand er die zentrale Figur erst nach einem Augenblick; im zweiten sah er sie sofort. Er stellte die Blätter weiter auseinander und wieder zusammen. Schließlich gab er sie zurück, ohne seine Frage zu wiederholen.

In den folgenden Jahren wuchs der Orden. Neue Mitglieder brachten Bücher, Vorlieben, Eifer und Ungeduld mit. Ein Dichter konnte eine Karte wie eine Strophe lesen. Eine Person, die an Tabellen hing, suchte nach dem einen Platz, an dem jede Zuordnung festsaß. Andere fanden im rituellen Gebrauch des Bildes die stärkste Erfahrung. Die verschiedenen Arten, zu

sehen, machten Sitzungen lebendig und manchmal mühsam. Wer eine Karte auf den Tisch legte, konnte sicher sein, dass jemand am anderen Ende des Tisches in ihr etwas anderes zuerst bemerkte.

Eines Abends führte ein Mitglied einen Gast bis zur Treppe und blieb dort stehen. Der Gast fragte, ob er die Karten des Ordens kaufen könne. Das Mitglied lächelte über das Wort kaufen. Einzelne Bilder waren gezeichnet, Abschriften gingen von Hand zu Hand, Anweisungen lagen in Mappen. Ein einheitlicher Kartensatz wartete nicht einfach im Laden um die Ecke. Der Gast musste sich mit einer Beschreibung begnügen. Er ging hinaus in den Regen, während oben im Zimmer jemand die Karten wieder in ein Tuch einschlug. Die Gestalten, die später weltweit gedruckt werden sollten, gehörten in diesen Jahren oft zuerst dem Papier eines Manuskripts und der Erinnerung eines Schülers.

Mathers verlangte Ordnung, und mit der Zahl der Mitglieder wurde Ordnung schwerer. Wer durfte einen Text abschreiben? Wem gehörte eine Zeichnung, die innerhalb des Ordens entstanden war? Wie weit reichte die Stimme eines Gründers, wenn diejenigen, die den Tempel Abend für Abend trugen, andere Entscheidungen trafen? Solche Fragen begannen nicht mit einem Streit. Sie erschienen in kleinen Verzögerungen: ein Brief, der länger unbeantwortet blieb; ein Manuskript, das nicht sofort weitergegeben wurde; eine Bemerkung, nach der das Zimmer für einige Sekunden verstummte.

Farr stand mehr als einmal zwischen Arbeit und Autorität. Sie konnte eine Sitzung tragen, Schüler anleiten und einen Text von einem Tisch zum anderen bringen. Sie wusste, wie leicht eine Institution von den Menschen sprach, die sie leiteten, und die Hände übersah, die sie am Laufen hielten. Wenn sie nach einer langen Besprechung Zeichnungen einsammelte, ordnete sie die Blätter nach den Namen derjenigen, die sie tatsächlich angefertigt hatten. Simpson nahm ihre eigenen Entwürfe unter den Arm. Auf der Treppe waren beide still. Draußen sprach Farr zuerst über eine Farbe, die am nächsten Tag noch einmal geändert werden musste.

William Butler Yeats brachte Gedichte und einen eigenen Hunger nach Bildern mit. Er konnte an einem Tisch sitzen, an dem über eine Kartenfolge gesprochen wurde, und plötzlich einen einzelnen Satz hören, der noch Stunden später in ihm weiterarbeitete. Ein Ordensmitglied fragte ihn nach

der Bedeutung eines Trumps. Yeats gab nicht sofort die erwartete Zuordnung. Er beschrieb zuerst, wohin die Figur auf der Karte sah. Jemand lachte leise; Mathers verlangte die richtige Stelle im System. Yeats nannte sie dann, ohne den ersten Blick zurückzunehmen. Für ihn war eine Zuordnung kein Verschluss über dem Bild. Sie öffnete einen weiteren Raum, in den der Blick treten konnte. Die anderen redeten weiter, während er eine Notiz auf die Rückseite eines Briefes schrieb.

Bei der Aufnahme neuer Mitglieder lag eine besondere Spannung zwischen Wissen und Erleben. Ein Besucher konnte einen Teil der Zeichen bereits aus Büchern kennen. Hinter der Tempeltür bekam dieses Wissen Gewicht, Stimme und Entfernung. Er stand an einer bestimmten Stelle, hörte einen Namen aus einer anderen Richtung, sah eine Farbe nicht auf einer Seite, sondern im Raum. Nachher versuchte er, das Geschehene in sein Heft einzutragen. Er fand die Worte wieder, aber nicht die Länge der Pausen. In den folgenden Wochen nahm er die Tarotkarten anders in die Hand. Er dachte an die Bewegung, mit der jemand ihm ein Bild gezeigt hatte, und nicht nur an den Satz, der dazu gesprochen worden war.

Auch außerhalb der Sitzungen arbeiteten die Mitglieder an den Karten. Eine Frau entwarf nach ihrer gewöhnlichen Arbeit bis spät in die Nacht eine Figur neu, weil die Hände im ersten Versuch zu steif geraten waren. Ein anderer verglich zwei Abschriften und stellte fest, dass in einer ein Wort fehlte. Am nächsten Tag trugen sie ihre Blätter in denselben Raum, in dem große Behauptungen über die Natur der Magie ausgesprochen wurden. Manchmal wurde die kleine Korrektur länger besprochen als eine ganze Rede. Niemand konnte die Karten benutzen, wenn ein Zeichen am falschen Ort stand oder ein Gesicht im Kerzenlicht nicht zu erkennen war. Der Orden lebte ebenso von solchen stillen Verbesserungen wie von den Namen seiner Gründer.

Als Mathers öfter aus der Ferne schrieb, änderte sich der Ton mancher Sitzung in London. Ein Brief wurde vorgelesen, und jeder im Zimmer hörte dieselben Worte, aber nicht dieselbe Stimme. Die einen erinnerten sich an Mathers' Entschlossenheit, die anderen an seinen Zorn. Farr las einen Satz erneut, diesmal langsamer. Sie legte den Brief ab und bat darum, erst über die Arbeit des Abends zu entscheiden. Auf dem Tisch wartete ein Entwurf, der fertig werden musste. Niemand widersprach. Dennoch blieb der Brief neben den Zeichnungen liegen, und jeder Blick dorthin brachte die

ungesagte Frage zurück: Wer durfte bestimmen, was aus einer Karte wurde, wenn derjenige, der den Befehl gab, nicht im Raum war?

Zur Jahrhundertwende wurden die Spannungen offen. Mathers beanspruchte eine Autorität, die andere nicht mehr in derselben Weise anerkannten. Briefe gingen zwischen London und dem Kontinent hin und her. Mit jedem Schreiben wurde ein Satz aus einer früheren Besprechung zum Beweisstück. Mitglieder, die gemeinsam Karten ausgelegt und Zeichen gezeichnet hatten, mussten entscheiden, wem sie künftig folgen wollten. In einem Tempelraum blieb nach einer Sitzung ein einzelnes Blatt auf dem Tisch liegen. Jemand, der schon den Mantel anhatte, kehrte zurück, nahm es und sah kurz auf das Bild. Es hatte keinen Anteil an dem Streit und war doch mitten darin: Wer das Blatt mitnahm, nahm auch eine bestimmte Lehre mit.

Der Bruch trennte Menschen, Mappen und Gewohnheiten. Einige setzten ihre Arbeit in anderen Gruppen fort. Andere behielten ein paar Bücher und hörten auf, zu den Treffen zu gehen. Was sie im Orden gelernt hatten, ließ sich nicht so leicht ablegen wie eine Robe. Ein Buchstabe blieb mit einer Karte verbunden; eine Farbe erschien vor dem inneren Auge, wenn jemand einen Trumpf nannte. Selbst wer eine Tür endgültig hinter sich schloss, trug die Bilder über die Schwelle.

In einem Londoner Zimmer saß nach einer solchen Trennung ein ehemaliges Mitglied an einem Tisch. Vor ihm lag eine beschädigte Abschrift von Book T. Die Faltung in der Mitte hatte den Rand eines Satzes stumpf gemacht. Er strich das Blatt glatt und las eine Zeile, die er vor Jahren bei einer Prüfung auswendig gekonnt hatte. Damals hatten andere im selben Raum gewartet, bis er die richtige Antwort gab. Jetzt konnte er die Zeile niemandem vorsagen. Er legte eine Karte darauf, rückte sie beiseite und begann auf einem neuen Bogen eine eigene Zeichnung.

So verließen die Karten den Tempel auf vielen Wegen. Sie gingen in Erinnerungen, in Abschriften, in Bildern, in späteren Büchern und in den Händen von Menschen weiter, die einander nicht mehr um Erlaubnis baten. Westcotts Schlüssel öffnete die Tür zu jenem ersten Raum längst nicht mehr. Mathers' kleiner Tarotband stand weiterhin in Buchläden. Farris und Simpsons Arbeit blieb in der Vorstellung von Farben und Figuren wirksam.

Der Orden hatte versucht, jeder Karte einen Platz in einem großen Zusammenhang zu geben. Nun wanderten die Plätze mit den Menschen fort.

An einem späten Abend, Jahre nach der ersten Sitzung, wurde irgendwo in London ein Kartenspiel gemischt. Die Hand, die es hielt, kannte den Isis-Urania-Tempel nur aus Erzählungen. Trotzdem hielt sie beim Narren inne, sah die Figur an und legte sie vor die anderen Karten. Eine Lampe brannte, Regen lief am Fenster hinunter. Dann erschien die nächste Karte. Der Raum war kein Tempel, doch zwischen den beiden Bildern begann wieder das Gespräch, für das der Golden Dawn so viele Zeichen, Farben und Stimmen gesammelt hatte.

William Wynn Westcott: Der Mann, der aus Zeichen eine Tür machte.

Auf Westcotts Schreibtisch lagen zwei Mappen, die nie miteinander verwechselt werden durften. Die eine enthielt die Unterlagen seines Amtes. Menschen waren gestorben, und seine Aufgabe war es, Namen, Zeiten und Ursachen in eine Reihenfolge zu bringen, die vor anderen Bestand hatte. In der zweiten Mappe lagen verschlüsselte Blätter. Auch dort suchte er eine Reihenfolge. Aber wenn er sie öffnete, ging es um Zeichen, Grade und die Möglichkeit, aus einem überlieferten Text einen lebendigen Orden zu errichten.

An diesem Abend nahm er die zweite Mappe. Das Fenster war dunkel, die Lampe stand niedrig, und auf dem Papier liefen Buchstaben, Abkürzungen und Zahlen durch kleine Felder. Er folgte einer Zeile mit dem Finger. Mehrfach glaubte er schon zu wissen, wohin sie führte, und zwang sich, doch bis ans Ende zu lesen. Eine Stelle hatte er gestern anders verstanden. Er schrieb die neue Fassung auf ein frisches Blatt. Neben dem Manuskript lag sein Exemplar des Sepher Yetzirah. In dessen Zahlen und Buchstaben sah er keinen abgeschlossenen Text, den man nach einmaliger Lektüre beiseitelegen konnte. Es war ein Gefüge, das sich mit anderen Bildern verband, wenn man lange genug davorblieb.

Als junger Arzt hatte Westcott gelernt, aufmerksam zu sein, bevor er eine Erklärung gab. Diese Gewohnheit begleitete ihn auch zwischen den Papieren des Ordens. Eine Randbemerkung konnte das Gewicht eines ganzen Absatzes ändern. Eine Lücke in einer Folge fiel ihm ebenso auf wie ein Wort, das eine fremde Hand später hineingeschrieben hatte. Wo Mathers mit einem Bild rasch ein größeres Muster entwarf, blieb Westcott gern noch am einzelnen Blatt. Er wollte wissen, was genau dort stand, bevor jemand die Stimme erhob und seine Bedeutung verkündete.

Ein Brief aus Deutschland lag auf der anderen Seite des Tisches. Westcott glättete den Umschlag. Der Name Anna Sprengel stand in den Papieren, die ihm eine Verbindung zu einer älteren Ordnung eröffneten. Er las die Zeilen

noch einmal und dachte an die Tür, die er mit ihnen aufzuschließen hoffte. Nicht jeder, der diese Tür später durchschritt, würde die Briefe sehen. Die meisten würden zuerst einen Raum sehen, dessen Gegenstände bereits an ihren Plätzen standen. Der Weg von einem Blatt Papier zu einem Tempel verlief durch Entscheidungen, die jemand treffen und gegen den nächsten Zweifel verteidigen musste.

Er traf Mathers an einem Nachmittag, an dem der Regen die Straße glänzend gemacht hatte. Mathers kam mit eigenen Notizen und sprach schon, bevor er den Mantel abgelegt hatte. Er wollte die Zeichen nicht in einer Mappe behalten. Westcott hörte ihm zu, nahm dann eine Seite und zeigte auf eine Folge von Namen.

„Hier“, sagte er, „muss jemand gehen können.“

„Er wird gehen.“

„Wenn wir ihm nicht zuerst den Weg versperren.“

Mathers zog einen Stuhl heran. Sie entwarfen einen Ablauf, strichen eine Anrede, verschoben den Platz einer Lampe. Manchmal redeten sie gleichzeitig und verstanden sich trotzdem. Dann blieben sie an einer Kleinigkeit hängen, weil jeder ein anderes Bild von demselben Raum vor Augen hatte. Westcott zeichnete eine Skizze. Mathers drehte sie zu sich. Das Gespräch ging weiter, bis die Lampen in den Fenstern der Nachbarhäuser angingen.

Woodman brachte eine andere Ruhe in die Arbeit. Wenn die beiden Männer einander mit Worten überholten, wartete er und fragte, was ein Neuling tatsächlich sehen und hören würde. Westcott schätzte diese Frage. Die ersten Grade des neuen Ordens mussten von Menschen durchschritten werden, die die Mappen auf seinem Tisch noch nicht kannten. Man konnte sie nicht mit einer ganzen Bibliothek an der Tür begrüßen. Sie sollten eine Bewegung vollziehen und später verstehen, warum sie an genau diesem Punkt innegehalten hatten.

1888 bekam der Londoner Tempel einen Namen: Isis-Urania. Westcott sah ihn auf einem Dokument, dann an einer Stelle, an der er plötzlich nicht mehr wie Schrift aussah, sondern wie der Name eines Ortes, zu dem Menschen am

Abend gingen. Wenn ein Mitglied die Treppe hinaufkam, fragte Westcott manchmal zuerst nach der Fahrt, nach einem verlorenen Handschuh oder nach dem Regen. Er kannte die Mühe, den Alltag in wenigen Schritten hinter sich zu lassen. Sobald die Tür geschlossen war, achtete er darauf, dass niemand den Weg durch den Raum beiläufig nahm.

Bei einer der ersten Unterweisungen brachte er eine Tarotkarte mit. Eine Schülerin betrachtete das Bild, während er auf dem Tisch ein Blatt mit hebräischen Buchstaben ausbreitete. Sie erwartete, eine schnelle Entsprechung zu hören. Westcott fragte sie stattdessen, was ihr an der Karte auffiel. Sie nannte die Figur, danach die Zahl und schließlich ein kleines Zeichen am Rand. Er wartete. Sie sah wieder hin und bemerkte, wie der Blick der Figur auf eine Stelle außerhalb des Bildes gerichtet war. Erst dann legte er den Buchstaben neben die Karte. Die Schülerin rückte beides näher zusammen. Aus einem Gegenstand, den sie hätte auswendig lernen können, wurde eine Frage, die sie mit nach Hause nahm.

Westcott schrieb gern für Menschen, die allein lasen, und arbeitete zugleich an Lehren, die erst in Gegenwart anderer ihre volle Kraft bekamen. Die Übersetzung des Sepher Yetzirah verließ seinen Schreibtisch als Druck. Ordenspapiere gingen auf engeren Wegen weiter, wurden abgeschrieben, geprüft und verwahrt. Er wusste, wie verschieden Papier reisen konnte. In der Amtsmappe mussten seine Sätze eine andere Art von Öffentlichkeit aushalten. Die Gründe für einen Tod konnte man nicht mit einer schönen Metapher ersetzen. In der Ordensmappe durfte ein Zeichen gerade mehr bedeuten, als der erste Blick erfasste. Beide Mappen verlangten Sorgfalt; nur die Art ihrer Fragen war verschieden.

Eines Morgens wartete ein Mann in seinem Amtszimmer, der nicht begriff, warum eine Untersuchung so lange dauerte. Westcott hörte ihm zu und erklärte die nächsten Schritte. Als der Mann gegangen war, blieb er noch einen Moment am Tisch sitzen. Vor ihm lag ein Name, hinter dem ein ganzes Leben stand, das auf den wenigen Zeilen nicht Platz fand. Er ordnete die Unterlagen und ließ die Mappe schließen. Am Abend, beim Anblick einer Tarotkarte, dachte er wieder an den Unterschied zwischen einem Namen auf Papier und einem Menschen im Raum. Er legte die Karte beiseite. Erst als ein anderer Schüler hereinkam und sie aufhob, begann das Gespräch darüber.

Der Orden wuchs schneller, als die drei Gründer jeden Schritt selbst begleiten konnten. Westcott schrieb Briefe, beantwortete Fragen und prüfte neue Abschriften. Auf dem Weg von einem Tempel zum anderen veränderte sich manchmal ein Wort. Dann kam eine Nachfrage, und er musste eine Stelle suchen, die er vor Monaten zuletzt gesehen hatte. Er zog eine Mappe hervor, fand den Bogen an seinem Fleck am Rand und schrieb die Antwort. Auf diese Weise hielt er ein Netz zusammen, das aus Papier ebenso sehr bestand wie aus Begegnungen.

Sein Ordensname Sapere Aude gefiel ihm wegen der Aufforderung, die darin lag. Er sah manchmal, wie ein neuer Schüler den Namen unter seiner Unterschrift musterte. Westcott sagte dann nicht, was er von ihm erwartete. Er stellte eine weitere Frage. Ein junger Mann brachte einmal eine sauber gezeichnete Tabelle mit, in der jede Tarotkarte ihren Buchstaben und Platz erhalten hatte. Westcott betrachtete sie lange. Dann zeigte er auf einen einzigen Trumpf.

„Wenn Sie dieses Bild einem Fremden zeigen, ohne die Tabelle“, fragte er, „was wird er zuerst sehen?“

Der junge Mann wollte die Zeichen aufzählen. Westcott schob die Tabelle unter ein Buch. Der Schüler sah auf das Bild, als halte er es zum ersten Mal in der Hand. Später nahm er seine Zeichnung wieder mit. Sie war noch immer richtig ausgefüllt, aber auf dem Heimweg machte er am Rand einen freien Platz für die Figur selbst.

Als Woodman starb, wurde der Raum zwischen den Gründern größer. Westcott und Mathers arbeiteten weiter, doch ihre Temperamente drängten sie manchmal in verschiedene Richtungen. Mathers verlangte nach einer stärkeren Führung der magischen Arbeit; Westcott dachte an die Texte, an die Mitglieder und an die Folgen jedes Briefes, der unter einem Namen verschickt wurde. Sie konnten an demselben Tisch sitzen und aus demselben Satz unterschiedliche Verpflichtungen lesen. Zunächst überdeckte die Arbeit solche Unterschiede. Später fanden sie ihren Weg in Entscheidungen, über die beide nicht mehr schnell hinweggehen konnten.

Mit dem Amt des Coroners kamen Jahre, in denen Westcott morgens früher aufbrechen und abends müder zurückkehren musste. Wer seinen Namen im

öffentlichen Dienst kannte, sollte nicht ohne weiteres die Rolle verstehen, die er nach Einbruch der Dunkelheit in einem verschlossenen Raum spielte. Doch London war eine Stadt, in der Briefe den falschen Empfänger erreichen und Bekannte am falschen Ort zusammentreffen konnten. Als das Gespräch über seine Ordensarbeit in die Nähe seines Berufs rückte, änderte sich etwas an seiner Haltung. Er saß weiterhin über den Blättern, aber er sah jetzt gelegentlich zur Tür, bevor er eine Mappe öffnete.

1897 zog er sich aus der unmittelbaren Leitung des Golden Dawn zurück. Die Entscheidung passte auf wenige Zeilen eines Briefes und nahm doch viel mehr mit sich. Er wusste, wer eine Anweisung in seiner Handschrift erwarten würde; er kannte die Stellen in den Ordenspapieren, an denen er selbst länger gesucht hatte. Er konnte all diese Erinnerungen nicht in eine Schachtel legen und übergeben. Also ordnete er, was sich ordnen ließ, schrieb einige Briefe und ließ andere Dinge in den Händen derer, die nun weiterarbeiten würden.

An einem der letzten Abende im Tempel blieb er vor dem Tisch stehen, auf dem die Karten lagen. Eine Frau sammelte Blätter ein und legte sie in eine Mappe. Westcott nahm den Narren, betrachtete den Schritt der Figur und gab die Karte zurück. Nichts in dem Bild zeigte eine Amtsstube, einen Brief aus Deutschland oder die Treppe zum Isis-Urania-Tempel. Doch all das war für ihn inzwischen mit dem Kartenspiel verbunden. Er hatte geholfen, die Bilder in eine Ordnung zu bringen, die andere nun auswendig lernten, bestritten und veränderten.

Später öffnete er zu Hause wieder seine beiden Mappen. Die eine verlangte am nächsten Morgen seine Unterschrift. Die andere enthielt einen Bogen mit einer Stelle, die er vor Jahren entschlüsselt hatte. Er las sie nicht noch einmal. Er nahm sie heraus, strich die Falte glatt und legte sie zurück. Dann schloss er die Mappe, stellte die Lampe tiefer und ließ den Schlüssel neben dem Papier liegen. Die Tür, die er mit Mathers und Woodman geöffnet hatte, würde am nächsten Abend auch ohne seine Hand aufgehen.

S. L. MacGregor Mathers: Zwischen dem gedruckten Tarot und der verschlossenen Tür.

Samuel Liddell MacGregor Mathers legte die Feder neben den Stapel bedruckter Bogen. Auf einem stand der Titel *The Tarot: Its Occult Signification, Use in Fortune-Telling, and Method of Play*. London, 1888. Der kleine Band würde unter seinem Namen in Buchläden liegen. Ein Fremder konnte ihn kaufen, die Karten auf einen Küchentisch legen und nachlesen, wie Mathers sie beschrieb. Zugleich arbeitete Mathers mit Westcott und Woodman an einem Orden, dessen wichtigste Blätter nicht an Fremde verkauft wurden. Auf seinem Schreibtisch lagen beide Möglichkeiten so dicht nebeneinander, dass er beim Greifen nach einem Korrekturbogen beinahe eine Ordensnotiz mitnahm.

Er schob die Notiz unter ein Buch. Seit Wochen fand er zu wenig Platz auf dem Tisch. Ein Tarotspiel, französische Werke, Abschriften und Zeichnungen standen oder lagen übereinander. Wenn jemand zu Besuch kam, musste er erst einen Stuhl frei räumen. Mathers konnte eine alte Folge von Zeichen auswendig nennen und doch zehn Minuten nach einer Rechnung suchen, die unter einer Mappe geraten war. Die Dinge des Alltags fügten sich seiner Ordnung weit weniger bereitwillig als die Figuren auf dem Papier.

An einem Nachmittag erschien Westcott mit einem Entwurf für den neuen Londoner Tempel. Mathers zeigte ihm den gedruckten Tarotband. Westcott schlug ihn auf und lächelte über den klaren Titel.

„Sie lassen jeden herein“, sagte er.

„In dieses Buch“, antwortete Mathers.

Westcott legte es neben das Manuskript. „Und in das andere?“

Mathers sah auf die beiden Stapel. „Dort müssen sie einen Weg zurücklegen.“

Er meinte damit nicht nur eine Treppe und ein verschlossenes Zimmer. Im Orden sollten die Karten an Buchstaben, Farben und Wege gebunden werden, die man nicht an einem Nachmittag kennenlernte. Er wollte, dass ein Bild in einem Menschen weiterarbeitete, auch wenn die Sitzung schon beendet war. Darum störte ihn eine schnelle Antwort, die allein deshalb richtig klang, weil jemand sie oft wiederholt hatte. Er legte eine Karte vor einen Schüler und wartete manchmal so lange, bis der Schüler aufhörte, auswendig gelernte Sätze zu suchen.

Mathers war gern derjenige, der eine Folge schloss. Westcott konnte eine Stelle offenlassen und später noch einmal zu den Quellen zurückkehren; Mathers wollte einen Platz vergeben, damit ein Schüler mit ihm arbeiten konnte. Wenn sie stritten, lag zwischen ihnen meist dasselbe Blatt. Westcott zeigte auf einen Ausdruck, Mathers auf den leeren Raum, der ohne eine Entscheidung blieb. Woodman stand dann auf, ging um den Tisch und fragte, welche Bewegung ein neuer Mensch vor diesem Bild ausführen sollte. Manchmal genügte die Frage, um beide wieder an die gemeinsame Arbeit zu erinnern.

Der Isis-Urania-Tempel wurde für Mathers zu einem Raum, in dem seine Sätze Stimmen bekamen. Ein Blatt über einen Grad war in seinem Arbeitszimmer eine Folge von Anweisungen. Im Tempel stand ein Mensch an der vorgesehenen Stelle, hörte einen Namen und musste entscheiden, ob er einen Schritt tat. Das Papier hatte die Bewegung vorbereitet, aber nicht ersetzen können. Mathers achtete auf den Abstand zwischen den Beteiligten, auf das Licht und auf einen Gegenstand, der am falschen Ort lag. Er konnte mitten in einer Vorbereitung eine Lampe verrücken und den Raum danach lange betrachten. Erst wenn sein Blick nicht mehr an der Störung hängen blieb, ließ er die anderen beginnen.

Die Tarotkarten begleiteten diese Arbeit. Ein Trumpf trat neben einen hebräischen Buchstaben; eine Zahlenkarte bekam Nachbarn aus der Astrologie; eine Hofkarte trug eine Macht, die über die gemalte Figur hinausreichte. Mathers baute an einer Sprache, in der ein Schüler von einem Zeichen zum nächsten gelangen konnte. Dafür brauchte er die Genauigkeit einer Tabelle und die Kraft eines Bildes. Wo eine Anordnung zu trocken wurde, rief er die Karte zurück. Wo jemand nur das Bild bewunderte, legte er das Diagramm daneben.

Ein junger Mann brachte ihm einmal eine Abschrift, in der drei Karten dieselbe Bemerkung am Rand trugen. Mathers sah sie an und fragte nach der ursprünglichen Vorlage. Der Mann hatte sie nicht mehr. Eine andere Hand hatte die Bemerkung eingetragen, und er hatte sie treu kopiert. Mathers strich mit dem Finger über alle drei Stellen. Es ärgerte ihn, dass ein Satz so leicht zur Regel werden konnte, nur weil er dreimal auf Papier stand. Er holte seine eigene Mappe und ließ den Schüler warten, bis die ältere Fassung gefunden war. Anschließend änderten sie zwei Zeilen. Die dritte blieb. Der Mann nahm die Abschrift zurück und wirkte unzufrieden, als habe er lieber eine große Entdeckung gemacht als einen kleinen Fehler beseitigt.

1890 heiratete Mathers die Künstlerin Moina Bergson. Sie sah seine Arbeit nicht bloß von einem Stuhl am Rand. Zeichnungen, Stoffe, Gesten und die Gesichter von Menschen im rituellen Raum gehörten zu ihrem Blick. Wenn Mathers ein Zeichen besprach, fragte sie nach seiner Gestalt. Sie konnte eine Figur verändern, ohne ihre Stellung im größeren Zusammenhang anzutasten, und gerade dadurch sichtbar machen, was er bislang nur in Worten beschrieben hatte. Zwischen ihren Tischen gingen Blätter hin und her. Nicht immer waren sie derselben Meinung. Manchmal hielt Mathers eine Zeichnung für fertig, während Moina sie wortlos noch einmal mitnahm.

In Paris fanden sie später einen anderen Rhythmus. 1892 verlegten sie ihren Lebensmittelpunkt dorthin. Mathers ging durch Straßen, in denen Lévis Bücher noch immer gekauft und diskutiert wurden. Er kam aus der englischen Ordensarbeit und hörte in Frankreich vertraute Begriffe mit einem anderen Ton. In einem Buchladen nahm er einen Band aus dem Regal, schlug eine Stelle über das Tarot auf und erinnerte sich daran, wie er Jahre zuvor dieselbe Verbindung in London gelesen hatte. Nun stand er in der Stadt, aus der sie gekommen war, und trug ein eigenes, längst gewachsenes System mit sich.

Moina richtete einen Arbeitstisch am Fenster ein. Eines Abends saßen beide darüber gebeugt. Sie entwarf eine Figur; Mathers las eine Anweisung aus einer Mappe. Ihre Stimmen wurden lauter, als sie über die Stellung der Hände uneins waren.

„Wenn sie so stehen“, sagte Moina, „blickt niemand mehr auf das Zeichen.“

„Das Zeichen muss dort bleiben.“

„Dann muss die Hand weichen.“

Sie drehte das Blatt und zeichnete eine neue Linie. Mathers sah zu. Erst als sie die Zeichnung wieder ins Licht hielt, bemerkte er, dass die Figur nun den Blick auf genau jenes Zeichen führte, das er verteidigt hatte. Er sagte nichts. Moina verstand sein Schweigen und arbeitete weiter.

Von Paris aus schrieb Mathers nach London. Ein Brief reiste schnell genug, um eine Sitzung zu verändern, und langsam genug, um eine Antwort erst dann zu bringen, wenn die Betroffenen schon eigene Entscheidungen getroffen hatten. Mathers las jede Erwiderung aufmerksam. Er hörte die Stimmen der Absender beim Lesen, besonders wenn ein Satz vorsichtig formuliert war. Eine höfliche Wendung konnte ihm wie Widerstand erscheinen. Er nahm die Feder und schrieb zurück, manchmal länger, als er vorgehabt hatte. Auf dem Schreibtisch wuchs ein zweiter Tempel aus Briefen, in dem jede Tür nur aus einer Adresse bestand.

Als Westcott sich aus der unmittelbaren Leitung zurückzog, wurden die Wege zu Mathers kürzer und härter. Mitglieder erwarteten Entscheidungen. Er gab sie. Doch eine Anweisung aus Paris hatte nicht dieselbe Wärme wie ein Gespräch im Raum. In London saßen Menschen, die Abend für Abend die Arbeit ausführten, Zeichnungen verwahrten und neue Schüler begrüßten. Mathers kannte ihren Eifer und verlangte ihre Loyalität. Einige gaben sie gern. Andere wollten erst wissen, warum ein fernes Schreiben mehr gelten sollte als die Erfahrung derer, die vor den Karten standen.

Einmal traf eine Mappe verspätet ein. Mathers öffnete sie noch im Mantel und las die beigegefügt Zeilen. Moina beobachtete, wie sein Gesicht sich veränderte. Er ging zum Tisch, zog ein Blatt heraus und begann eine Antwort. Nach dem ersten Absatz hielt er inne.

„Morgen“, sagte sie.

„Sie entscheiden heute.“

„Dann erreicht dein Brief sie dennoch erst morgen.“

Er legte die Feder ab. Später nahm er sie wieder auf und schrieb den Anfang neu. Nicht jede Nachricht, die er verschickte, blieb so lange liegen. Manche gingen fort, bevor er den Ton noch einmal prüfen konnte.

Um 1900 riss die Verbindung zu einem Teil des Londoner Ordens. Alte Streitfragen bekamen Namen, Unterschriften und verschlossene Türen. Mathers las Berichte über Menschen, mit denen er gearbeitet hatte, und erkannte sie in den knappen Sätzen kaum wieder. Sie wiederum sahen in seinen Briefen weniger den Lehrer, dessen Tarotband sie einst gelesen hatten, als eine Stimme, die von fern Gehorsam verlangte. Beide Seiten hielten Texte in den Händen und erinnerten sich an Begegnungen, die auf dem Papier keinen Platz mehr fanden.

Mathers setzte seine Arbeit fort. In Paris lagen die Karten weiterhin auf seinem Tisch. Manche Entwürfe wurden erneuert, andere in Mappen verwahrt. Wenn Moina ein Bild ins Licht hielt, konnte er für einen Augenblick den Streit vergessen und nur die Bewegung der Figur sehen. Dann fiel sein Blick auf einen Brief, der beantwortet werden musste. Die Karten hatten ihn durch Bücher, Tempel und Städte begleitet. Sie folgten ihm auch dort, wo die Menschen sich nicht mehr auf eine gemeinsame Ordnung einigen konnten.

Jahre später nahm ein Leser den kleinen Tarotband von 1888 zur Hand. Er kannte den Namen des Ordens, nicht aber jede Trennung und jeden Brief. Für ihn begann Mathers mit einem gedruckten Titel, einer Karte und dem Versprechen, zwischen den Bildern eine Verbindung zu finden. Das Buch ließ sich öffnen, ohne dass jemand einen Grad prüfte. In einem anderen Zimmer lag eine Abschrift der Ordenslehre, deren Weg über zahlreiche Hände gegangen war. Zwischen dem öffentlichen Band und der verschlossenen Mappe hatte Mathers sein Leben lang gearbeitet. Auf beiden Seiten warteten Leser, die seine Zeichen wieder in Bewegung setzten.

George Redway: Im Schaufenster steht ein Buch über das Tarot.

George Redway stand vor einem Regal, in dem zwischen gebundenen Bänden ein schmales Heft fehlte. Ein Kunde hatte es am Vormittag gekauft. Der freie Raum war kaum eine Hand breit, aber Redway sah ihn sofort. Er rückte die Nachbarbücher nicht zusammen. Wer vor dem Regal stand, sollte bemerken, dass dort etwas gewesen war, nach dem man fragen konnte. Auf dem Ladentisch lagen weitere Exemplare von S. L. MacGregor Mathers' *The Tarot*. London, 1888. Draußen bewegten sich Karren und Fußgänger durch Covent Garden, und drinnen roch die Luft nach Papier, Staub und der feuchten Wolle abgelegter Mäntel.

Seit er Bücher verlegte, hatte Redway gelernt, dass der erste Blick auf einen Titel oft über einen Verkauf entschied. Er konnte ein Manuskript lesen und darin eine Stimme finden, aber am Ende musste das fertige Buch in der Hand eines Fremden bestehen. Es brauchte einen Namen auf dem Rücken, einen Preis und einen Platz, an dem jemand stehen blieb. Sein Geschäft führte Menschen zusammen, die sich andernorts kaum begegnet wären: Sammler alter Schriften, Leser merkwürdiger Erzählungen, Suchende nach Spiritualismus und Gäste, die lediglich wissen wollten, weshalb in der Auslage ein Tarotbuch stand.

Arthur Machen war einige Jahre zuvor zwischen den Büchern des Hauses auf Material gestoßen, das andere Händler wohl schnell als wunderbar beiseitegelegt hätten. In den Beständen fanden sich Schriften über Okkultismus und Archäologie, die zu Katalogen wurden. Redway hatte Freude an solchen Listen. Ein Katalog war für ihn mehr als eine Aufzählung. Er zeigte einem Leser eine Tür nach der anderen, bis dieser einen Titel fand, von dem er am Morgen noch nicht gewusst hatte, dass er ihn suchte.

Mathers kam mit den Druckbogen seines Tarotbuches in den Laden und sah sich um. Er nahm einen Band aus dem Regal, las den Namen des Autors und stellte ihn zurück. Redway beobachtete ihn aus einiger Entfernung. Autoren

schaute in Buchläden oft nach den Nachbarn ihrer Werke, als könnten sie daraus die Zukunft des eigenen ablesen.

„Es wird bei den anderen stehen“, sagte Redway.

Mathers sah zu ihm. „Bei welchen anderen?“

„Bei denen, deren Leser es aufnehmen.“

Er führte ihn zu einem Tisch, auf dem bereits Bücher über Magie, alte Symbole und Karten lagen. Mathers schlug einen der Probedrucke auf. Der Titel nannte nicht nur die verborgene Bedeutung des Tarot, sondern auch das Wahrsagen und das Spiel. Redway hatte daran nichts geändert. Er wusste, dass ein Buch verschiedene Eingänge besitzen durfte. Einer kaufte es wegen der Karten als Orakel, ein anderer wegen der Zeichen, ein dritter wegen einer Neugier, die er im Laden nicht genauer erklären wollte.

Als die ersten Exemplare fertig waren, prüfte Redway den Druck. Die Schrift musste auch dort sauber sein, wo der Text auf kleinem Raum viel erklären wollte. Er sah nach dem Titelblatt, nach den Seitenzahlen und nach einem Absatz, den ein Korrekturzeichen beinahe aus der Form gebracht hatte. Dann legte er ein Exemplar ins Schaufenster. Von draußen las sich Mathers' Name deutlich. Der Titel war länger; wer ihn ganz lesen wollte, musste näher an die Scheibe treten.

Ein junger Mann tat genau das. Er kam kurz vor Ladenschluss herein und bat darum, das Buch zu sehen. Redway reichte es ihm. Der Mann blätterte anfangs hastig, dann langsam. Bei einer Beschreibung der Trümpfe hielt er inne.

„Brauche ich die Karten dazu?“

„Sie werden sich welche ansehen wollen“, sagte Redway.

Der Mann lächelte, als habe er nur auf diesen kleinen Anstoß gewartet. Er kaufte den Band und ging. Redway sah ihm durch die Scheibe nach. Der Kunde hatte vielleicht ein Tarotspiel zu Hause, vielleicht würde er morgen eines suchen. In beiden Fällen hatte das Buch seinen ersten Schritt außerhalb des Ladens getan.

Das Londoner Buchviertel kannte tausend solcher kleinen Begegnungen. Ein Titel ging in eine Zeitung, ein Name in einen Brief, ein Exemplar über den Tisch eines Freundes. Redway konnte nicht verfolgen, wer eine Karte tatsächlich nach Mathers' Anweisungen auslegte. Er sah lediglich, wenn jemand ein zweites Exemplar kaufte, weil das erste verschenkt worden war. Diese Käufe gefielen ihm besonders. Sie zeigten, dass ein Buch seinen Käufer zu einem weiteren Leser geführt hatte, ohne noch einmal ins Schaufenster zurückzukehren.

Über den Ladenräumen fanden Gespräche statt, die nicht für jedes Ohr bestimmt waren. Menschen trafen ein, gingen die Treppe hinauf und kamen mit einem anderen Gesichtsausdruck wieder herunter. Einige gehörten zu Kreisen, in denen Theosophie und verborgene Lehren besprochen wurden. Redway führte sein Geschäft darunter. Der Weg der Bücher kreuzte die Wege dieser Besucher, doch eine gedruckte Seite verlangte keine Einladung. Sie konnte in die Tasche eines Menschen gelangen, der nie an einer solchen Sitzung teilnahm. Das war die Freiheit, die Redway verkaufte, sobald er ein Buch in Papier einschlug.

Einmal brachte ein Auslieferer einen Brief aus einer Stadt, die Redway nur von den Adressen auf seinen Paketen kannte. Der Schreiber hatte Mathers' Buch geliehen und wollte nun ein eigenes Exemplar, dazu Hinweise auf weitere englische Schriften über Tarot. Redway legte den Brief neben den Katalog und suchte nach Titeln, die der Mann tatsächlich bestellen konnte. Er konnte ihm keine verschlossenen Ordensmappen anbieten. Er wählte Bücher, deren Seiten auch nach einer langen Reise vollständig vor ihm liegen würden. Als er die Antwort schrieb, sah er sich den kleinen Stapel an. Die Werke waren nicht einig untereinander. Gerade das würde der Käufer merken, sobald er sie nebeneinander aufschlug.

Die Pakete gingen am folgenden Tag fort. Eines blieb liegen, weil die Anschrift undeutlich war. Redway nahm den Umschlag, entzifferte den Straßennamen und schrieb ihn in großen Buchstaben neu. Der Gehilfe verschnürte das Buch ein zweites Mal. Solche Verzögerungen ärgerten Redway mehr als die langen Gespräche mit schwierigen Autoren. Ein Gedanke konnte erst reisen, wenn ein Paket sein Ziel fand. Später kam aus derselben Stadt eine weitere Bestellung. Der Käufer hatte die Bücher erhalten und wollte nun wissen, ob eine französische Schrift ebenfalls auf

Englisch erhältlich sei. Redway legte den Brief zu einer Mappe, in der Namen von Übersetzern und möglichen Neuerscheinungen standen. Ein einzelner Leser hatte einen Weg vorgezeichnet, dem irgendwann weitere folgen konnten.

Die Jahre brachten neue Bündnisse im Buchhandel. Redway arbeitete zeitweise mit Kegan Paul zusammen, doch sein Name blieb auf den Büchern erhalten, mit denen Leser ihn verbanden. Manchmal holte ein Kunde ein älteres Werk aus dem Regal und fragte nach demselben Verleger, der jetzt auf einem neueren Titelblatt stand. Für Redway war das keine Frage des Ruhms. Ein Verlagsname konnte einem Fremden sagen, welche Art von Begegnung ihn zwischen zwei Deckeln erwartete. Er musste dann trotzdem das Buch öffnen.

1896 lag wieder ein großes Werk französischer Magie vor ihm, diesmal in englischer Sprache. Arthur Edward Waite hatte Lévis Dogme et rituel de la haute magie übersetzt und mit einer biographischen Einleitung versehen. Auf dem Titel stand Transcendental Magic: Its Doctrine and Ritual. Redway legte Mathers' schmales Tarotbuch daneben. Acht Jahre trennten die Drucke. Das eine hatte ein englischer Autor geschrieben, während ein neuer Orden seine Gestalt gewann; das andere brachte Lévis französische Stimme in die englischen Regale. Zwischen beiden standen Leser, die schon längst eigene Verbindungen geknüpft hatten.

Waite kam, um die fertigen Bogen zu sehen. Er blätterte aufmerksam, als suche er sofort eine Stelle, an der ein Satz zu schwer geworden war. Redway wartete, bis er innehielt.

„Haben Sie ihn leichter gemacht?“ fragte der Verleger.

Waite sah von der Seite auf. „Ich habe versucht, ihn hörbar zu machen.“

Redway nahm einen zweiten Bogen. Er las einige Zeilen und stellte sich einen Käufer vor, der zum ersten Mal Lévis Namen begegnete. Das Buch würde mehr Zeit verlangen als Mathers' kleines Heft. Es würde auf einem Tisch liegen bleiben, anstatt in einer Manteltasche mitgenommen zu werden. Dennoch gab es denselben entscheidenden Augenblick: Eine Hand öffnete den Band und ließ sich auf eine fremde Stimme ein.

An einem Tag, an dem beide Titel im Laden waren, bat eine Kundin erst um das Tarotbuch und danach um die Übersetzung Lévis. Sie legte sie nebeneinander, verglich die Stärke der Einbände und fragte, welches sie zuerst lesen solle. Redway zeigte auf keines von beiden.

„Welches hat Sie hergebracht?“

„Die Karten“, sagte sie.

„Dann fangen Sie dort an.“

Sie kaufte Mathers und notierte sich den anderen Titel. Einige Wochen später kam sie zurück. Sie hatte am Rand ihres Exemplars Stellen markiert und wollte nun wissen, wo Lévi über die Bilder sprach. Redway reichte ihr den schweren Band. Sie hielt ihn aufgeschlagen, bis ein anderer Kunde an die Theke trat. Dann schloss sie ihn, bezahlte und nahm auch diesen mit.

Nach Geschäftsschluss stellte Redway die Bücher in die Regale zurück. Der Platz, an dem am Morgen Mathers gestanden hatte, war wieder frei. Er legte ein frisches Exemplar hinein. Das Titelblatt würde morgen einem neuen Passanten auffallen oder unbeachtet bleiben, während jemand nach einer Reisebeschreibung fragte. Ein Verlag musste beides aushalten. Redway löschte die Lampen bis auf eine, sah noch einmal zur Tür und schloss den Laden.

Auf dem Weg nach Hause dachte er an die Kundin mit den Randzeichen. In ihrem Zimmer würden die beiden Bücher bald nebeneinanderliegen. Vielleicht legte sie Karten dazwischen und vergaß die Zeit. Vielleicht widersprach sie beiden Autoren. Redway würde das nie erfahren. Er hatte ihnen denselben Weg geöffnet: vom Manuskript durch die Druckerei bis in die Hand eines Menschen, der eine Frage mitgebracht hatte. Mehr konnte ein Buchhändler nicht sehen. Viel mehr konnte er auslösen.

Papus (Gérard Encausse): Der junge Arzt öffnet das Tarot wie ein ganzes Buch.

Paris, 1889. Gérard Encausse kam mit einem Stapel beschriebener Blätter durch die Tür und legte ihn auf einen freien Stuhl, weil auf dem Tisch kein Platz mehr war. Dort lagen Bücher von Éliphas Lévi, ein Kartenspiel, lose Zeichnungen und ein Teller, auf dem das Frühstück unberührt erkaltet war. Encausse zog den Mantel aus, setzte sich und suchte nach der Seite, die er am Vorabend nicht hatte beenden können. Sie lag nicht oben. Er blätterte hastig, fand erst eine Tabelle, dann einen Absatz über Zahlen und schließlich die gesuchte Stelle zwischen zwei Zeichnungen. Als er die Feder hob, läutete es.

Der Besucher trug einen Band unterm Arm. „Ich kann später wiederkommen“, sagte er beim Anblick des Zimmers.

„Dann finden Sie es nur noch voller.“

Encausse stellte den Frühstücksteller auf die Fensterbank und machte Platz. Seine Freunde nannten ihn Papus, und unter diesem Namen wurden seine Texte gelesen. An Tagen, an denen er medizinische Arbeit und Bücher, Besuche und Briefe zugleich bewältigen musste, schien ihm der Name fast wie ein zweiter Mann, der am Schreibtisch bleiben konnte, während Gérard Encausse bereits wieder auf der Straße unterwegs war.

Er war in Spanien geboren, mit seiner Familie nach Paris gekommen und zwischen französischen Büchern groß geworden. Als junger Mann zog es ihn oft in die Bibliothek. Dort saß er vor Werken, die andere nur am Rücken erkannten, und schrieb sich Verbindungen heraus: ein Zeichen bei Lévi, ein Name in einer älteren Schrift, ein Bild auf einer Karte. Er konnte Stunden damit verbringen, zwei Seiten nebeneinanderzulegen, bis ihm klar wurde, was der eine Autor aussprach und der andere voraussetzte. Danach ging er hinaus in die laute Stadt und hatte das Gefühl, die Straßenschilder müssten sich ebenso verbinden lassen wie die Zeichen in seinen Heften.

Der Besucher setzte sich. Es war Stanislas de Guaita. Er hob eine der Tarotkarten auf, betrachtete die Figur und legte sie vor Papus auf die offene Seite.

„Hier verliert der Satz das Bild“, sagte er.

Papus las den Absatz. Er hatte so viele Beziehungen zwischen Zahl, Buchstabe und Figur untergebracht, dass die Karte selbst dahinter beinahe verschwand. Er nahm sie in die Hand. Der Besucher wartete, während Papus erst einen Satz strich, dann einen zweiten schrieb. Als er die Seite wieder vorlas, lag die Karte noch zwischen ihnen. Guaita nickte. Er war nicht gekommen, um alles zu loben.

Papus wollte mit seinem Buch mehr erreichen als die Deutung einer einzelnen Zukunftsfrage. Die Karten bildeten für ihn ein Ganzes. Er sah in ihren Reihen eine große Bewegung: Anfang, Wiederkehr und Verwandlung, als könnten die Bilder einander die Welt erzählen. Ein Käufer sollte den Band öffnen und von einem Trumpf zur nächsten Zahl gelangen, von einer Zahl zu einem Wort und von dort zurück zu einer Gestalt auf Papier. Papus konnte an dieser Bewegung so lange arbeiten, bis der Teller am Fenster dunkel wurde und jemand klopfte, weil eine verabredete Stunde längst begonnen hatte.

Er trug Lévis Bücher immer wieder zum Tisch zurück. Dessen Verbindungen von Tarot und hebräischen Buchstaben hatten ihm Türen geöffnet. Papus ging durch sie hindurch und begann eigene Räume anzulegen. Wo Lévi einen kräftigen Satz setzte, zeichnete Papus eine Folge; wo eine Folge endete, suchte er nach einer neuen. Er wollte, dass auch ein Leser ohne seinen Anblick die Linien wiederfinden konnte. Deshalb lagen neben dem Manuskript Zeichnungen, die ein Setzer später genau so auf die Seite bringen musste, dass kein Strich zufällig an der falschen Stelle endete.

Eines Abends kam Oswald Wirth mit Bildern. Er breitete mehrere Entwürfe aus, und das Zimmer wurde stiller. Eine Karte lag nahe bei Papus' Notizen, eine andere halb auf einem Buch. Wirth hatte die zweiundzwanzig Trümpfe vor Augen, die er für seine eigene Bildfolge gestaltete. Er zeichnete Figuren, deren Haltung und Gegenstände eine Lektüre erlaubten, bevor jemand einen

Absatz dazu sprach. Papus nahm eine Zeichnung an den Rändern, drehte sie ein wenig und hielt sie gegen das Licht.

„Wenn ich hier beginne“, sagte er und zeigte auf ein Zeichen, „komme ich zu dieser Zahl.“

Wirth sah auf die Figur. „Ich beginne bei der Hand.“

Beide blieben einen Moment beim Blatt. Dann zeigte Wirth, wie die Hand das Auge durch das Bild führte. Papus zeichnete daneben eine kleine Verbindung in sein Heft. Sie arbeiteten am selben Tarot, aber nicht an derselben Seite. Aus dem Gespräch entstand ein Weg, auf dem Text und Bild einander treffen konnten, ohne dass eines das andere verschluckte.

Nicht alle Besucher brachten Zeichnungen. Manche kamen mit Streit. Einer war überzeugt, die Karten seien ausschließlich für Menschen bestimmt, die einen verschlossenen Kreis betreten hatten. Ein anderer wollte das System in einem kleinen Heft, das sich in einer Stunde lesen ließ. Papus hörte zu, stellte Fragen und widersprach beiden. Er bereitete ein dickes Buch für Käufer vor und schrieb zugleich von Geheimnissen, in die man sich vertiefen musste. Wer ihn deshalb für widersprüchlich hielt, kannte seine Ungeduld nicht. Er wollte, dass ein Leser anfang, auch wenn dieser noch nicht wusste, wohin die Seiten ihn führen würden.

Als Le Tarot des Bohémiens im Jahr 1889 erschien, stand auf dem Titel ein Versprechen, das weit über die Größe des Bandes hinausging. Papus nannte das Tarot das älteste Buch der Welt und den Schlüssel zur okkulten Wissenschaft. Er sah zu, wie die fertigen Exemplare aus dem Packpapier kamen. Der Druck hatte aus seinen unruhigen Blättern eine Folge gemacht, die sich nicht mehr nach einer späten Eingebung umstellen ließ. Er schlug einen Band in der Mitte auf und fand eine Zeichnung dort, wo sie hingehörte. Für einen Augenblick war er erleichtert. Dann bemerkte er eine Stelle, die er bereits wieder anders formuliert hätte.

Ein Freund, der den Blick erkannte, nahm ihm das Buch aus der Hand. „Nun müssen es andere lesen.“

Papus wollte widersprechen. Stattdessen sah er dem Freund zu, wie er eine Seite aufschlug, die Papus schon lange nicht mehr angesehen hatte. Der

Leser begann mitten im Buch. Er folgte einer Linie, hielt inne und schlug zurück. Papus merkte, dass niemand das Werk so lesen würde, wie er es geschrieben hatte. Das beunruhigte ihn kurz und machte ihn dann neugierig.

Die ersten Briefe trafen ein. Ein Mann fragte nach einer Zuordnung, eine Frau nach den Bildern, ein anderer wollte wissen, welches Kartenspiel er neben das Buch legen solle. Papus beantwortete einiges ausführlich und anderes in aller Eile. Zwischen seinen eigenen Sätzen hörte er die fremden Stimmen, die das Buch hervorrief. Nicht jeder nahm seine Folge von Zeichen an. Einige gingen nur bis zu einer bestimmten Karte und kehrten dann zu ihrer gewohnten Art des Legens zurück. Andere kopierten seine Diagramme in eigene Hefte, bis die Seiten ausgefüllt waren. Papus kannte ihre Tische nicht; die Briefe zeigten ihm kleine Ausschnitte davon.

Unterdessen wuchs in Paris ein Kreis von Menschen heran, die sich über Bücher, Salons und Zeitschriften fanden. Guaita sprach mit Papus über alte Lehren und neue Aufgaben. Wirth brachte Karten und Skizzen. Jeder kam mit einem anderen Temperament. An einem Abend redeten alle drei durcheinander, weil eine Zeichnung auf dem Tisch lag und jeder einen anderen Zugang zu ihr hatte. Als sie auseinander gingen, nahm Papus sein Heft mit, Wirth die Zeichnung und Guaita einen Satz, dem er am nächsten Tag widersprechen wollte. Sie hatten keine einheitliche Antwort geschaffen. Sie hatten ein Gespräch begonnen, das weitere Seiten hervorbringen würde.

Papus wurde Arzt. Die Stunden mit Patienten unterbrachen seine Arbeit am Tarot und hielten sie zugleich in der Nähe des Lebens, für das die Karten gelesen wurden. Ein Mensch, der vor ihm saß, war kein Zeichen in einer Tabelle. Er hatte einen Körper, eine Sorge und oft nur begrenzte Zeit. Papus konnte am Abend Zahlenreihen überdenken und am Morgen eine Stimme hören, die vor Erschöpfung leiser wurde. Die beiden Erfahrungen schoben sich in seinem Kopf nicht vollständig übereinander. Gerade deshalb legte er das Buch manchmal beiseite, wenn jemand mit einer konkreten Not vor ihm stand.

Auch neue Gemeinschaften verlangten seine Zeit. Aus Gesprächen und Begegnungen entstand der Martinistenorden, der seiner Arbeit eine weitere Form gab. Briefe gingen aus Paris fort, Antworten kamen aus anderen Städten. Papus unterschrieb, redigierte, reiste und begann neue Bücher. Ein

Schreibtisch blieb für ihn nie lange leer. Auf ihm lag das Tarot neben anderen Plänen, die jeweils dringend zu sein schienen, sobald ein Besucher die Tür öffnete. Freunde fragten, wie er all das tun könne. Er zeigte auf die unerledigten Stapel und sagte, dass die Antwort offenbar noch nicht vollständig gelungen sei.

Eine Zeitschrift brachte andere Arten von Arbeit in sein Haus. Bei L'Initiation trafen Manuskripte ein, deren Verfasser sich gegenseitig nicht kannten. Einer schrieb über Magnetismus, eine andere über Träume, ein dritter über Zahlen und alte Namen. Papus legte die Texte auf verschiedene Stapel, weil er am Abend noch wusste, welcher zuerst beantwortet werden musste. Am nächsten Morgen lagen sie wieder ineinander. Er nahm einen Bogen heraus, schrieb eine Randnotiz und ließ den Brief an den Autor aufsetzen. Ein Journal hatte einen eigenen Takt: Die nächste Ausgabe wartete nicht darauf, dass ein Gedanke vollkommen war. Papus mochte diesen Druck. Er brachte Menschen dazu, ihre Beobachtungen aus dem Zimmer zu holen und anderen zu zeigen.

Auf dem Weg zur Bibliothek trug er gelegentlich mehrere Fragen zugleich. Einmal suchte er eine Passage in Lévi und blieb an einer Zeichnung hängen, die er längst kannte. Er setzte sich, holte Papier hervor und zog eine Linie zwischen drei Namen. Ein Leser am Nachbartisch hob kurz den Kopf, als Papus vor Freude mit der Feder auf das Blatt tippte. Draußen wartete eine Verabredung; Papus bemerkte die Uhr erst, als der Bibliothekar zu schließen begann. Er faltete seine Notiz viermal und steckte sie in die Tasche. Am nächsten Morgen fand er sie zwischen einem Rezept und einer Adresse wieder. Aus den verschiedenen Zetteln stieg ihm der Geruch seines Tages entgegen: Tinte, Straße, Arztzimmer und der Staub der Bücher.

Guaita besuchte ihn an einem Abend, an dem das Gespräch beim Tarot begann und bei der Frage endete, was eine Gemeinschaft überhaupt zusammenhielt. Papus sagte, gemeinsame Bücher könnten Menschen an weit entfernten Orten miteinander sprechen lassen. Guaita hielt dagegen, dass ein Buch nicht merken könne, wenn sein Leser den entscheidenden Satz übergang. Papus griff nach einem Exemplar seines Tarotbandes, dessen Einband an einer Ecke schon abgestoßen war. „Dann schreiben sie mir“, sagte er. Guaita lachte. „Und du antwortest allen?“ Papus sah auf die

ungeöffneten Briefe. „Nicht schnell genug.“ Sie tranken ihren Kaffee kalt und redeten weiter, bis die erste Lampe im Zimmer ausging.

Als die Besucher fort waren, blieb Papus manchmal mit den Karten allein. Er legte kein großes Schema aus, sondern nahm nur den Narren und eine Zahlenkarte. Er betrachtete, wie wenig das eine Blatt erzählte und wie viel Bewegung das andere versprach. In seinem Buch sollten beide zum selben Zusammenhang gehören. Es kostete ihn Mühe, den schlichten Karten ihre Stimme zu lassen, während die großen Figuren so viel Aufmerksamkeit forderten. Er setzte den Narren zurück, nahm die Zahlenkarte ans Fenster und sah, wie das Tageslicht die Farbe veränderte. Dann legte er beide nebeneinander und schrieb einen neuen Absatz, der am nächsten Tag schon wieder zwischen anderen Papieren verschwunden war.

Das Jahr 1896 brachte sein Tarotbuch in englischer Sprache nach London. Ein Übersetzer hatte die französischen Sätze in andere Wörter getragen; George Redway brachte die englische Fassung in den Handel. Papus hielt ein Exemplar in der Hand und las eine Überschrift, die er kannte und zugleich neu hören musste. In England würden Leser an anderen Tischen über dieselben Figuren sprechen. Manche kannte bereits Mathers' kleines Tarotbuch und Lévi in englischer Übersetzung. Papus' Band trat zwischen diese Werke. Er wusste, dass seine Bilder und Zahlen dort Nachbarn bekamen, die er beim Schreiben in Paris nicht hatte sehen können.

Ein englischer Brief erreichte ihn Monate später. Der Absender hatte eine Stelle missverstanden und seine eigene Zeichnung beigefügt. Papus sah zuerst den Irrtum. Dann bemerkte er, wie sorgfältig der Mann gearbeitet hatte. Er antwortete mit einer neuen Skizze, nicht nur mit einem Satz. In der fremden Sprache war eine Verbindung schwächer geworden; durch das Bild ließ sie sich wieder zeigen. Als der Brief fort war, blieb die Zeichnung des Lesers auf seinem Tisch. Papus legte sie zu den anderen. Der Stapel wuchs durch Hände, die er nie geschüttelt hatte.

Um die Jahrhundertwende war sein Name vielen bekannt, die Gérard Encausse niemals begegneten. Manche schrieben an Papus und erwarteten einen Lehrer, der für jede Frage sofort eine feste Antwort hatte. Wenn sie ihn trafen, sahen sie einen Mann, der mehrere Bücher zugleich aufschlug, eine Idee auf einen losen Zettel schrieb und mitten im Gespräch nach einer

früheren Notiz suchte. Er sprach schnell, aber er hörte auch die Fragen, die jemand ungern laut stellte. Ein Besucher erzählte einmal, er habe mit dem Tarotbuch begonnen und sei beim dritten Kapitel stecken geblieben. Papus schob ihm nicht das Buch zurück. Er nahm eine Karte und fragte, bei welchem Bild er zuletzt neugierig gewesen sei. Der Besucher nannte eines. Sie sprachen über dieses Blatt, bis der Abend kam.

Später griff Papus die Karten in Le Tarot Divinatoire erneut auf. Die Jahre hatten neue Leser gebracht, und sein eigenes Verhältnis zu Bildern und praktischen Fragen war nicht stehen geblieben. Ein neues Buch lag offen neben dem älteren, während er an einer Stelle feilte. Wirths Arbeit an den Trümpfen gehörte weiterhin zu dem Pariser Raum, in dem Tarot nicht nur gelesen, sondern gezeichnet wurde. Papus sah auf eine Figur und dachte an die Abende von 1889, als ihre Linien zum ersten Mal neben seinen Diagrammen gelegen hatten. Damals hatte er geglaubt, der nächste Band werde endlich alle Verbindungen fassen. Nun wusste er, wie schnell aus einer Verbindung drei weitere wurden.

Der Krieg veränderte die Stadt und seine Tage. Als Arzt ging Papus dorthin, wo Menschen Hilfe brauchten. In einem Lazarett standen Betten dicht beieinander, und ein Name, der in esoterischen Kreisen Gewicht hatte, war dort weniger wichtig als eine ruhige Hand. Er nahm Briefe später zur Kenntnis, Bücher blieben ungeöffnet. In stillen Stunden fiel ihm dennoch eine Tarotfigur ein, weil ein Bild manchmal länger im Gedächtnis blieb als ein ganzer Absatz. Er dachte an die vielen Hände, die seine Bücher geöffnet hatten, und konnte sich keine davon genau vorstellen.

Nach seinem Tod im Jahr 1916 blieb Le Tarot des Bohémiens auf den Tischen anderer Menschen liegen. Einige besaßen die französische Ausgabe, andere die englische. An den Rändern standen fremde Notizen. Eine Zeichnung war mit Bleistift nachgezogen worden, auf einer Seite klebte ein kleiner Zettel, ein Band war so oft geöffnet worden, dass er von selbst bei derselben Karte liegen blieb. Papus hatte sein Buch als Schlüssel beschrieben. Die Leser trugen es zu verschiedenen Türen. Wenn sie eine davon öffneten, begann das Gespräch, das er 1889 zwischen Zahlen, Bildern und Menschen gesucht hatte, jedes Mal von Neuem.

Ernest Flammarion: Das Tarot findet seinen Weg unter die Bücher von Paris.

Ernest Flammarion stellte einen schweren Band auf die Waage und ließ den Zeiger ausschwingen. Der Gehilfe notierte das Gewicht für den Versand. Auf dem Titelblatt stand *Le Tarot des Bohémiens*, darunter Papus. Zwischen den ersten Exemplaren lag noch das dünne Papier, mit dem man die Einbände im Paket vor Reibung schützte. Flammarion zog es heraus, strich den Buchrücken glatt und sah zum Fenster. Unter den Arkaden des Odéon gingen Menschen an den Auslagen vorbei. Er musste nicht wissen, was jeder von ihnen glaubte. Er musste wissen, welcher bei einem Titel stehen blieb.

Seit er Bücher verlegte, hatte er sehr verschiedene Arten von Neugier kennengelernt. Sein Bruder Camille brachte den Menschen Sterne, Planeten und lange Gedanken über den Himmel nahe. Andere Autoren erzählten von der Stadt, von Krankheiten, von fernen Ländern oder von Figuren, die nur im Roman lebten. Ein Buch über Tarot konnte unter diesen Werken seinen Platz finden, wenn der Leser darin eine Stimme hörte, die ihn über die erste Seite hinausführte. Ernest ließ ein Exemplar auf dem Tisch und schickte die übrigen in den Laden.

Papus kam nicht allein. Unter dem Arm trug er Zeichnungen, obwohl das Buch bereits gedruckt war. Er legte sie aus, als müsse er sich vergewissern, dass alle Linien ihren Weg auf die fertigen Seiten gefunden hatten. Flammarion sah ihm zu.

„Sie prüfen ein Buch, das schon im Paket liegt“, sagte er.

„Gerade deswegen.“

Papus schlug eine Seite auf, fand die Abbildung und nickte. Einen Augenblick später öffnete er eine andere. Flammarion erkannte den Ausdruck eines Autors, der nach dem Druck weniger Ruhe hatte als zuvor. Während der Arbeit konnte Papus noch einen Satz umstellen; jetzt würden

fremde Augen ihn lesen. Der Verleger ließ ihn blättern. Er selbst hatte diese Schwelle oft genug bei Schriftstellern erlebt.

In der Buchhandlung war der Band nicht allein. Ein Werk über den Nachthimmel stand nahe bei einer Reisebeschreibung, ein Roman bei einem Buch über Geschichte. Der Gehilfe fragte, wohin er Papus stellen solle. Ernest nahm den Band, ging zu einem freien Brett und schob zwei kleinere Titel auseinander. Zwischen ihnen blieb genügend Raum, dass der neue Buchrücken zu sehen war. Später würde ein Käufer ihn vielleicht neben Lévi legen oder in eine private Sammlung esoterischer Schriften aufnehmen. Im Laden aber konnte ihn auch jemand finden, der nur auf einen ungewöhnlichen Namen aufmerksam wurde.

Eine Frau mit einem Paket unter dem Arm trat ein und fragte nach einer Ausgabe von Camilles Buch. Der Gehilfe holte sie. Während sie wartete, nahm sie Papus' Tarotband vom Brett. Sie las den Untertitel und blickte auf die Abbildung im Inneren. Als das bestellte Buch kam, legte sie Papus zurück. Ernest sah es, ohne enttäuscht zu sein. Zwei Wochen später erschien dieselbe Frau wieder. Sie hatte mit einem Bekannten über die Bilder gesprochen und wollte nun wissen, ob der Band noch da sei. Diesmal kaufte sie ihn. Ein Schaufenster hatte ihre Frage nicht beantwortet; es hatte ihr Zeit gegeben, eine zu bekommen.

Ernest kannte auch die ungeduldigeren Kunden. Ein Mann verlangte das Buch, öffnete es mitten im Laden und suchte sofort eine Anweisung für eine einzelne Karte. Er blätterte so schnell, dass die Seiten unter seinem Daumen knisterten. Papus hatte ein weit verzweigtes Werk geschrieben; der Mann wollte vor dem Abend etwas über einen Brief wissen, auf den er wartete. Flammarion sagte ihm nicht, wie man den Band zu lesen habe. Er sah zu, wie der Käufer an einer Tabelle hängen blieb, noch einmal zurückblätterte und schließlich das Buch mitnahm. Später würden manche Leser aus einem großen System nur die Seite benutzen, die sie gerade brauchten. Auch dafür waren Bücher da.

Bei der Arbeit an einer Neuauflage saß Ernest mit Korrekturbogen und Bestelllisten am Tisch. Er sah nach, welche Titel in den letzten Wochen häufiger verlangt worden waren und welche nur vereinzelt den Laden verlassen hatten. Hinter jeder Zahl stand ein anderer Weg. Ein Exemplar

konnte in Paris bleiben, ein anderes an eine Adresse außerhalb Frankreichs gehen. Manche Käufer schrieben den Verlagsnamen auf einen Bestellzettel, ohne den Autor richtig zu nennen. Der Gehilfe musste dann aus wenigen Wörtern das gesuchte Buch erkennen. Bei Papus half der kurze Name. Er fiel auf und blieb haften.

Am Abend besuchte Camille seinen Bruder. Sie gingen ein Stück unter den Arkaden, während die Läden schlossen. Camille sprach von einer Zeichnung, die in einem seiner Bücher den Blick über den Himmel führte; Ernest erzählte von Papus' Karten und den vielen Linien, die in dessen Band aufeinander zuliefen.

„Er will die ganze Welt in einem Spiel unterbringen“, sagte Ernest.

Camille blieb stehen und sah zu den ersten Sternen hinauf, die zwischen den Häusern sichtbar wurden. „Ein großer Tisch.“

Sie gingen weiter. Ernest dachte an die unterschiedlichen Leser der beiden Brüder. Der eine hob am Abend den Kopf, der andere legte Karten vor sich hin. Beide suchten in sichtbaren Dingen eine Ordnung, die ihnen vorher entgangen war. Ernest sah im Buchhandel, wie nah solche Wünsche beieinanderliegen konnten, ohne dass man die Bücher verwechseln musste.

Ein Brief von Papus erreichte den Verlag mit einer Frage nach den Abbildungen. Er wollte wissen, wie deutlich eine Linie auf den nachgedruckten Seiten erschien. Ernest ließ einen Bogen holen und hielt ihn ins Licht. Der Druck war sauber. Er antwortete knapp und legte ein Exemplar dazu, damit Papus selbst sehen konnte. Wenige Tage später kam ein Dank und gleich eine neue Überlegung für einen anderen Text. Ernest lächelte beim Lesen. Ein Autor, der auf den nächsten Seiten schon weiterdachte, würde den abgeschlossenen Band nicht lange in Frieden lassen.

An einem Samstag stapelten sich Pakete auf dem Tisch. Ein Buchhändler aus einer anderen Stadt hatte mehrere Titel bestellt, darunter Papus. Der Gehilfe schrieb die Adresse, band die Sendung und zog die Schnur so fest, dass der Knoten eine Spur im Packpapier hinterließ. Ernest prüfte den Bestellzettel ein zweites Mal. Er hatte als junger Verleger erlebt, dass ein vergessenes

Exemplar mehr Ärger machen konnte als eine schwierige Passage im Manuskript. Der Gehilfe zählte nach, hob das Paket an und trug es zur Tür.

In der anderen Stadt wurden die Bücher nicht so aufgestellt, wie Ernest es in Paris getan hatte. Der Händler hatte eigene Regale, eigene Kunden und einen eigenen Blick auf das Tarot. Er legte Papus neben Werke über Traumdeutung. Ein Käufer nahm es auf, weil er ein anderes Buch vergeblich suchte; eine zweite Leserin ließ es liegen, weil ihr der Band zu schwer erschien. Ernest kannte diese Entscheidungen nicht. Seine Arbeit hatte den Büchern die Möglichkeit gegeben, an einem fremden Ort neu zu beginnen.

Manchmal schrieb ein Leser direkt an den Verlag. Ein Mann wollte wissen, ob das Buch auch in anderen Sprachen erhältlich sei. Ein anderer fragte nach einer Zeichnung, die er in einer fremden Ausgabe abweichend gesehen hatte. Ernest beantwortete solche Briefe, soweit sie den Druck betrafen, und reichte Fragen zu den Karten an Papus weiter. Zwischen Autor, Verleger und Käufer entstand eine lange, oft verzögerte Unterhaltung. Keine ihrer Stimmen hielt das letzte Wort. Sobald eine neue Ausgabe erschien, begann sie an einem anderen Tisch von vorn.

Mit den Jahren änderte sich die Umgebung des Buches. Neue Titel traten hinzu, ältere verschwanden aus den Schaufenstern und kehrten später zurück. Papus schrieb weiter. Sein Tarotband blieb ein Gegenstand, den man wieder aufschlagen konnte, auch wenn der Autor inzwischen mit ganz anderen Dingen beschäftigt war. Ernest sah an den Bestellungen, dass manche Bücher nicht nur zur Stunde ihres Erscheinens lebten. Ein Leser empfahl Papus einem Freund, Jahre nachdem er selbst den Band gekauft hatte. Der Freund fragte nach genau diesem Titel. Wieder musste ein Exemplar aus dem Lager geholt, geprüft und in Papier eingeschlagen werden.

Eines Abends blieb Ernest allein im Laden. Er nahm Papus vom Brett, auf dem das letzte Exemplar stand, und schlug es ohne bestimmtes Ziel auf. Eine Abbildung lag vor ihm, deren Linien Papus bei seinem ersten Besuch so ungeduldig kontrolliert hatte. Ernest betrachtete sie nun länger. Er verstand nicht jede Verbindung, die der Autor darin sah. Aber er erkannte, weshalb ein Leser das Buch behalten konnte: Das Bild bot immer noch etwas, dem man mit dem Auge folgen wollte. Er schloss den Band, stellte ihn mit dem

Rücken nach außen und ließ die Lampe erlöschen. Am nächsten Morgen würden unter den Arkaden wieder Schritte zu hören sein. Einer von ihnen würde vielleicht vor dem Tarotbuch enden.

Oswald Wirth: Zweiundzwanzig Bilder, die ein Leben lang nicht stillhalten.

Oswald Wirth nahm den Pinsel aus dem Wasserglas und drehte ihn zwischen den Fingern. An der Spitze hing noch Rot. Auf dem Tisch lagen zwei Karten, die dieselbe Figur zeigten. Die erste war blasser und trug eine ältere Linienführung; in der zweiten stand die Gestalt fester im Raum. Wirth stellte sie nebeneinander, trat einen Schritt zurück und sah zuerst auf den Hintergrund. Dann schaute er nur auf die Hände. Es war spät, und an seinen eigenen Fingern klebte Farbe. Er wusch sie nicht ab. Solange die Arbeit vor ihm lag, wollte er spüren, dass sie noch nicht fertig war.

Paris hatte ihm im Jahr 1887 einen Mann gebracht, der seine Bilder fortan begleiten würde. Stanislas de Guaita sprach rasch, wenn er einen Zusammenhang entdeckte, und konnte im nächsten Augenblick vor einer kleinen Zeichnung schweigen. Er hatte Wirth zunächst wegen dessen Arbeit mit heilendem Magnetismus kennengelernt. Bald saßen sie über Tarotkarten. De Guaita legte ein überliefertes Blatt auf den Tisch, Wirth nahm ein leeres daneben. Der eine sprach von Zeichen, die er darin sah; der andere begann eine Figur zu zeichnen, die diese Zeichen tragen konnte.

„Sie lassen ihr zu wenig Luft“, sagte de Guaita eines Abends.

Wirth hielt den Stift an. Auf seinem Entwurf drängten sich Gestalt, Gerät und Randzeichen dicht zusammen.

„Wenn ich etwas fortnehme, fehlt es“, erwiderte er.

„Vielleicht sieht man es dann erst.“

Wirth nahm ein neues Blatt. Er zeichnete zuerst die Figur und ließ die Ränder offen. De Guaita trat ans Fenster, ohne ihm über die Schulter zu schauen. Erst als Wirth die Feder beiseitelegte, kehrte er zurück. Sie verglichen die beiden Fassungen. Der zweite Entwurf zeigte weniger und

verlangte einen längeren Blick. Wirth schob den ersten nicht weg; er wollte sich merken, was die Überfüllung ihn gelehrt hatte.

Er war in der Schweiz geboren und hatte auf verschiedenen Wegen nach Frankreich gefunden. Bücher, freimaurerische Zeichen und die Vorstellung, dass sich in einem Bild mehr begegnen könne als bloße Ähnlichkeit, hatten ihn lange beschäftigt. Doch in de Guaitas Zimmer wurde aus dem Interesse eine tägliche Arbeit. Wirth ging mit Notizen nach Hause und kam mit Zeichnungen zurück. Er konnte eine Karte an drei Abenden verändern, obwohl de Guaita beim ersten Versuch schon genickt hatte. Nicht jede Zustimmung war für ihn ein Ende.

Das Marseille-Tarot lag häufig als sichtbarer Ausgangspunkt vor ihnen. Wirth erkannte die vertrauten Figuren, aber er zeichnete sie nicht einfach ab. Er ließ die Geste einer Hand deutlicher werden, verschob ein Zeichen und gab einem Gegenstand eine Stellung, die das Auge sofort wahrnahm. Manche Veränderungen waren klein genug, dass ein flüchtiger Betrachter sie übersah. Für ihn änderten sie die Bewegung im ganzen Bild. Eine Karte, deren Figur zum Rand blickte, führte den Leser anders weiter als eine, deren Blick mitten durch die Fläche ging.

Beim Narren hielt er besonders oft inne. Die Gestalt schien von allen Figuren am wenigsten daran interessiert, sich an den Platz zu halten, den andere für sie bestimmt hatten. Wirth skizzierte ihren Schritt, den Gegenstand in ihrer Hand und den Abstand zum unteren Kartenrand. De Guaita trat hinzu und nannte eine Zahl. Wirth hörte sie, zeichnete weiter und legte den Stift erst fort, als die Figur wirklich unterwegs zu sein schien. Die Zahl konnte später neben dem Bild stehen. Der Schritt musste schon ohne sie sichtbar sein.

An einem anderen Tag beschäftigte ihn die Hohepriesterin. Er hatte mehrere Möglichkeiten für die Falten ihres Gewandes gezeichnet. Ein Besucher fand das belanglos und fragte nach dem Zeichen auf ihrer Brust. Wirth zeigte auf die erste Zeichnung. Die Gewandlinien zogen den Blick nach außen. In der zweiten führten sie ihn zurück zur Mitte. Der Besucher sah beide lange an und hob dann die erste hoch, um zu prüfen, ob der Eindruck auf Armeslänge derselbe blieb. Wirth wartete, bis sie wieder auf dem Tisch lag. Er hatte seine Antwort lieber vorgeführt als ausgesprochen.

Die Arbeit an zweiundzwanzig Trümpfen dauerte, weil jedes Blatt auch zu den anderen gehören musste. Wirth legte die fertigen Entwürfe in Reihen aus. Ein zu dunkles Rot auf einer Karte zog den Blick von allen Nachbarn fort. Ein Gesicht, das allein überzeugend wirkte, erschien neben einer anderen Figur plötzlich steif. Er nahm das Blatt heraus, verbesserte es und setzte es zurück. Mit der Zeit waren Tisch und Boden zu einer ausgedehnten Folge geworden. Wer das Zimmer betrat, musste aufpassen, keine Karte unter dem Schuh zu verschieben. De Guaita lernte, schon an der Tür stehen zu bleiben, bis Wirth ihm einen Weg zeigte.

1889 waren die zweiundzwanzig Bilder bereit, ihren eigenen Weg zu gehen. Die Folge trug den Namen Les 22 arcanes du Tarot kabbalistique. Wirth hielt ein fertiges Exemplar in der Hand und betrachtete den Rand, an dem die Farbe leicht anders stand als auf seinem Entwurf. Gedruckte Karten konnten nicht jeden Druck der zeichnenden Hand bewahren. Sie brachten dafür viele Hände ins Spiel, die er nie kennenlernen würde. Er legte die Blätter in ihrer Reihenfolge aus, als prüfe er, ob sie nach dem Weg durch die Werkstatt noch zueinander sprachen.

Papus kam vorbei, während sie offen dalagen. Sein eigenes Tarotbuch wuchs aus Text, Zahlen und Diagrammen. Er sah Wirths Bilder und griff nach einer Karte, auf der eine Figur besonders deutlich im Raum stand.

„Hier“, sagte Papus, „kann ein Leser anfangen.“

Wirth nahm eine andere auf. „Und hier bleibt er vielleicht länger.“

Sie hatten beide recht. Papus suchte Wege, die er in Worten zeigen konnte. Wirth wollte, dass ein Bild den Leser auch dort hielt, wo keine Seite mehr erklärte, was zu sehen war. In Papus' Buch von 1889 tauchten Wirths Karten und Gedanken auf. So begegneten Menschen seinen Zeichnungen, die den eigenen Kartensatz nie in Händen hielten. Ein gedrucktes Bild in einem Buch war kleiner als die Karte, aber es konnte weiter reisen.

Eine Besucherin betrachtete später die Trümpfe im Licht einer Lampe. Sie legte sie nicht zur Weissagung aus, sondern nahm jedes Blatt einzeln auf. Beim Rad blieb sie stehen. Wirth sah, wie sie die Figur erst von links nach rechts, dann von unten nach oben betrachtete. Sie fragte, weshalb ein

bestimmtes Zeichen nicht größer sei. Er setzte sich neben sie, nahm die Karte und hielt den Daumen genau so, dass das Zeichen verschwand.

„Wenn es größer wäre“, sagte er, „sähen Sie die Bewegung nicht mehr.“

Sie zog den Daumen fort und erkannte, was er meinte. Als sie später ging, fragte sie nach keiner Bedeutung für den nächsten Tag. Sie sprach noch einmal von der Bewegung, die sie vorher übersehen hatte. Für Wirth war das Gespräch ebenso wertvoll wie die langen Diskussionen mit de Guaita.

In den Pariser Zirkeln trafen sich Menschen, die Tarot für ganz verschiedene Zwecke wollten. Einige brachten Bücher Lévis, andere ein Kartenspiel, wieder andere nur ihre Überzeugung, dass hinter den Bildern ein uraltes Geheimnis lag. Wirth hörte zu und zeichnete manchmal währenddessen eine Hand auf den Rand eines Zettels. Wenn jemand seine Karten in eine starre Liste pressen wollte, fragte er nach der Haltung der Figuren. Wenn jemand nur die schöne Linie lobte, zeigte er auf ein Zeichen, das nicht aus dekorativer Laune dort stand. Er ließ sich weder vom Schema noch von der Oberfläche ganz in Besitz nehmen.

Mit de Guaita arbeitete er auch an anderen Schriften und Bildern. Briefe wurden geöffnet, Manuskripte gelesen, Besucher angekündigt. Wirth kannte die Stimme seines Freundes so gut, dass er an einem kurzen Schweigen merkte, wenn de Guaita einem Gedanken nicht folgte. Dann legte er den Stift hin. Nicht jeder Widerspruch führte zu einer Änderung. Manchmal blieb Wirth bei seinem Entwurf und de Guaita bei seiner Meinung, bis das Blatt zwischen ihnen ruhte. Am nächsten Tag sah einer von beiden etwas, das sie am Vorabend übergangen hatten.

Als de Guaita 1897 starb, blieb Wirth mit Zeichnungen zurück, an denen der andere mitgesehen hatte. Er öffnete eine Mappe und fand eine Karte, auf deren Rückseite eine kurze Notiz stand. Ein Satz in de Guaitas Handschrift genügte, um den Klang eines ganzen Abends wieder hervorzurufen. Wirth legte die Karte auf den Tisch und sah sie lange an, ohne den Bleistift zu nehmen. Danach schloss er die Mappe. Erst einige Tage später konnte er weiterarbeiten. Die zweiundzwanzig Figuren waren mit seinem eigenen Leben enger verbunden, als er bei ihrem ersten Entwurf geahnt hatte.

Einmal musste Wirth eine Karte neu kolorieren, weil ein Tropfen zu weit gelaufen war. Die Farbe hatte ein Zeichen berührt, das scharf bleiben sollte. Er legte das misslungene Blatt nicht fort, sondern stellte es neben ein frisches. Dann wiederholte er den gesamten Weg bis zu der Stelle, an der seine Hand gezuckt hatte. De Guaitas Stimme war nicht mehr da, um über seine Ungeduld zu lachen. Wirth merkte, dass er in solchen Augenblicken langsamer arbeitete als früher. Nicht weil seine Hand unsicherer war, sondern weil er den Preis einer vorschnellen Linie kannte. Als das neue Blatt trocken war, hielt er beide hoch. Das misslungene zeigte die Eile, das andere die Zeit, die er ihm gegeben hatte.

An einem Nachmittag erschien ein Mann, der die Karten nur aus einem Buch kannte und die Farben darin für Wirths eigene hielt. Er beschrieb eine Figur, die Wirth kaum wiedererkannte. Sie gingen die Regale durch, bis sie die betreffende Ausgabe fanden. Dort war eine Fläche grau gedruckt, die auf der Karte warm und tief gefärbt war. Der Besucher legte den Finger daneben und verstand erst jetzt, warum er ein Zeichen immer übersehen hatte. Wirth nahm nicht den Stift, um den Fehler im Buch anzuklagen. Er holte eine Karte, legte sie auf die offene Seite und ließ den Mann beide ansehen. Nach einer Weile fragte der Besucher, ob er die Karte noch einen Augenblick allein halten dürfe. Wirth ging ans Fenster und ließ ihm Zeit.

Seine Freunde sprachen manchmal über die 78 Blätter, als müsste ein Künstler seine Arbeit erst vollenden, indem er auch die Zahlenkarten zeichnete. Wirth hörte ihnen zu. In einem Spiel, das für eine gewöhnliche Partie benutzt wurde, konnte ihm das Fehlen der übrigen Karten selbst merkwürdig vorkommen. Dann legte er seine zweiundzwanzig Trümpfe auf den Tisch und sah, was zwischen ihnen geschah. Einer stand schon mit dem nächsten im Streit, ein anderer nahm eine Geste wieder auf, die mehrere Blätter zuvor begonnen hatte. Er hatte ihnen jahrelang die Möglichkeit gelassen, aufeinander zu antworten. Wenn er nun vier weitere Reihen begann, würde er zunächst von diesen Stimmen fortgehen müssen. Vielleicht würde ein anderer Künstler diesen Weg wählen. Wirth kehrte zu der Karte zurück, deren Hintergrund ihn seit Tagen beschäftigte.

Im Herbst besuchte ihn eine ältere Frau, die einen frühen Satz besaß. Die Ecken waren abgenutzt. Sie legte die Karten einzeln aus einer Schachtel, in die sie kaum noch passten, und erzählte zu einigen von ihnen kurze

Erinnerungen. Auf einer lag der Schatten eines Flecks, den ein verschüttetes Getränk hinterlassen hatte. Wirth betrachtete seine eigene Zeichnung unter den Spuren vieler Jahre. Die Frau fragte, ob man die Karten reinigen könne. Er sagte ihr, dass der Fleck die Figur nicht verdecke. Sie strich über die Schachtel und lächelte. Sie hatte befürchtet, er werde das Spiel wegen seines Zustands bedauern. Stattdessen wollte er wissen, welche Karte sie am häufigsten in die Hand genommen hatte. Sie zeigte auf die, deren Rand am weichsten geworden war. Dort lag der ganze Unterschied zwischen einem Entwurf und einem Leben mit Bildern.

Die Jahre brachten neue Leser und neue Fragen. Ein Mann hielt ihm eine Reproduktion vor, deren Farben anders waren als auf den frühen Karten. Wirth stellte sie neben eines seiner Exemplare. Das Rot hatte mehr Gewicht bekommen, eine dunkle Fläche verschluckte eine feine Linie. Der Mann hatte die Reproduktion für selbstverständlich gehalten; nun betrachtete er beide aufmerksam. Wirth sagte nicht, welches Blatt ihm besser gefiel. Er zeigte nur, wo das Auge zuerst landete. Der Besucher nahm die Reproduktion später mit derselben Sorgfalt zurück, mit der er ein Original berührt hätte.

Während andere Künstler vollständige Kartensätze entwarfen, blieb Wirths Arbeit an den Trümpfen konzentriert. Die vier Farben mit ihren Zahlen- und Hofkarten gehörten weiterhin zum Tarot, doch seine Bilderfolge gab den großen Figuren Raum. Manche Käufer hätten gern auch die übrigen Karten in seiner Hand gesehen. Wirth hörte die Bitte, kehrte aber zu den zweiundzwanzig zurück. Sie waren nicht ausgeschöpft. Nach Jahren entdeckte er in einer alten Zeichnung eine Stelle, die eine neue Lösung verlangte. Sein Schreibtisch war voll von Varianten, an denen man sehen konnte, wie wenig endgültig ein fertiges Bild für seinen Zeichner ist.

Er schrieb über Freimaurerei und Symbole, und manchmal lagen diese Manuskripte so dicht bei den Tarotentwürfen, dass er zuerst den falschen Bogen aus einer Mappe zog. Den Lesern seiner Bücher mochte die Verschiedenheit der Themen groß erscheinen. Für Wirth waren es Begegnungen mit Gestalten, deren sichtbare Form eine längere Geschichte trug. Ein Werkzeug auf einer Zeichnung, eine Geste und die Farbe eines Feldes konnten in seinen Augen ebenso sorgfältig gelesen werden wie ein

Satz. Er arbeitete daran, solche Dinge zu zeigen, ohne ihren Reiz durch endlose Erklärung zu erschöpfen.

In den zwanziger Jahren kehrte er mit neuer Entschlossenheit zu seinen Karten zurück. Die frühen Bilder waren längst im Umlauf, und er hatte Gelegenheit gehabt, sie in fremden Händen zu sehen. Er änderte Linien, prüfte Farben und legte Fassungen nebeneinander, zwischen denen fast vier Jahrzehnte lagen. Der junge Mann von 1889 hatte sie unter de Guaitas Blick gezeichnet. Der ältere Wirth sah sie nun allein, aber nicht ohne die vielen Gespräche, die sich in seinen Augen gesammelt hatten. Er nahm ein Blatt, drehte es im Licht und setzte eine einzige Linie neu.

Bei der Vorbereitung des Buches zeigte sich, wie anders eine Seite mit einer Abbildung umging als eine Karte in der Hand. Im Kartensatz konnte der Betrachter ein Blatt fortlegen, zurückholen oder neben ein anderes schieben. Im Buch hatte jede Figur Nachbarn, die der Druck festlegte. Wirth saß mit einem Bogen am Tisch und prüfte, was ein Leser auf der linken Seite sah, wenn er rechts das nächste Bild öffnete. Ein Blatt stand zu nah an einer Erklärung. Er bat darum, die Abbildung zu verschieben. Ein anderes brauchte einen helleren Rand. Der Mann aus der Druckerei versprach, die Änderung beim nächsten Probedruck zu zeigen. Wirth nickte, obwohl er wusste, dass er bis dahin ungeduldig sein würde.

Als die neuen Bogen eintrafen, rief er eine Bekannte herbei, die seine frühen Karten kannte, aber noch keine Seite des entstehenden Buchs gesehen hatte. Er bat sie nicht um ein Urteil über die ganze Arbeit. Er zeigte ihr zwei einander gegenüberliegende Seiten und sah, wohin sie zuerst blickte. Sie begann links, sprang dann zur rechten Abbildung und las erst danach die Zeilen. Wirth hatte auf genau diese Bewegung gehofft. Bei einem zweiten Bogen blieb ihr Blick an einem langen Absatz hängen, bevor sie die Karte sah. Wirth machte sich eine Notiz für den Setzer. Die Bekannte fragte, warum er ihr nicht einfach erkläre, was an der Seite falsch sei. „Weil Sie es mir gerade gezeigt haben“, sagte er.

Später lag das fertige Buch neben einem frühen Kartensatz. Wirth hob erst den Band, dann die kleine Schachtel an. Beide enthielten seine Trümpfe, aber sie verlangten andere Hände. Ein Buch konnte man aufschlagen und mit einer Seite vor sich liegen lassen. Karten wollten gemischt, getrennt und

wieder zusammengesetzt werden. Er schob die Schachtel auf den Einband und betrachtete den kleinen Stapel. Jahrzehnte zuvor hatte er nur die nächste Figur zeichnen wollen. Jetzt gab es mehrere Wege zu denselben zweiundzwanzig Bildern, und keiner nahm dem anderen seine Möglichkeit.

1927 erschien *Le Tarot des imagiers du Moyen Âge*. Wirth hielt den Band aufgeschlagen vor sich. In seinem Titel standen die Bildmacher, als hätten sie die Hand mit auf die Seite gelegt. Er blätterte nicht hastig. Hier war eine Zeichnung, an der er sich an einen Streit erinnerte; dort eine Figur, deren Kopf er später als ihren Körper entworfen hatte. Für einen Käufer bildeten die Seiten eine Folge, die an diesem Tag begann. Für Wirth trugen sie Jahrzehnte in sich. Er konnte vor einer Karte sitzen, ohne sie sofort zu lesen, weil er noch die Abende sah, an denen sie anders ausgesehen hatte.

Ein jüngerer Leser besuchte ihn mit dem Band. Er hatte die Trümpfe auf einzelnen Karten gesehen und war dann zum Buch gekommen. Er fragte, ob die abgebildeten Figuren die gleichen seien wie früher. Wirth holte ein altes Blatt aus einer Mappe und stellte es neben die neuere Fassung. Der Besucher nannte zuerst einen Unterschied im Gesicht, dann einen im Hintergrund. Wirth nickte und fragte, welche Figur ihm näher erscheine. Der junge Mann konnte sich nicht entscheiden. Er hielt das ältere Blatt länger, dann das neuere. Schließlich legte er beide vor sich hin und sagte, dass sie ihm nicht ganz dieselbe Geschichte erzählten.

„Dann sehen Sie richtig“, sagte Wirth.

Am Abend, als der Besucher fort war, ließ er die beiden Blätter nebeneinander liegen. Die Lampe warf einen schmalen Schatten über die frühe Karte. Wirth verschob sie ein wenig, bis beide im Licht standen. Er dachte an die erste Zeichnung in de Guaitas Zimmer, an Papus' lebhafte Stimme, an die Frau, die das Rad lange betrachtet hatte, und an den Leser von heute. Keiner hatte genau dasselbe Bild gesehen, obwohl jeder eine Karte von Oswald Wirth in der Hand hielt. Das störte ihn nicht. Er nahm den Pinsel aus dem Glas, prüfte seine Spitze und legte ihn neben die Karten. Für heute musste nichts mehr verändert werden.

Stanislas de Guaita: Der Dichter sieht in den Karten einen verborgenen Garten.

Stanislas de Guaita nahm eine Tarotkarte in die Hand und hielt sie zwischen zwei Bücher, deren Rücken fast gleich hoch waren. Das Bild passte genau in den schmalen Spalt. Er trat einen Schritt zurück. Zwischen den Bänden stand eine Gestalt, die auf ihn zu warten schien. Oswald Wirth, der auf der anderen Seite des Tisches Zeichnungen sortierte, sah ihm zu.

„Wollen Sie sie dort lassen?“ fragte er.

„Nur bis ich weiß, welches der beiden Bücher sie zuerst öffnet.“

Wirth schüttelte den Kopf, aber er lächelte. De Guaita nahm die Karte wieder heraus. Er sprach oft in Bildern, auch wenn es um ganz praktische Entscheidungen ging. Ein Zeichen konnte ihm eine Stunde lang nachgehen. Er wollte wissen, welche Geschichte es mit den anderen Zeichen einging und weshalb es gerade an dieser Stelle der Folge stand. In seinem Zimmer lagen Bücher von Lévi und ältere Werke übereinander. Zwischen ihnen fanden sich Gedichte, eigene Manuskripte und die Karten, die Wirth gerade neu zeichnete.

De Guaita war als Dichter nach Paris gekommen. Er hatte Verse geschrieben, in denen ein einzelnes Wort lange nachklang. Bei Lévi traf er auf eine andere Art dichterischer Kraft: Bilder, Buchstaben und Namen antworteten einander über ganze Seiten hinweg. Er las mit dem Bleistift in der Hand, unterstrich eine Stelle und vergaß darüber die Zeit. Später konnte er mitten in einem Gespräch eine Verbindung aus einem Buch nennen, das sein Gegenüber nie gesehen hatte. Nicht jeder folgte ihm. Er nahm das hin, holte den Band und schlug die Seite auf.

Als Wirth 1887 zu ihm kam, sprach er zunächst über Magnetismus. De Guaita hörte zu, stellte Fragen und ging dann zu einem Regal. Er zog ein Kartenspiel hervor. Wirth betrachtete die Bilder, während der andere

erklärte, wie viele Wege durch eine solche Folge führen konnten. De Guaita hatte nicht vor, ihm nur eine Liste zu geben. Er sah auf Wirths Hände, als dieser die erste Karte drehte, und fragte, was sich im Bild verändert habe. Wirth antwortete vorsichtig. Bevor der Abend endete, lagen mehrere Karten auf dem Tisch und eine leere Zeichenseite daneben. De Guaita bat ihn, wiederzukommen und einen Entwurf mitzubringen.

Sie wurden zu einer sonderbaren Arbeitsgemeinschaft. De Guaita las vor, Wirth zeichnete. Dann verstummte de Guaita und Wirth erklärte, weshalb die Figur so stand. Der Dichter konnte mit einer Geste zufrieden sein und am nächsten Morgen genau dieselbe Geste in Frage stellen. Wirth ließ sich nicht jede Änderung gefallen. Wenn er überzeugt war, legte er beide Entwürfe vor de Guaita und wartete. Einer zeigte die verlangte Veränderung, der andere seine eigene Lösung. Oft blieb nach einer Stunde die zweite auf dem Tisch liegen. Dann steckte de Guaita den ersten Versuch in die Mappe, damit man sich auch an den Irrweg erinnern konnte.

Für die Trümpfe brauchten sie Geduld. Die vertrauten Bilder des Marseille-Tarot boten Figuren, die ein Betrachter wiedererkannte. De Guaita wollte dennoch, dass ein Zeichen deutlicher hervortrat und ein anderes seinen Platz wechselte. Wirth prüfte die Linie, bis die Karte im Ganzen trug, was de Guaita im Detail verlangte. Es ging ihnen um zweiundzwanzig Blätter. Auf dem Boden seines Zimmers konnte de Guaita sie vollständig auslegen. Er ging zwischen den Reihen hindurch, ohne eine zu berühren. Wirth blieb am Tisch, weil er die Karten lieber aus der Nähe sah. So sprachen sie manchmal über dieselbe Figur aus verschiedenen Entfernungen.

Einmal stand de Guaita lange vor der Karte des Magiers. Wirth wartete auf einen Einwand, denn dessen Blick hatte sich an einer Hand festgesetzt.

„Sie hält zu viel“, sagte de Guaita schließlich.

„Sie hält nur, was dort sein muss.“

„Dann soll der Rest der Figur etwas abgeben.“

Wirth nahm den Entwurf. Er drehte ihn zum Fenster und verstand, was sein Freund meinte. Die Hand war richtig gezeichnet, doch alles um sie herum

verlangte ebenso viel Aufmerksamkeit. Er nahm das Blatt mit, änderte am Abend den Hintergrund und brachte es am nächsten Tag zurück. De Guaita hob es hoch, nickte und sagte nichts weiter. Das Lob lag im Schweigen, das jetzt an der richtigen Stelle stand.

Neben den Karten wuchs eine Gesellschaft aus Gesprächen, Briefen und Ansprüchen. De Guaita und Joséphin Péladan gründeten 1888 den kabbalistischen Rosenkreuzorden. Papus gehörte bald zu den prägenden Stimmen ihres Kreises. Die Männer waren nicht austauschbar. Péladan liebte das große Auftreten und trug seine Überzeugungen wie ein Gewand, das beim Betreten eines Zimmers raschelte. Papus füllte Papier mit Verbindungen, als könne keine Woche genug Seiten haben. De Guaita hörte beide und griff manchmal nach einem Buch, um die Bewegung des Gesprächs auf einen älteren Satz zurückzuführen. Ein Abend begann bei den Karten und endete bei der Frage, wer über einen neuen Namen im Orden entscheiden durfte.

In den Sitzungen lag ein ernster Wunsch nach einer gemeinsamen Sprache. Menschen kamen mit sehr verschiedenen Büchern, Bildern und Erfahrungen. Ein Zeichen, das der eine als selbstverständlich betrachtete, musste dem anderen erst gezeigt werden. De Guaita konnte ungeduldig werden, wenn jemand zu schnell über eine Stelle hinwegging. Dann nahm er die Karte oder das Buch selbst und ließ den Besucher noch einmal ansehen. Bei einer Erklärung, die ihm gefiel, ging er hingegen so weit mit, dass die anderen um den Tisch vorrücken mussten, um die Zeichnung zu sehen, die er plötzlich auf ein freies Blatt setzte.

Papus kam 1889 mit Seiten für Le Tarot des Bohémiens. De Guaita las ein Kapitel und legte Wirths Karte an den Rand der betreffenden Stelle. Papus hatte viele Zeichen miteinander verbunden. De Guaita fragte ihn, ob ein Leser nach den Zahlen noch wisse, wie die Figur aussah. Papus nahm die Karte auf, antwortete, setzte sich und schrieb einen neuen Satz. Wirth sah von seinem Tisch herüber und bemerkte, dass sie wieder bei der Hand einer Figur angekommen waren. Er hatte sie vor Tagen bereits geändert. In diesem Zimmer konnte ein einziger Strich einen ganzen Abend ausfüllen.

Der Kartenfolge, die Wirth unter de Guaitas Blick schuf, gaben sie einen Namen: Les 22 arcanes du Tarot kabbalistique. De Guaita sah die fertigen

Blätter zum ersten Mal geschlossen beieinander. Nicht die einzelnen Entwürfe, über denen sie gestritten hatten, sondern ein Satz von Karten, den jemand einpacken und forttragen konnte. Er hob den Narren, legte ihn an eine andere Stelle und sah, wie Wirth sofort den Kopf hob.

„Ich habe ihn nicht verändert“, sagte de Guaita.

„Sie verändern die ganze Reihe.“

De Guaita lächelte und legte ihn zurück. Die Karten waren fertig genug, um den Raum zu verlassen; zwischen ihnen blieb doch immer eine Bewegung möglich. Genau das gefiel ihm.

In den folgenden Jahren schrieb er an größeren Werken über die verborgenen Kräfte, über die Schwelle eines Geheimnisses und über finstere Wege der Magie. Die Bücher beanspruchten viel Zeit, und Besucher fanden ihn seltener unbeschäftigt. Wirth brachte Zeichnungen zu einem Tisch, auf dem schon Briefe warteten. Papus erschien mit Nachrichten aus anderen Städten. Péladan brachte wieder einmal einen Streit, den er für unvermeidlich hielt. De Guaita hörte zu, antwortete, schrieb nachts weiter und ließ morgens einen Absatz liegen, dessen Ton ihm plötzlich zu hart erschien. Er konnte mit anderen scharf sein und verlangte von seinen eigenen Sätzen dieselbe Prüfung.

Nicht jede Auseinandersetzung blieb im Zimmer. Namen wurden öffentlich genannt, Vorwürfe gingen durch Paris, und die Nähe zu geheimen Lehren zog Menschen an, die lieber eine dramatische Geschichte hörten als ein geduldiges Gespräch über Bilder. De Guaita antwortete auf manches unmittelbar, auf anderes gar nicht. Wenn er mit Wirth wieder allein war, holte er die Karten hervor. Die Karten stellten keine Frage nach seinem Ruf. Sie lagen auf dem Tisch und verlangten, dass der Blick bei der Figur blieb. Wirth sah, wie die Schultern seines Freundes allmählich sanken. Erst dann sprachen sie über einen Entwurf.

Ein Besucher fragte de Guaita einmal, warum ein Dichter so viel Zeit mit einem Kartenspiel verbringe. De Guaita nahm einen Trumpf und stellte ihn neben einen Gedichtband.

„Wie viele Worte braucht dieses Bild?“

Der Besucher begann zu antworten, stockte und betrachtete die Karte erneut. De Guaita ließ die Frage stehen. Später sagte er Wirth, ein Bild könne wie ein Vers gebaut sein: Es müsse etwas zeigen, aber auch Platz für den Blick des anderen lassen. Wirth hielt ihm vor, dass er selbst gern zu viele Zeichen auf einmal in eine Karte legen wollte. De Guaita lachte. „Darum brauche ich Sie.“

Als die Wege der alten Freunde sich mit den Jahren auseinanderzogen, blieben die gemeinsamen Blätter greifbar. Eine Karte konnte Wirth in einer anderen Stadt zeigen, Papus in einem Buch abdrucken und de Guaita in seinem Zimmer erneut betrachten. Jeder trug eine andere Erinnerung an den Abend, an dem ihre Linie festgelegt worden war. Auf einem Blatt fanden sich trotzdem alle drei wieder: der Entwurf des Künstlers, der Streit des Dichters und die Sprache, in der Papus später davon schrieb.

1897 wurde de Guaitas Zeit knapp. Die Bücher und Briefe lagen noch da, als hätte er am nächsten Tag an dieselbe Stelle zurückkehren können. Wirth öffnete später eine Mappe und fand eine ältere Karte mit einer Notiz auf der Rückseite. Die Schrift war vertraut. Er las sie nicht laut. Auf dem Tisch stand ein späterer Entwurf derselben Figur, und er legte beide Blätter nebeneinander. Die Änderung, über die sie damals gesprochen hatten, war kaum mehr als eine Handbreit Linie. Für Wirth trug sie den ganzen Raum mit sich, in dem de Guaita ihn überzeugt hatte.

Papus nahm einen anderen Weg durch die Erinnerung. Er schlug ein Buch auf, dessen Rand de Guaita mit Bemerkungen versehen hatte. Zwischen zwei Absätzen stand ein kurzes Wort, halb Einwand, halb Aufforderung weiterzudenken. Papus strich mit dem Finger darüber. Ein Gespräch, das jahrelang von Tisch zu Tisch gewandert war, hatte hier eine kleine sichtbare Spur hinterlassen. Er schloss den Band nicht sofort. Draußen rief jemand nach einer Kutsche, und die Stadt setzte ihren Abend fort.

Auf Wirths Tisch lagen die zweiundzwanzig Trümpfe wieder in einer Reihe. Er nahm die Karte des Magiers, die de Guaita einst wegen der überladenen Hand beanstandet hatte. Die Hand stand nun klar im Bild. Wirth erinnerte sich an das Schweigen seines Freundes vor dem fertigen Entwurf. Er legte die Karte zurück. In den kommenden Jahren würden Menschen den Namen Stanislas de Guaita vielleicht zuerst in einem Buch lesen. Wer die Karte

ansah, konnte ihm auch begegnen, ohne ihn beim Namen zu nennen: in dem Raum, den ein Dichter und ein Zeichner gemeinsam um eine Figur freigemacht hatten.

Florence Farr: Die Schauspielerin gibt den Karten eine Stimme.

Florence Farr stand allein auf einer dunklen Bühne und wartete auf das Zeichen, das ihren Einsatz eröffnen sollte. Hinter dem Vorhang bewegte jemand einen Gegenstand; im Zuschauerraum hustete ein Mann. Sie konnte die erste Zeile längst auswendig, doch sie sprach sie nicht zu früh. Erst als das Licht ihr Gesicht erreichte, hob sie den Kopf. Einen Augenblick lang war nichts zu hören. Dann sagte sie den Satz, und das Zimmer, das eben noch ein Theater gewesen war, wurde für die Zuschauer zum Ort der Handlung.

Nach der Vorstellung nahm sie den Weg durch eine andere Tür. Auf der Straße lag Regen. Sie zog den Mantel enger und dachte nicht mehr an den Applaus, sondern an eine Karte, die sie am Nachmittag betrachtet hatte. Auf ihr stand eine Figur, deren Hände etwas zu halten schienen, das nicht gezeichnet war. Sie hatte die Karte auf dem Tisch liegen lassen und war zur Probe gegangen. Nun fiel ihr ein, weshalb sie sich ihr nicht entziehen konnte: Auch auf der Bühne musste sie manchmal einen Gegenstand sichtbar machen, den kein Zuschauer wirklich sah. Blick, Stimme und Abstand genügten.

Als sie 1890 dem Hermetic Order of the Golden Dawn beitrat, brachte sie diese Erfahrung mit. In den Tempelräumen lernte sie andere Regeln des Auftretens kennen. Ein Schritt bekam einen Platz, ein Wort eine Richtung, und die Farbe eines Tuches konnte das ganze Zimmer verändern. Farr hörte zu und machte sich Notizen. Sie hatte im Theater gelernt, wie schnell eine Anweisung leblos wird, wenn niemand sie mit Aufmerksamkeit ausführt. Im Orden sah sie dasselbe. Ein Mitglied konnte eine richtige Formel sprechen und dabei an die nächste Zeile denken. Farr bemerkte es sofort.

Bei einer frühen Sitzung zeigte ihr jemand eine Tarotkarte und nannte mehrere Zuordnungen. Sie wiederholte keine. Sie stellte das Blatt aufrecht gegen einen Kerzenhalter, trat an die Tür und sah es aus der Entfernung an. Dann kam sie näher.

„Jetzt sehe ich die Hand“, sagte sie.

Der Mann hielt sein Heft bereit. Farr drehte die Karte ein wenig, so dass das Licht anders auf die Fläche fiel. Die Figur blieb dieselbe, aber die Bewegung ihrer Augen änderte sich. Sie bat den Mann, den Text einen Augenblick liegen zu lassen. Er tat es ungern. Später erinnerte er sich an die Hand, bevor ihm der zugehörige Satz einfiel.

Florence Farr ging nicht allein durch diese Jahre. Annie Horniman kannte das Theater und fand im Orden eine andere Art gemeinsamer Arbeit. William Butler Yeats hörte auf Bilder wie auf Verse, die erst nach der letzten Zeile zu Ende gesprochen waren. Ihre Gespräche gingen zwischen Aufführungen, privaten Zimmern und den Sitzungen des Golden Dawn hin und her. Einmal legte Yeats eine Karte vor Farr und beschrieb zuerst ihre Stimmung. Farr zeigte ihm eine kleine Linie, die er übersehen hatte. Er rückte das Blatt ins Licht und sagte, dass damit die ganze Stimmung anders werde. Sie stritten kurz, dann mussten beide lachen. Keiner wollte die Karte dem anderen überlassen.

1892 arbeitete Farr mit Elaine Simpson an einer Erfahrung, die sie in einem Ordenspapier festhielten. Der Text ging als Flying Roll IV von Hand zu Hand. Bevor etwas aufgeschrieben wurde, hatten die beiden Frauen Bilder vor sich gesehen und einander erzählt, wohin ihr innerer Blick geriet. Nachher saßen sie über den Sätzen und suchten nach Wörtern für Dinge, die im Zimmer nicht gelegen hatten. Simpson strich ein Adjektiv; Farr schrieb ein anderes daneben. Sie wussten, wie viel eine ungenaue Farbe verändern konnte. Als das Blatt fertig war, las Farr es laut. An einer Stelle hielt sie inne, weil der Klang ein Bild zu schnell vorüberziehen ließ. Simpson bat sie, die Pause im Text sichtbar zu machen.

Mit den Tarotkarten gingen sie ähnlich behutsam um. Farr legte manchmal eine Karte auf den Tisch und bat eine Schülerin, erst nach einer Weile zu sprechen. Die Schülerin wollte zeigen, was sie schon wusste, und begann früh mit Zahlen und Namen. Farr hörte zu. Dann drehte sie das Blatt zur anderen Seite des Tisches und fragte, was die Figur dort auslöste. Die Schülerin suchte nach ihren Notizen. Farr schob das Heft nicht weg; sie legte nur eine Hand darauf, bis die andere Frau wieder das Bild ansah.

Im Theater hatte Farr nie für ein leeres Zimmer gespielt. Auf der Bühne antworteten Atem, Unruhe und Stille. Im Orden achtete sie ebenso auf die

Menschen, die eine Karte gemeinsam betrachteten. Eine Sitzung konnte stocken, weil ein Mitglied etwas nicht verstand und sich nicht zu fragen traute. Farr bemerkte den Blick, mit dem es zur nächsten Person hinübersah. Sie ließ die Karte noch einmal herumgehen. Niemand musste erklären, warum. Nach wenigen Minuten begann das Gespräch neu, diesmal langsamer.

1894 übernahm sie die Aufgabe, andere Mitglieder zu unterweisen. Der Weg zwischen Theaterprobe und Ordensarbeit wurde enger. An manchen Tagen sprach sie auf einer Bühne vor Menschen, die Karten nur aus dem Spiel kannten; am Abend stand sie vor einer kleinen Gruppe und zeigte, wie ein einzelnes Bild im Zusammenhang mit anderen gelesen wurde. Sie brachte nicht denselben Ton in beide Räume. Die Aufmerksamkeit war dieselbe. Wenn sie einen Satz sagte, wartete sie, ob er den anderen erreichte.

Ihre Unterlagen füllten sich mit Zeichen, Plänen und Briefen. Ein Blatt über das Tarot lag zwischen einer Anfrage aus dem Theater und einer Notiz für die nächste Sitzung. Farr ordnete die Papiere am Morgen, und am Abend fand sie sie wieder ineinander. Wenn sie eine Karte vermisste, suchte sie zuerst dort, wo die Manuskripte für eine Aufführung lagen. Einmal fand sie den Narren zwischen zwei Szenen eines Stückes. Sie nahm ihn heraus, legte ihn auf den Schreibtisch und musste darüber lächeln. Die Figur hatte sich einen Platz gesucht, den niemand ihr zugeschrieben hatte.

Nach Westcotts Rückzug wurde Farr in England zur führenden Gestalt der Ordensarbeit. Die Entscheidung gab ihr keine zusätzlichen Stunden am Tag. Sie brachte Briefe, Widersprüche und die Erwartung, dass sie für Menschen entschied, die selbst überzeugt waren, den richtigen Weg zu kennen. Mathers schrieb aus Paris. Farr las seine Anweisungen, prüfte, was im Londoner Tempel tatsächlich möglich war, und antwortete. In manchen Briefen genügte ein Satz. Bei anderen lagen mehrere Entwürfe auf ihrem Tisch, weil jedes Wort eine neue Verstimmung auslösen konnte.

Eines Abends warteten drei Mitglieder auf sie, bevor die Sitzung begann. Zwei waren über eine Zeichnung uneins; der dritte wollte wissen, wer über ihre Verwendung entscheiden durfte. Farr ließ sich das Blatt geben. Die Farbe am Rand war noch nicht trocken. Sie legte es hin, sah beide Entwürfe an und bat darum, den zweiten nach der Sitzung erneut zu zeigen. Der Streit

um die Zuständigkeit wartete trotzdem. Farr kannte solche Augenblicke aus dem Theater. Eine Gruppe konnte eine Aufführung nur tragen, wenn die Menschen rechtzeitig handelten. Nach der Sitzung bat sie die Beteiligten einzeln zu sich. Erst als sie alle gehört hatte, schrieb sie nach Paris.

Manche Männer nahmen ihre Stimme gern an, solange sie ruhig blieb. Wenn sie eine Entscheidung traf, hörten dieselben Männer plötzlich den Ton deutlicher als den Inhalt. Farr ließ sich davon nicht zu einer weichen Anweisung drängen. Sie sprach klar, verteilte Aufgaben und ging zur nächsten Arbeit über. Am Ende eines langen Abends war sie müde, doch die Karten lagen ordentlich, die Zeichnungen waren verwahrt und die neuen Mitglieder wussten, wann sie wiederkommen sollten. Der Tempel bestand aus solchen Nächten, nicht nur aus den großen Erklärungen seiner Gründer.

Mit ihrer Sphere Group eröffnete Farr einen engeren Raum für gemeinsame Erfahrungen. Die Teilnehmer kamen mit unterschiedlicher Begabung und unterschiedlichem Mut. Einer sah Bilder sofort und verlor sie, sobald er sprach. Eine andere fand erst nach langer Stille die ersten Worte. Farr führte beide durch den Abend, ohne ihre Wahrnehmungen gleichzumachen. Später lagen Beschreibungen nebeneinander, die einander ergänzten und widersprachen. Farr las sie mit derselben Sorgfalt, mit der sie auf der Bühne einem Partner zuhörte. Was zwischen Menschen entstand, war für sie mehr als die Summe ihrer einzelnen Sätze.

Um 1900 wurden die Briefe zwischen London und Paris schärfer. Farr las eine Antwort von Mathers, legte sie beiseite und griff wieder danach. Sie hatte ihm geschrieben, weil sie den Tempel durch eine schwierige Zeit führen wollte. Stattdessen standen nun Anschuldigungen auf Papier, die ältere Freundschaften trafen. Sie sprach mit Yeats, schrieb an Westcott und ließ eine Untersuchung beginnen. An einem Abend lag ein Brief neben einer Tarotkarte auf ihrem Tisch. Sie schob das Blatt unter ein Buch, damit der Luftzug es nicht forttrug. Die Karte blieb offen. Es war einfacher, ihr ins Gesicht zu sehen als dem nächsten Schreiben.

Der Streit ließ sich nicht durch die richtige Zuordnung eines Trumpfs lösen. Menschen, die gemeinsam gelernt hatten, warfen einander Worte vor, die später noch in den Zimmern standen, wenn die Sprecher fort waren. Farr musste entscheiden, wen sie anhörte, welcher Sitzung sie beiwohnte und wie

lange sie noch Verantwortung für eine Ordnung tragen konnte, die sich entzog. Die Erfahrung von der Bühne half ihr, in einem schwierigen Raum stehen zu bleiben. Sie nahm ihr die Erschöpfung nicht ab.

1902 verließ sie den Orden. Vor dem Abschied nahm sie einige Papiere von ihrem Tisch und ordnete sie langsam. Eine Zeichnung, an deren Farbe Elaine Simpson mit ihr gearbeitet hatte, lag zwischen den Blättern. Farr sah zuerst die Linien, dann den freien Rand, den sie damals wichtig gefunden hatte. Sie legte das Bild obenauf und schloss die Mappe. Der Raum hinter der Tempeltür würde weiterhin Menschen empfangen. Sie wollte nicht mehr diejenige sein, die jeden Abend dafür den Schlüssel suchte.

Sie blieb Schauspielerin, Schriftstellerin und eine Frau, die Bilder ernst nahm. Später führte ihr Weg weit aus London hinaus. Die Stimme, mit der sie auf der Bühne einen Saal hatte verändern können, wurde in anderen Räumen gebraucht. An einem Abend, als sie bereits nicht mehr zum Golden Dawn gehörte, nahm sie eine Tarotkarte aus einem Buch. Sie hielt sie zwischen Daumen und Zeigefinger ins Licht. Der Satz, den sie einst dazu gesprochen hatte, kam nicht sofort zurück. Zuerst sah sie wieder die Hand der Figur. Dann legte sie das Blatt auf den Tisch und ließ das Bild einen Augenblick für sich sprechen.

Evelyn Simpson: Die zweite Stimme neben Florence Farr.

Evelyn Simpson hielt das Blatt so nahe an die Lampe, dass Florence Farr die Hand danach ausstreckte.

„Noch ein Stück zurück“, sagte Farr.

Simpson rückte den Bogen ins mildere Licht. Die Zeichnung war nur in wenigen Linien angelegt, und doch hatte die Lampe eben eine davon fast verschwinden lassen. Sie legte das Papier flach auf den Tisch. Farr betrachtete die Figur, ohne sie zu berühren. Evelyn nahm einen Stift und zog am Rand eine kleine Marke, damit sie am nächsten Morgen noch wusste, welche Stelle im Abendlicht schwach geworden war. In den Ordenspapieren stand ihr Name als Elaine Simpson; Florence nannte sie Evelyn.

Wenn im Tempel des Golden Dawn von Bildern gesprochen wurde, fielen häufig die Namen der Männer, die die Reihen entworfen hatten. Evelyn kannte diese Reihen. Sie wusste auch, wie anders eine Figur auf dem Papier vor einem Menschen lag, der die zugehörige Tabelle nicht im Kopf trug. Dann mussten Linien, Abstand und Farbe selbst anfangen zu sprechen. Sie hatte einen Blick für die Stellen, an denen eine Zeichnung alles richtig enthielt und trotzdem stumm blieb.

Farr brachte die Erfahrung der Bühne mit. Evelyn bemerkte ihre Gewohnheit, vor einem Bild einen Schritt zurückzutreten, als sähe sie eine Szene aus dem Zuschauerraum. Simpson blieb oft näher. Sie sah, wo die Farbe stockte, wo ein Rand zu eng war und wo ein Zeichen von der Hand verdeckt wurde, die das Blatt hielt. Bei ihrer gemeinsamen Arbeit gingen sie deshalb immer wieder um den Tisch. Eine betrachtete die Karte aus der Ferne, die andere aus der Nähe. Dann wechselten sie die Plätze.

An einem Herbstabend legte Evelyn mehrere Karten auf ein dunkles Tuch. Eine der Figuren wirkte darin plötzlich heller als auf dem bloßen Holz. Farr sah es sofort.

„So müsste sie im Raum erscheinen.“

„Das Tuch geht nicht mit der Karte nach Hause“, sagte Evelyn.

Sie nahm das Blatt wieder auf und hielt ein helles Papier dahinter. Die Wirkung verschwand. Farr setzte sich. Sie redeten über den Hintergrund, bis Evelyn den Rand neu skizzierte und das Bild auch ohne das dunkle Tuch Halt fand. Als sie fertig waren, sahen beide zunächst nicht auf die Figur, sondern auf den freien Raum um sie herum. Er hatte die ganze Arbeit verändert.

Evelyn mochte die stillen Minuten vor einer Sitzung. Wenn die anderen noch Mäntel ablegten und sich begrüßten, konnte sie eine Karte auf den Tisch legen und prüfen, wie das Licht an diesem Abend fiel. Die Zimmer waren nie ganz gleich. Eine Flamme stand höher, ein Fenster war stärker verhängt, ein Stuhl verdeckte einen Teil der Wand. Es waren kleine Unterschiede. Wer ein Bild vorzeigen wollte, merkte sie. Evelyn schob eine Lampe nicht wegen eines großen Geheimnisses um eine Handbreit, sondern damit jemand am anderen Ende des Tisches dasselbe Zeichen erkennen konnte wie sie.

Florence Farr bemerkte auch, wenn Evelyn nach einem Abend länger blieb. Während die anderen schon auf der Treppe waren, sammelte Simpson Blätter ein, die noch mit Bleistift beschriftet waren. Ein Mitglied hatte eine Zuordnung auf die Rückseite geschrieben und vergessen, wem die Zeichnung gehörte. Evelyn ordnete beides, steckte eine schmale Papierschlaufe darum und legte es in die richtige Mappe. Farr zog die Handschuhe an und wartete, bis sie fertig war.

„Wir könnten es morgen tun“, sagte sie.

„Dann sucht morgen jemand danach.“

Sie löschten gemeinsam die letzte Lampe. Draußen war die Straße nass. Farr sprach auf dem Heimweg über einen Satz, der ihr bei der Unterweisung misslungen war. Evelyn erinnerte sich an den Blick der Schülerin, die an genau jener Stelle wieder zur Karte zurückgekehrt war. Sie beschrieben einander denselben Augenblick, bis Farr einen neuen Anfang für die nächste Sitzung fand.

1892 verbrachten die beiden Frauen einen Abend mit einer Erfahrung, die über das gewöhnliche Betrachten eines Blatts hinausging. Sie folgten inneren Bildern und erzählten einander, was sie wahrnahmen. Sobald eine sprach, musste die andere entscheiden, ob sie mitging, innehielt oder nach einem Detail fragte. Evelyn merkte, wie leicht eine Farbe verschwand, wenn sie zu schnell nach dem nächsten Bild suchten. Sie bat Farr einmal zu warten. Dann fand sie die Gestalt wieder, die eben noch klar vor ihr gestanden hatte, und konnte sie genauer beschreiben.

Nachher saßen sie mit Papier und Tinte am Tisch. Der Bericht sollte weitergegeben werden. Evelyn schrieb eine Passage, Farr las sie vor. Eine Bezeichnung klang beim Sprechen zu fest für das, was sie erlebt hatten; sie ersetzten sie. Bei einer anderen Stelle ließ Evelyn eine Pause stehen. Farr wollte einen Satz ergänzen, sah dann aber, dass die Lücke dem nächsten Bild Raum gab. Sie unterschrieben mit den Namen, die sie in der Ordensarbeit führten. Evelyn setzte Fidelis auf das Blatt. Das Papier ging als Flying Roll IV durch weitere Hände, und Menschen, die an jenem Abend nicht im Raum gewesen waren, konnten ihrer Bewegung durch die Bilder folgen.

Einige Leser suchten darin sofort eine Anleitung. Andere blieben an der Verschiedenheit der beiden Stimmen hängen. Wenn Farr eine Gestalt von weitem sah, nannte Evelyn ihre Nähe; wenn Evelyn bei einem Zeichen innehielt, ließ Farr das Bild weitergehen. Keine der beiden hätte denselben Text allein geschrieben. Später, als jemand Farr für den Bericht lobte und Evelyn überging, legte Farr den Bogen offen auf den Tisch. Sie zeigte auf Fidelis. Der andere sah die Unterschrift und wiederholte den Namen, diesmal laut.

Evelyn suchte solche Augenblicke nicht. Sie wollte, dass die Arbeit gesehen wurde, sobald jemand mit ihr weiterarbeitete. In einem Orden aus Abschriften konnte eine Zeile ohne ihren Urheber reisen. Das wusste sie. Also schrieb sie sorgfältig, verwahrte Zeichnungen und achtete darauf, dass eine Änderung am Bild nicht mit der alten Fassung verwechselt wurde. Einmal fand sie zwei fast gleiche Karten in einer Mappe. Auf einer fehlte eine Linie am Rand. Sie legte beide nebeneinander und bat die Person, die sie brachte, um die Geschichte der Änderung. Erst danach beschriftete sie

die Blätter. Fortan konnte jeder, der die Mappe öffnete, den Weg der Zeichnung mit eigenen Augen sehen.

Nicht jede Diskussion im Tempel blieb ruhig. Ein Mann bestand darauf, dass eine Farbe nur die Bedeutung trage, die ihr in der Tabelle zugewiesen war. Evelyn nahm die betreffende Karte, stellte sie neben eine zweite Fassung und bat ihn, beide vom Ende des Raumes anzusehen. Bei einer verschwand ein Zeichen im Dunkel. Er kam näher, überzeugte sich, trat wieder zurück. Die Tabelle lag unverändert auf dem Tisch. Sie half ihm nur nicht, das Zeichen zu sehen. Er bat um die hellere Fassung für die Sitzung. Evelyn gab sie ihm, ohne den Streit fortzusetzen.

Während Farr mehr Verantwortung für den Londoner Tempel übernahm, wurde Evelyn oft zuerst zu den Blättern gerufen. Ein Entwurf fehlte, eine Abschrift war schwer lesbar, ein Bild sollte für eine neue Gruppe vorbereitet werden. Sie konnte auf die Fragen antworten, weil sie wusste, wie die Dinge verwahrt waren und welche Hand zuletzt an ihnen gearbeitet hatte. Menschen, die nur zu den feierlichen Stunden kamen, sahen das selten. Sie sahen eine Karte, wenn sie gebraucht wurde. Evelyn kannte den Weg, den sie vorher zurückgelegt hatte: vom Entwurf in die Mappe, aus der Mappe ins Licht, aus dem Licht in die Hand eines Schülers.

Eines Abends blieb ein junges Mitglied nach der Sitzung bei ihr stehen. Die Frau hatte sich eine Karte genau angesehen und fühlte sich nun von den vielen Erklärungen überfordert. Evelyn nahm keine neue Tabelle hervor. Sie legte das Blatt zwischen sie beide.

„Was haben Sie zuerst bemerkt?“

„Die Farbe hinter der Figur.“

„Dann bleiben Sie dort.“

Sie schwiegen. Die Frau sprach nach einer Weile von einer Linie, die ihr vorher nicht aufgefallen war. Evelyn nickte. Als sie auseinander gingen, trug die Schülerin keinen vollständigen Satz von Bedeutungen mit sich. Sie wusste aber, zu welchem Blatt sie am nächsten Abend zurückkehren wollte.

Die Jahre des Ordens wurden unruhiger. Briefe kamen aus Paris, Stimmen erhoben sich in London. Evelyn konnte einen Streit über Führung nicht mit einem Pinsel lösen. Sie arbeitete dennoch weiter an dem, was vor ihr lag. Sie sah, wie eine Zeichnung, die mehrere Menschen gemeinsam verbessert hatten, plötzlich einem Lager zugerechnet wurde. Das Blatt war dasselbe. Die Hände, die es betrachtet hatten, waren nun getrennt. Evelyn nahm es nach der Sitzung vom Tisch und legte es in eine Mappe, auf der weder der eine noch der andere Name stand.

Als Florence Farr sich später vom Golden Dawn löste, sahen die beiden Frauen noch einmal einige der alten Bogen an. An einer Stelle fanden sie die kleine Markierung, die Evelyn Jahre zuvor gesetzt hatte, als eine Linie im Lampenlicht verschwunden war. Die Zeichnung war längst verbessert worden, doch die Marke blieb. Farr erinnerte sich an den dunklen Stoff auf dem Tisch. Evelyn erinnerte sich an den hellen Bogen, vor dem die Figur zuerst nicht hatte bestehen können. Sie sprachen kurz darüber und legten das Blatt zurück.

In einer anderen Stadt las jemand viel später den Bericht von 1892. Der Name Florence Farr fiel ihm sofort auf. Beim zweiten Lesen blieb er bei der Unterschrift Fidelis stehen. Er ging zurück zu einer Stelle, an der die eine Stimme der anderen Zeit gegeben hatte, und las sie noch einmal. Auf einem Tisch in London hatte Evelyn Simpson gewartet, bis ein Bild wieder klar vor ihr stand. In der gedruckten Zeile wartete die Pause noch immer. Der Leser hob den Blick von der Seite und ließ sie einen Augenblick bestehen.

Arthur Edward Waite: Ein ganzes Leben findet Platz in achtundsiebzig Bildern.

Als Arthur Edward Waite das erste Mal eine Karte lange genug betrachtete, um die Geräusche um sich herum zu vergessen, war sie bereits durch viele Hände gegangen. Die Ecken waren weich. Jemand hatte eine Zahl an den oberen Rand geschrieben, ein anderer sie wieder fortgewischt. Er hielt das Blatt gegen das Fenster und sah, wie das Licht die kleinen Unebenheiten des Papiers hervorhob. Eine Karte war ein Gegenstand, der sich abnutzte. Das Bild darauf hingegen konnte mit jedem Blick größer werden.

Er legte sie neben seine Bücher. Dort lagen französische Bände, Notizen über Alchemie und ein unfertiges Gedicht. Waite war ein Mann, der Sätze in eine bestimmte Ordnung brachte und am nächsten Morgen wieder auseinanderzog. Beim Tarot fühlte er eine ähnliche Versuchung. Die Bilder schienen einem Leser zu folgen und dann, unmittelbar vor der Erklärung, eine andere Richtung einzuschlagen. Er hatte den Eindruck, dass jemand eine Tür vor ihm geöffnet und dahinter eine zweite stehen gelassen hatte.

In London hatte er früh gelernt, dass Bücher auf unterschiedliche Weise zu ihm sprachen. In seiner Kindheit waren Gebete und kirchliche Bilder feste Teile der Welt gewesen, die seine Mutter für ihn und seine Schwester zusammenhielt. Er war in New York geboren worden, doch nach dem Tod seines Vaters hatte seine Mutter die Kinder nach England gebracht. Der junge Arthur kannte das Gewicht der Stille in einer Kirche ebenso gut wie das Gewicht eines ausgeliehenen Bandes auf dem Heimweg. Später suchte er die Verbindung zwischen beiden Erfahrungen: zwischen einem sichtbaren Zeichen und dem, was es im Menschen auslöste.

Er wollte Schriftsteller werden, bevor er sich irgendeinem Orden anschloss. Verse füllten seine Blätter. Für jedes fertige Buch lagen weitere Entwürfe in Schubladen, neben Briefen, Korrekturbögen und Rechnungen. Er übersetzte und bearbeitete die Texte von Éliphas Lévi; dessen feierlicher Ton ging ihm nach, obwohl er nicht jeden Gedanken übernehmen wollte. Die großen

Behauptungen der französischen Magier ließen sich in einem Londoner Arbeitszimmer leichter abschreiben als einlösen. Waite blieb oft bei einem einzelnen Wort hängen, bis er wusste, ob darin Erfahrung lag oder bloß eine geschickte Gebärde.

Seine Freunde merkten, wie wenig Geduld er für leichtfertige Gewissheit hatte. Er hörte zu, wenn von uralten Überlieferungen gesprochen wurde, und fragte anschließend nach dem Buch, in dem sie standen. Stand ein Buch vor ihm, fragte er, wer es abgeschrieben hatte. Das konnte einem Gespräch die Wärme nehmen. Es machte ihm auch Menschen zu Gegnern, die ihn gern als Mitstreiter gesehen hätten. Doch bei allem Widerstand blieb er an denselben Gegenständen hängen wie sie: am Gral, an den Rosenkreuzern, an verborgenen Namen und an den zweiundzwanzig Bildern der großen Karten.

Als er 1891 in den Hermetic Order of the Golden Dawn aufgenommen wurde, fand er dort keine ruhige Bibliothek. Er trat in Räume ein, in denen Licht, Stimme, Gebärde und Schrift gemeinsam wirkten. William Wynn Westcott hatte Korrespondenzen geordnet, S. L. MacGregor Mathers aus ihnen rituelle Wege gemacht, Florence Farr gab den Worten in London eine Stimme. Auf den Tischen lagen Manuskripte und Karten. Was Waite zu Hause in einsamen Sätzen untersucht hatte, bekam hier Zeugen, Widerspruch und eine bestimmte Stunde des Abends.

Er beobachtete zuerst die Menschen. Ein Mitglied sprach mit Ehrfurcht von einem Zeichen und vergaß dabei die Person, die neben ihm saß. Ein anderes schien die Zeichnung kaum zu beachten, ging aber nach einer Sitzung erschüttert fort. Waite sah, dass ein Symbol durch einen Raum wandern und in jedem Menschen etwas anderes berühren konnte. Wenn er später allein an seinem Schreibtisch saß, erinnerte er sich ebenso an diese Gesichter wie an die Karten.

Die Jahre im Orden waren nicht geradlinig. Er entfernte sich, kehrte wieder und arbeitete mit wachsender Entschlossenheit an einer Form des geistigen Lebens, die seiner eigenen Suche entsprach. Wo andere nach Wirksamkeit und spektakulären Beweisen verlangten, dachte Waite an die langsame Veränderung eines Menschen. Wenn in einer Diskussion das Wort Macht zu oft fiel, griff er zu dem Bild einer offenen Hand. Sie konnte empfangen,

segnen oder eine andere Hand halten. Sie musste nichts an sich reißen, um etwas zu bewirken.

Der Streit über die Richtung des Ordens blieb nicht bei Worten. Namen, Vollmachten und Räume wurden umkämpft. Waite kannte die Schärfe solcher Auseinandersetzungen und trug selbst dazu bei. Er hatte eine genaue Vorstellung davon, was ein Ritual zeigen sollte, und er gab nicht nach, nur weil jemand lauter sprach. Zugleich erschöpfte ihn der Lärm. In Briefen und Entwürfen suchte er die Ruhe, die er in Versammlungen immer wieder verlor. Das Tarot lag während dieser Zeit in seiner Nähe: eine geordnete Folge von Bildern, die auch dann bestehen blieb, wenn ihre Hüter sich zerstritten.

An einem Abend breitete er einen älteren Satz Karten auf dem Tisch aus. Neben den großen Gestalten lagen die vier Farben in Reihen: Stäbe, Kelche, Schwerter, Münzen. Bei den Zahlenkarten standen häufig nur die Zeichen selbst. Drei Kelche waren drei Kelche; eine Deutung musste dazugelesen werden. Waite schob die Karte zur Seite, nahm sie erneut und dachte an jemanden, der ohne Ordenswissen ein solches Blatt in die Hand bekam. Was würde dieser Mensch sehen? Was konnte ein Bild selbst erzählen?

Die Frage ließ ihn nicht los. Sie kehrte wieder, wenn er eine Straße hinunterging und in den Schaufenstern Bildergeschichten sah. Sie kehrte wieder, wenn er einen Druckbogen prüfte und merkte, dass ein kleines Symbol am Seitenrand mehr Aufmerksamkeit erhielt als eine Seite voller Erklärung. Das gewöhnliche Leben war reich an Gesten: jemand trug einen Korb zum Markt; ein Kind wartete an einer Tür; zwei Menschen feierten ein Wiedersehen. Wenn die kleinen Karten solche Momente zeigen würden, konnte der Leser mit ihnen beginnen, bevor er einen einzigen gelehrten Satz kannte.

Waite brachte die Idee zu Pamela Colman Smith. Sie zeichnete, schrieb, erzählte Geschichten und hatte ihren eigenen Zugang zu der Welt der Golden Dawn. In ihren Händen entstanden Figuren, deren Haltung eine Stimmung tragen konnte. Waite legte seine Vorstellungen auf den Tisch: die Folge der Trümpfe, die vier Farben, wiederkehrende Zeichen. Smith sah die leeren Flächen dazwischen. Sie wollte wissen, wer auf einer Karte stand,

wohin diese Person blickte und was auf der anderen Seite des Rahmens weiterging.

Er zeigte ihr den Narren. Eine Gestalt am Rand eines Weges, mit leichtem Gepäck und einem Tier zu Füßen. Es gab vieles, das man dieser Karte zuordnen konnte; Waite begann aufzuzählen. Smith stellte sich das Licht vor, in das der Wanderer ging. Sie ließ Platz um ihn herum. Der offene Himmel machte seine Bewegung erst fühlbar. Waite hielt inne, als er die Skizze sah. Die lange Erläuterung, die er vorbereitet hatte, blieb auf dem Tisch liegen.

Sie arbeiteten nicht jeden Tag harmonisch. Er konnte an einer Einzelheit festhalten, die ihr den ganzen Aufbau störte. Sie konnte eine Figur lebendig machen, die ihm zu ungebunden erschien. Beide brauchten die Arbeit des anderen. Waite kannte das Gewicht der überlieferten Bilder und der Ordenszeichen. Smith wusste, wie ein Blatt seine eigene Sprache bekam. Wenn sie eine Szene zeichnete, in der Menschen tatsächlich miteinander zu tun hatten, gewann eine Zahlenkarte eine Spannung, die kein Verzeichnis allein hervorrufen konnte.

Die Zwei der Kelche zeigte Menschen, die einander gegenüberstanden. Die Drei der Kelche ließ ein Fest entstehen. Auf der Fünf der Kelche stand jemand bei den umgestürzten Gefäßen und sah zunächst nur den Verlust. Waite betrachtete die ersten Entwürfe in einer Reihe. Er hatte die Karten nach Zahl und Farbe geordnet; nun schien jede ihre eigene Zeit zu besitzen. Eine Begegnung dauerte länger als ein Blick. Eine Trauer ließ sich nicht auf die Zahl fünf reduzieren. Er sagte Smith, dass die Szene auch die Kelche zeigen müsse, die aufrecht geblieben waren. Sie verschob die Figur so, dass der Betrachter sie entdecken konnte, sobald er hinter den trauernden Rücken sah.

Beim Schwert fühlte sich der Strich anders an. Eine Reihe aus Klingen konnte kalt und regelmäßig wirken. Smith zeichnete Menschen dazu: eine Frau, deren Augen bedeckt waren; eine andere im Bett, über der neun Schwerter hingen; einen Menschen im Boot, unterwegs mit dem, was sich nicht zurücklassen ließ. Waite sah darin nicht bloß eine Sammlung dunkler Schicksale. Die Bilder brachten Körper in jene Gedanken, die auf seinen Manuskriptseiten leicht abstrakt wurden. In einem Zimmer konnte man

wachliegen. In einem Boot konnte man schweigen. Das Schwert blieb dasselbe Zeichen und traf doch jedes Mal ein anderes Leben.

Die Stäbe führten Bewegung in die Folge. Einer stand vor einer Landschaft und blickte hinaus; ein anderer trug eine Last; Menschen errichteten einen geschmückten Platz, an dem jemand ankommen durfte. Smith füllte die Karten mit Haltung und Abstand. Die Münzen bekamen Hände, Werkstätten, Tore und Wege. Waite ging die Bilder immer wieder durch, bis die achtundsiebzig Blätter für ihn wie Zimmer eines Hauses zusammengehörten. Einige Türen standen weit offen. Andere ließen nur ein Stück Licht hindurch.

Auf den großen Karten traten die beiden besonders nah an Fragen heran, die Waite seit Jahren beschäftigten. Die Hohepriesterin saß vor einem Vorhang und hielt Wissen bei sich, ohne es zu verbergen wie einen gestohlenen Gegenstand. Der Magier stand vor seinem Tisch, auf dem die Zeichen der vier Farben lagen. Die Liebenden standen unter einem Himmel, der ihre Entscheidung größer machte als den Augenblick. Waite achtete auf die Beziehung zwischen diesen Bildern. Smith achtete darauf, dass jeder Mensch, der eines der Blätter zuerst sah, einen eigenen Eingang fand.

Bei Stärke blieb Waite lange stehen. Das Bild zeigte eine Frau und einen Löwen. Er hatte Texte gelesen, in denen diese Begegnung zu einem Kampf geworden war. Smith ließ ihre Hände ruhig sein. Die Nähe des Tiers brachte keine Heldengeste hervor. Waite sah die Karte neben der Gerechtigkeit und dachte über ihre Plätze in der Folge nach. In ihrer neuen Reihe erhielt Stärke die Acht und Gerechtigkeit die Elf. Die Veränderung verschob keine kleine Beschriftung; sie veränderte den Gang von Bild zu Bild. Er nahm die beiden Karten mehrfach heraus, legte sie zurück und ließ sie schließlich dort.

Auch der Tod verlangte Zeit. Waite wollte keine Szene, die sich allein durch Schrecken einprägte. Smith gab dem Reiter Raum und den Menschen am Weg ihre verschiedenen Antworten. Ein Kind blieb im Bild, ein geistlicher Würdenträger, ein Mensch am Boden. Hinter ihnen ging die Landschaft weiter. Waite sah, dass man die Karte aus der Nähe betrachten und noch immer neue Linien finden konnte. Was sie erzählte, endete nicht an ihrem unteren Rand.

Über der Arbeit lag die Frage, wie viel auf einer Karte sichtbar sein durfte. Waite kannte die Verpflichtungen, die er innerhalb des Ordens eingegangen war. Er wollte Bilder veröffentlichen, die auf seinen Studien beruhten, ohne jede Verbindung mit einem erklärenden Satz an die Straße zu tragen. Smith löste manches, indem sie etwas zeichnete, das auf mehreren Ebenen gesehen werden konnte. Eine Säule blieb eine Säule; ein Vorhang war Stoff und Grenze zugleich. Wer nur die Geschichte suchte, fand eine Geschichte. Wer länger hinsah, bemerkte die Wiederkehr der Zeichen.

Der Verleger William Rider führte das Vorhaben aus den Arbeitszimmern in eine andere Welt. Plötzlich mussten die Bilder Maße bekommen. Die Farben sollten beim Druck halten. Karten mussten gemischt und in eine Schachtel gelegt werden können. Waite betrachtete die Proben mit der Aufmerksamkeit eines Mannes, der an Büchern jede verrutschte Zeile bemerkte. Smith sah, wo eine Fläche im Druck stumpf geworden war oder ein Gesicht seinen Ausdruck verloren hatte. Eine Karte konnte in der Zeichnung gelungen und in der gedruckten Fassung fremd sein. Sie mussten immer wieder vom Blatt zur Karte und von der Karte zurück zum Blatt gehen.

1909 lag der Satz vor ihnen. Waite nahm die Karten nacheinander auf. Sie raschelten anders als Manuskriptseiten. Smith verfolgte seine Hände, als er durch die Farben ging. Er blieb bei einer ihrer Figuren hängen und sah zu ihr auf. Sie kannte diesen Blick inzwischen: Er wollte etwas sagen, hatte aber noch nicht das genaue Wort. Sie zog die Karte aus seiner Hand und stellte sie aufrecht an ein Buch. So erschien die Figur beiden im selben Licht. Waite lächelte. Es war eine kleine Bewegung, doch Smith kannte die Arbeit, die bis zu ihr geführt hatte.

Die Schachteln wanderten in Läden und Wohnungen. Dort trafen die Karten Menschen, die nie ein verschlossenes Ordenszimmer betreten hatten. Manche suchten Antworten auf alltägliche Fragen. Andere wollten die Bilder sammeln. Wieder andere entdeckten eine Szene und kehrten wiederholt zu ihr zurück. Waite konnte ihnen nicht folgen. Er hatte die Karten abgegeben; nun gehörte jeder erste Blick dem Betrachter. Dieser Gedanke erschreckte ihn anfangs ein wenig. Dann merkte er, dass die Karten gerade dadurch ihren Zweck erfüllten.

Ein Buch sollte sie begleiten. Waite schrieb The Key to the Tarot und später den umfangreicheren Pictorial Key to the Tarot. Seine Feder ging schnell über die Geschichte der Karten, über die großen Figuren und die Zeichen der vier Farben. Dann stockte sie an einer Stelle, die eine Skizze Smiths bereits mühelos erzählte. Er setzte den Satz neu an. Seine Erläuterung musste neben den Bildern stehen können. Er gab Beschreibungen und Deutungen, aber zwischen zwei Absätzen blieb oft das Bewusstsein, dass eine gedruckte Karte in einer wirklichen Hand noch etwas Eigenes tat.

Auf dem Titel des illustrierten Buches standen sein Name und der Hinweis auf die achtundsiebzig Bilder nach den Entwürfen Pamela Colman Smiths. Waite fuhr mit dem Finger über die Zeile. Er dachte an die vielen Abende, an denen sie darüber gesprochen hatten, wo eine Person stehen und wohin sie schauen sollte. In den Schaufenstern und Gesprächen wurde aus dem Werk bald ein Name, der vor allem seinen und den des Verlegers trug. Die Bilder selbst bewahrten Smiths Handschrift. Wer länger hinsah, fand ihre erzählerischen Entscheidungen überall: im gebogenen Rücken eines Trauernden, in der Bewegung eines Kindes, in einem Stück Himmel zwischen zwei Gebäuden.

Mitunter wurden Waite Fragen gestellt, als hätte er die Karten allein gemacht. Er antwortete über die Anordnung und über die geheime Tradition, die er darin weiterwirken sah. Wenn die Frage auf eine bestimmte Szene kam, lag vor ihm Smiths Zeichnung, und er spürte wieder, wie sie einen Satz von ihm in eine menschliche Geste verwandelt hatte. Die Zusammenarbeit blieb in den Karten auch dort gegenwärtig, wo ein kurzer Name auf der Schachtel sie nicht vollständig erzählte.

Waite schrieb weiter, während das Kartenspiel seine eigenen Wege nahm. Der Gral beschäftigte ihn, die Freimaurerei, die christliche Mystik und die Wege der Rosenkreuzer. An manchen Tagen fand er die richtige Reihenfolge für seine Kapitel erst am Abend. An anderen musste er einen ganzen Bogen neu schreiben, weil ihm der Ton zu sicher vorkam. Die Menschen in seiner Nähe hörten sein Papier rascheln, wenn sie am Zimmer vorbeigingen. Es war Arbeit, die kein feierlicher Auftritt ersetzen konnte.

Im Orden rissen die Auseinandersetzungen nicht ab. Waite hatte seinen eigenen Weg innerhalb der Golden-Dawn-Tradition aufgebaut, mit neuen

Schwerpunkten und veränderten Ritualen. Wer zu ihm kam, begegnete einem Mann, der für die einzelnen Worte einer Zeremonie rang, als hingen Menschen daran. In gewisser Weise glaubte er das auch. Eine falsch betonte Formel konnte an einem Menschen vorbeigehen. Eine gute konnte ihn noch Tage später begleiten. Waite überarbeitete solche Sätze wie ein Dichter, der weiß, dass sein Gedicht laut gelesen wird.

Als die alten Formen 1914 auseinanderfielen, blieb ihm ein Teil der Menschen, mit denen er weiterarbeiten wollte. Der Krieg begann, und selbst vertraute Straßen trugen plötzlich eine andere Unruhe. Waite saß zwischen Briefen und Papieren und fragte sich, wie ein gemeinsamer geistiger Raum entstehen konnte, während draußen so vieles zerbrach. Er hielt an seinen christlich geprägten Bildern fest. Die Rose und das Kreuz, die er seit Jahren studiert hatte, sollten nicht mehr bloß Gegenstände eines Buches bleiben.

Am 9. Juli 1915 gründete er die Fellowship of the Rosy Cross. Das Wort Gemeinschaft war ihm wichtig. Er hatte erlebt, wie ein Orden durch Rangfragen und Besitzansprüche von innen beschädigt werden konnte. In der neuen Arbeit wollte er Menschen um eine Erfahrung versammeln, die sich nicht aus einem Amtszeichen ableiten ließ. Er schrieb, sprach, hörte zu und änderte wieder. Manche fanden seine Rituale lang. Wer im richtigen Augenblick ein Wort darin entdeckte, erinnerte sich gerade an dessen Langsamkeit.

Die Karten begleiteten ihn in diesen Jahren auf eigentümliche Weise. Sie waren kein Programm für die Fellowship, und doch lag ihre Entstehung in seinen Händen. Manchmal zog er einen Band aus dem Regal und fand zwischen den Seiten eine alte Notiz zur Hohepriesterin oder zu den Kelchen. Dann kehrte die Zeit mit Smith zurück: die Farbflecken, die Frage nach dem Blick einer Figur, die Proben aus der Druckerei. Er schloss das Buch und dachte daran, dass seine neuen Rituale eines Tages ebenso außerhalb seines Zimmers leben würden wie jene Karten.

Später kamen jüngere Leser zu ihm, die zuerst das Tarot und erst danach seine anderen Schriften entdeckt hatten. Sie sprachen von einer Karte, die sie nicht losließ. Waite fragte sie, was genau sie sahen. Oft begannen sie mit einem Gegenstand: einer Lampe, einem Fluss, einem Tisch. Dann erzählten sie von einer Erinnerung. Er ließ sie ausreden. Hinter seinem ernsten

Gesicht lag die Genugtuung eines Autors, dessen Werk eine andere Tür geöffnet hatte als die, die er selbst zuerst benannt hätte.

Es gab auch Tage, an denen er sich über die Vereinfachung ärgerte. Ein Jahrzehnt des Lesens, Schreibens und Streitens konnte in einem Gespräch auf ein Schlagwort zusammenschrumpfen. Er ging dann an seine Regale, zog ein älteres Buch von Papus oder Éliphas Lévi hervor und sah die Spuren der Hände, die vor ihm am Tarot gearbeitet hatten. Er war Teil einer langen, widersprüchlichen Folge. Sein Kartensatz hatte ihr ein neues Gesicht gegeben, doch die Stimmen der anderen verstummten nicht. In seinen eigenen Schriften widersprach er ihnen, manchmal scharf. Auf seinem Tisch lagen sie weiter nebeneinander.

In seinen letzten Jahren wurden die Tage ruhiger. Waite ordnete Erinnerungen und schrieb über das Leben, das hinter seinen Büchern lag. Er sah London aus dem Fenster und konnte sich noch an die erste Stadt erinnern, in die seine Mutter ihn als Kind gebracht hatte. Zwischen beiden Bildern lag eine kaum überschaubare Menge Papier. Gedichte, Übersetzungen, Ordensschriften, Bände über den Gral und die Rosenkreuzer, Briefe und der bebilderte Schlüssel zum Tarot hatten seinen Weg markiert.

Er nahm eines Abends die Karte des Eremiten zur Hand. Die kleine Lampe hob sich vom dunklen Hintergrund ab. Er sah den Mann, der Licht auf einem Weg trug, und dachte an seine eigenen Jahre des Suchens. Dann fiel ihm wieder ein, wie Smith die Falten der Kleidung gesetzt hatte. Die Erinnerung brachte ihn zurück an einen Tisch, an dem zwei Menschen über eine Zeichnung gebeugt standen und noch nicht wussten, wie weit die Karten reisen würden.

Waite legte den Eremiten zurück zwischen die anderen. In der Schachtel warteten Menschen, Tiere, Häuser, Sterne, Werkzeuge und Wege. Alle achtundsiebzig Bilder passten in seine Hand. Ihre Geschichten hatten längst in unzähligen anderen Händen begonnen.

Pamela Colman Smith: Die Frau, die den kleinen Karten ein Leben gab.

Pamela Colman Smith hielt den Pinsel über ein Blatt, das noch fast leer war. Auf ihrem Tisch lagen zwei andere Entwürfe, einer mit einem Turm und einer mit einem Menschen, der vor fünf umgestürzten Kelchen stand. Auf dem dritten Blatt sollte eine Frau ein Tier berühren. Pamela sah ihre Hand bereits vor sich, ehe sie die Gestalt zeichnete. Die Finger würden leicht auf dem Löwen liegen. Das Tier sollte nicht bezwungen aussehen. Sie setzte den ersten Strich und hörte draußen ein Wagenrad über das Pflaster springen.

Viele Jahre zuvor hatte sie in Jamaica gelernt, wie unterschiedlich eine Geschichte klingt, je nachdem, wer sie erzählt. Der Arbeitsplatz ihres Vaters hatte die Familie dorthin geführt. Auf den Straßen von Kingston trafen Stimmen aufeinander, die sie später in London wieder zu hören glaubte, wenn sie am Zeichentisch eine Figur fand. Als Kind baute sie sich ein kleines Theater. Sie ordnete die Gestalten so an, dass eine einzige Wendung der Hand aus einem Gegenüber eine Verfolgung und aus einer Tür eine Flucht machen konnte. Sie nahm diese Spiele ernst genug, um die Figuren am nächsten Tag anders zu stellen.

Ihr Leben führte über das Meer zurück nach New York. Am Pratt Institute in Brooklyn saß sie mit anderen jungen Menschen über Linien, Flächen und Farben. Arthur Wesley Dow lehrte sie, auf die Ordnung eines Bildes zu achten. Pamela sah, wie ein dunkler Fleck am Rand die Mitte schwer werden ließ und wie ein heller Streifen einem Auge einen Weg gab. Sie übertrug das Gelernte auf Gesichter und Bühnenbilder, auf Geschichten, die sie gehört hatte, und auf solche, die sie selbst erfand. Wenn eine Zeichnung gelang, erkannte sie es häufig daran, dass die Figur nicht mehr auf ihre nächste Anweisung zu warten schien.

Sie verließ die Schule, ehe sie die Studien in der vorgesehenen Form abschloss. Der Tod ihrer Mutter und ihre eigene Krankheit veränderten die Tage. Das Zeichnen blieb. Papier war ein Ort, an dem sie eine Bewegung anhalten konnte, ohne sie zu verlieren. Sie füllte Blätter mit Figuren aus

Märchen und Liedern, mit Kleidern und Händen, mit Augen, die über den Rand des Bildes hinausblickten. Ein Blatt konnte sie mitnehmen, wenn wieder eine Reise begann.

Im Umkreis des Theaters fand Pamela Menschen, die aus einem Text einen ganzen Raum machten. Ellen Terry nannte sie Pixie. Die Schauspielerin und Henry Irving führten eine Welt mit sich, in der Kulissen, Kostüme und Stimmen am Abend neu zusammengesetzt wurden. Pamela beobachtete die Proben. Eine Farbe sah vom Parkett anders aus als hinter der Bühne. Ein Ärmel, der am Kleiderhaken prächtig wirkte, konnte vor einer bestimmten Kulisse verschwinden. Als sie selbst Entwürfe beitrug, zeichnete sie stets auch die Luft um eine Figur mit: den Abstand zur Tür, die Höhe einer Treppe, die Fläche, über die jemand gehen musste.

In London kamen Besucher in ihr Atelier und gingen erst spät wieder. W. B. Yeats sprach über Bilder, die im Gedicht auftauchten und sich jeder eindeutigen Erklärung entzogen. Schauspieler, Schriftstellerinnen und Künstler rückten Stühle an den Tisch, und Pamela zeigte eine Zeichnung, die noch nicht fertig war. Sie wartete auf die erste Bemerkung. Meist sagte jemand etwas über die Person im Bild; ein anderer bemerkte den Schatten dahinter. Pamela hörte zu und erzählte dann eine Geschichte. Während sie sprach, veränderte sich die Zeichnung für alle, die sie ansahen.

Sie erzählte auch jamaikanische Anansi-Geschichten vor Publikum. Sie wusste, wo eine Pause hingehörte und wann die List der Spinne schon aus der Stimme zu hören sein musste. Die Zuhörer sahen ihren Gesten nach. Pamela kannte ihre Blicke: gespannt, amüsiert, manchmal befremdet. Mancher wollte nachher über sie reden, statt über die Geschichte. Sie sammelte ihre Papiere ein und ging zum nächsten Abend. Dort erzählte sie wieder, mit dem Rhythmus, den sie für die Figuren brauchte.

Ein Heft in ihrer eigenen Hand versprach eine andere Freiheit. 1903 begann sie *The Green Sheaf* herauszugeben. Sie suchte Bilder und Texte aus, entschied über Papier, Farbe und Reihenfolge. In ihrem Atelier lagen Druckbögen, die noch Farbe erhalten sollten. Pamela hob einen Bogen auf und betrachtete, wie die Handkolorierung eine kleine Figur aus der grauen Fläche löste. Wer mit ihr arbeitete, musste geduldig sein. Derselbe Farbton sollte wiederkehren und durfte dabei den Strich nicht ersticken. Dreizehn

Hefte gingen in gut einem Jahr hinaus. Jedes trug auch die Arbeit der Hände, die es fertiggestellt hatten.

Sie sah Menschen, die ein solches Heft in der Buchhandlung öffneten. Einige blätterten schnell; andere blieben an einer Illustration hängen und berührten vorsichtig den Rand. Pamela hatte nie gewollt, dass die Bilder nur ihre eigenen Räume schmückten. Ein kleines gedrucktes Werk konnte aufbrechen, ohne seinen Urheber mitzunehmen. Aus dem Heft wuchs die Green Sheaf Press. Sie brachte Bücher heraus und gab besonders den Stimmen von Frauen einen Platz, den Pamela selbst auswählen und gestalten konnte. In der Druckerei lernte sie erneut, wie sehr Kunst von Rechnungen, Terminen und gutem Licht abhängt.

Wenn sie arbeitete, ließ sie Musik in den Raum. Manche Klänge riefen Farben hervor, bevor eine Figur Gestalt gewann. Sie wartete nicht darauf, dass aus einer Empfindung eine Regel wurde. Mitunter malte sie eine Gestalt zur Musik und merkte erst beim Trocknen, dass der Rhythmus in den Falten eines Gewandes weiterlief. Sie konnte am folgenden Tag dieselben Farben nicht einfach wiederholen. Sie begann mit dem, was sie an diesem Morgen sah.

In New York hingen 1907 ihre Arbeiten in Alfred Stieglitz' Galerie an der Fifth Avenue. Er hatte dort zuerst Fotografien gezeigt; nun waren ihre Zeichnungen und Bilder im Raum. Pamela trat von einer Wand zur anderen, während Besucher hereinkamen. Die Hängung gab den Bildern Nachbarn, die sie zu Hause nie gehabt hatten. Ein kleines Blatt wirkte neben einem großen plötzlich hart, ein dunkles gewann durch den Abstand Licht. Sie hörte fremde Urteile, einige freundlich, andere vorsichtig. Entscheidend war für sie, dass die Leute stehen blieben. Sie wollten sehen, was in den Gesichtern und Farben geschah.

Wieder in London fand sie die Fragen der Golden Dawn vor. Der Orden bot ihr Zeichen, Namen und Bilder, mit denen Menschen im Stillen und in gemeinsamen Räumen arbeiteten. Sie musste ihre eigene Kunst dafür nicht ablegen. Die Tempelräume erinnerten sie gelegentlich an das Theater, doch die Gesichter der Teilnehmer gehörten zu einer anderen Art von Aufmerksamkeit. Ein Zeichen, das auf Papier klein aussah, wurde im Ritual

zu einer Schwelle. Pamela sah, wie viel eine Figur tragen konnte, sobald jemand sie in einer bestimmten Stimmung ansah.

Arthur Edward Waite brachte die Idee eines neuen Tarotspiels zu ihr. Achtundsiebzig Karten, sagte er. Die Zahl blieb im Raum stehen, während Pamela die älteren Vorlagen betrachtete. Sie sah die berühmten Trümpfe, die Könige, Königinnen, Ritter und Pagen. Sie sah die Zahlenkarten, auf denen oft nur Kelche, Schwerter, Stäbe oder Münzen standen. Wenn sie Waite richtig verstand, sollten auch diese Blätter zu Bildern werden. Nicht zu bloßen Verzierungen, sondern zu kleinen Szenen, in denen man etwas wahrnehmen konnte, bevor man eine Erklärung las.

Pamela legte vier leere Blätter nebeneinander. Auf eines zeichnete sie einen Kelch. Auf ein anderes einen Menschen, der ihn hielt. Der Unterschied war sofort sichtbar. Eine Hand machte aus dem Gegenstand eine Handlung. Wer gab den Kelch? Wer nahm ihn? Was war kurz zuvor geschehen? Sie sah Waite an. Er hatte bereits Worte für die Zuordnungen und Verbindungen. Pamela hatte begonnen, die Menschen zu finden, die darin lebten.

Sie besprachen den Narren. Waite dachte an den Platz der Karte in der Folge, an das Zeichen der Null und an alte Streitigkeiten über seine Stellung. Pamela sah einen Reisenden am Rand eines Abgrunds. Sie gab ihm helles Licht, ein kleines Gepäck und einen Hund, der ihm folgte. Der Schritt blieb in der Zeichnung offen. Man konnte die Karte vor dem Sprung sehen, während er geschah oder in der Erinnerung an einen eigenen Schritt. Sie ließ dem Himmel genügend Fläche, damit die Entscheidung des Wanderers nicht von einer Erklärung zugedeckt wurde.

Bei der Hohepriesterin musste sie mit Zurückhaltung arbeiten. Die sitzende Gestalt sah den Betrachter an. Zwei Säulen rahmten sie; hinter ihr hing ein Vorhang. Pamela zeichnete ihn nicht wie eine Mauer. Seine Falten verrieten, dass dahinter ein weiterer Raum lag. Bei der Herrscherin breitete sie Wärme aus, bei dem Eremiten sammelte sie das Licht in einer Lampe. Der Turm verlangte eine jähe Bewegung. Pamela legte die Karten nebeneinander, um zu sehen, ob ihre Welt von einer zur nächsten noch dieselbe blieb. Sie variierte die Räume, aber nicht die Sorgfalt, mit der eine kleine Hand oder ein fernes Gebäude gesetzt war.

Bei der Acht der Stärke blieb ihre Hand über dem Papier stehen. Sie dachte an die Tiere, die auf der Bühne furchterregend hätten wirken sollen, obwohl hinter der Maske nur ein Schauspieler stand. Ihr Löwe brauchte keine Maske. Der Mund des Tiers öffnete sich; die Frau beugte sich zu ihm. Pamela ließ ihre Hände ruhig. Waite kam später mit Fragen zur Reihenfolge von Stärke und Gerechtigkeit. Sie schoben die Entwürfe hin und her. Als sie wieder zeichnete, lag ihre Aufmerksamkeit noch immer bei den Händen der Frau. In ihnen würde die Karte bleiben.

Für die kleinen Karten brauchte sie andere Arten von Mut. Auf der Drei der Kelche konnten Frauen miteinander feiern, ohne dass ein großer Triumph den Himmel füllte. Bei der Fünf der Kelche stand ein Mensch so versunken vor dem Verlust, dass die aufrechten Gefäße hinter ihm kaum zu sehen waren. Pamela stellte die Figur mit dem Rücken zum Betrachter. Wer das Blatt hielt, konnte zuerst mit ihr auf die umgestürzten Kelche schauen und erst später den Rest entdecken. Die Bewegung des Blickes gehörte zum Bild.

Die Neun der Schwerter legte sie in ein Schlafzimmer. Ein Mensch saß aufrecht im Bett, die Hände vor dem Gesicht. Schwerter hingen an der dunklen Wand. Pamela wusste, dass jeder Leser die Stille in diesem Zimmer anders füllen würde. Sie zeichnete kein sichtbares Unglück hinzu. Auf der Sechs der Schwerter setzte sie ein Boot ins Wasser. Darin saßen Menschen, die sich entfernten. Der Rücken einer sitzenden Gestalt verriet wenig, doch gerade das machte die Fahrt länger. Der Betrachter musste selbst mit ihr über das Wasser gehen.

Waite sah die Entwürfe durch und blieb bei Einzelheiten stehen, die sie schon für gelöst hielt. Manchmal änderte Pamela daraufhin eine Linie. Manchmal ließ sie ihm das Blatt für einen Tag und nahm es danach unverändert zurück. Sie hatten verschiedene Berufe in diesem gemeinsamen Werk. Er arbeitete mit den überlieferten Bedeutungen, den Beziehungen der Zeichen und dem geschriebenen Schlüssel. Sie arbeitete mit Körpern im Raum, mit Farbfeldern und mit der Frage, wo ein Blick verweilte. Das Gespräch zwischen diesen Arbeiten war anstrengend. Es machte die Karten reich.

Der Auftrag wuchs in ihrer Wohnung zu Stapeln. Pinsel lagen in Wassergläsern; daneben standen Blätter, die noch trocknen mussten. Eine

Karte, die morgens fertig schien, verlor am Abend in anderem Licht ihren Halt. Pamela nahm sie wieder auf. Achtundsiebzig Bilder duldeten kein langes Warten auf die ideale Stimmung. Sie fand einen Arbeitsrhythmus: eine Figur, eine Handlung, ein Hintergrund, dann der nächste Rahmen. Zwischendurch setzte sie die Karten aus der Hand, öffnete ein Fenster und sah auf die wirklichen Menschen der Straße.

Bei William Rider wurden aus den Entwürfen Karten. Pamela prüfte Druckproben und achtete darauf, dass die Farbe die Zeichnung nicht verschluckte. Das gedruckte Blatt war kleiner als manche Skizze. Ein Gesicht musste in dieser Größe noch sprechen. Ein heller Rand durfte nicht mit dem Papier verschwimmen. Sie nahm eine Probe in die Hand, als würde sie sie mischen, und sah, wo der Daumen eine wichtige Stelle verdeckte. Dann bat sie um eine Änderung, die einem Betrachter später nie auffallen würde, weil er die verlorene Stelle gar nicht erst vermisste.

1909 erschien das Spiel. Auf dem Rücken der Karten und auf der Schachtel setzte die Herstellung ihre eigenen Zeichen. Pamela suchte zwischen den gedruckten Blättern ihre Figuren. Dort war die Frau am Löwen; dort stand der Trauernde; dort fuhr das Boot. Die Bilder hatten ihre Wohnung verlassen. Jemand würde sie auf einen fremden Tisch legen und ihnen eine Frage stellen, die Pamela nie erfahren würde. Sie konnte ihnen nur die Kraft mitgeben, diese erste Begegnung auszuhalten.

Waite schrieb seinen Schlüssel. Pamela sah, wie sorgfältig er die Symbole in Sätze brachte. Wenn er erklärte, was eine Gestalt bedeuten konnte, erinnerte sie sich an die Stunden, in denen dieselbe Gestalt nur aus einem Bleistiftstrich bestand. Ein gedrucktes Buch bewahrte eine andere Art von Arbeit als das Bild. Beides ging nun zusammen in die Welt, und oft wurde der Name des Mannes zuerst genannt. Pamela kannte das Geräusch solcher Verkürzungen. Sie hatte schon Bücher gemacht, Theaterbilder entworfen und eine Galerie mit ihren Arbeiten gefüllt. Auf jeder Karte stand eine Entscheidung von ihr, die sich mit dem Namen auf der Schachtel nicht abtragen ließ.

In den Jahren danach zeichnete sie weiter. Sie arbeitete an Bildern für andere Texte und an Geschichten, die aus ihrer eigenen Erinnerung kamen. Ihr Glaube führte sie 1911 in die katholische Kirche. In London begegnete

sie Frauen, die für ihre politischen Rechte stritten, und sie gab ihrer Arbeit und ihrer Nähe zu ihnen Zeit. Das Leben nach dem Tarot bestand aus Aufträgen, Freundschaften, Glauben und Fragen, die ein Kartenspiel nicht beantworten musste. Pamela war Künstlerin geblieben, während die Karten sie auf eine besondere Weise bekannt machten.

Später zog sie nach Cornwall. Die Wege dort führten anders als Londoner Straßen; der Wind war ein ständiger Gast. Sie nahm Arbeit mit und empfing Menschen, die sie besuchen wollten. Geld blieb eine Sorge. Ein verkauftes Bild, ein neuer Auftrag und eine fällige Rechnung standen oft zu dicht beieinander. Pamela konnte sich über eine Farbe freuen und im nächsten Augenblick nachrechnen, wie lange das Geld für Papier reichen würde. Wenn draußen Regen gegen das Fenster lief, schützte sie zuerst die Blätter auf dem Tisch.

Ein Besucher brachte einmal ein Tarotspiel mit. Die Karten waren an den Ecken abgegriffen. Pamela sah sie an, während der andere von einer Legung erzählte. Er sprach über die Zeichen, über Waite und über die fremden Wege, auf denen das Spiel ihn erreicht hatte. Sie nahm die Drei der Kelche heraus. Die Frauen hoben noch immer ihre Gefäße. Das Papier war dünner geworden, die Farben ein wenig matter. Dennoch stand die Szene zwischen beiden so deutlich, als hätte Pamela sie eben fertiggestellt. Sie legte die Karte behutsam zurück.

In Bude, wo sie ihre letzten Jahre verbrachte, konnte sie die Wanderung ihrer Bilder nur in Ausschnitten sehen. Das Spiel wurde nachgedruckt, weitergereicht, mitgenommen und wiedergefunden. Menschen öffneten Schachteln, ohne etwas von ihrer Schulzeit in Brooklyn, dem Theater, The Green Sheaf oder den Wänden der New Yorker Galerie zu wissen. Sie hielten das Boot, die Frau am Löwen oder den Narren vor sich. Pamela hatte sie so gezeichnet, dass sie dort beginnen konnten.

Sie sah an einem stillen Tag über den Rand ihres Tisches hinaus. Das Licht lag auf Papier, und in der Nähe stand ein Glas mit Pinseln. Es erinnerte sie an das erste leere Blatt des Tarotauftrags, auf dem eine Hand den Löwen berühren sollte. Damals hatte sie noch nicht gewusst, in wie vielen Zimmern diese Hand eines Tages zu sehen sein würde. Sie nahm einen Stift. Vor ihr war wieder Platz für eine neue Figur.

William Rider & Son: Achtundsiebzig Karten gehen auf die Reise.

Auf einem Schreibtisch in der Aldersgate Street lag ein roter Karton. Daneben standen Bücher, die nach ganz anderen Gesprächen verlangten: ein Band über den Gral, einer über verborgene Künste, einer über die Deutung von Träumen. Ralph Shirley nahm den Karton in die Hand und drehte ihn. Was hinein sollte, war noch nicht fertig. Trotzdem musste er wissen, ob jemand das Ding im Schaufenster erkennen und aus dem Regal nehmen würde.

William Rider & Son hatte seit Jahren mit Lesern zu tun, die nach mehr fragten, als in gewöhnlichen Nachschlagewerken stand. Manche wollten die Geschichte einer alten Bruderschaft lesen; andere suchten Antworten auf eigene Erfahrungen. Der Verlag führte solche Bücher in den Handel. Zwischen einer Idee und einem Käufer lagen Manuskript, Satz, Druck, Bindung, Rechnung, Lager und ein Weg durch die Stadt. Shirley kannte jeden dieser Wege. Als Leiter des Hauses und Herausgeber der *Occult Review* sah er im Frühjahr neue Bücher oft zuerst als Stapel ungeordneter Papiere.

Die Zeitschrift kam monatlich. Ein Heft musste fertig werden, gleichgültig ob ein Autor seinen Beitrag rechtzeitig schickte. Shirley öffnete Briefe, strich überlange Überschriften, fragte nach Belegen und achtete darauf, dass nach einem ungewöhnlichen Bericht noch ein anderer folgen konnte. Wer die Zeitschrift las, begegnete darin Stimmen, die in anderen Räumen selten nebeneinander saßen. Ein Text über religiöse Erfahrung, eine Untersuchung seltsamer Wahrnehmungen und eine Buchanzeige teilten sich Papier und Postweg. Das Heft schuf eine Leserschaft, die auch einem neuen Kartenspiel Aufmerksamkeit schenken konnte.

Arthur Edward Waite war in diesem Haus kein unbekannter Name. Seine Sätze gingen durch die Redaktion und in die Druckerei. Er schrieb lang, korrigierte genau und hatte eine Vorstellung davon, wie ein Buch wirken sollte, ehe der Setzer den ersten Buchstaben anfasste. Shirley war mit

solchen Autoren vertraut. Er wusste auch, dass ihre Wünsche spätestens an die Ränder einer Seite stießen. Ein Druckbogen ließ sich nicht durch Begeisterung verlängern. Man musste entscheiden, was hineinging.

Dann brachte Waite die Zeichnungen Pamela Colman Smiths. Shirley legte einige Kartenentwürfe aus. Auf einer stand eine Frau bei einem Löwen. Auf einer anderen saßen Menschen in einem Boot, die Schwerter mitgenommen hatten. Selbst die Blätter mit niedrigen Zahlen waren kleine Szenen. Die Mitarbeiter, die hereinkamen, beugten sich darüber, ohne erst nach einer Erklärung zu fragen. Shirley bemerkte ihre Hände: Jeder wollte ein Blatt aufnehmen. Ein Buch konnte man aufschlagen und lesen; diese Bilder verlangten, dass man sie mischte, nebeneinanderlegte und wieder aufhob.

Er sah zuerst die Möglichkeiten und gleich darauf die Arbeit. Achtundsiebzig Motive bedeuteten achtundsiebzig Gelegenheiten für eine verrutschte Linie, einen falschen Farbton oder einen verwechselten Druckstock. Alle mussten auf Karten desselben Formats passen. Eine Schachtel sollte den Satz halten, ohne die Ränder zu knicken. Dazu kam Waites Text. Das Vorhaben war ein kleines Buch und ein ganzes Bilderwerk zugleich, beide miteinander verbunden und doch einzeln verkäuflich.

In der Druckerei bekam die Idee Maße. Der Setzer hielt ein Blatt gegen das Licht. Auf einer Probe verschwand eine helle Linie am Gewand; auf einer anderen wurde der Himmel zu dunkel. Pamela betrachtete die Karten nicht wie bloße Abzüge ihrer Entwürfe. Sie hielt sie in der Hand und wies auf das, was ein Käufer in der tatsächlichen Größe sehen würde. Waite prüfte Zahlen, Namen und Symbole. Shirley wartete auf die nächste Aufstellung der Kosten. Am Ende dieses Gesprächs musste ein fertiges Spiel liegen, das nicht nur schön, sondern in einer Auflage herzustellen war.

Manchmal blieb der Verlag am Abend noch wach, obwohl die Läden in der Straße längst schlossen. Eine Liste der Karten lag aufgeschlagen, und jemand hakte Blatt für Blatt ab. Der Page of Cups durfte nicht in einer Schachtel fehlen, bloß weil der Satz in der Werkstatt vollständig gewirkt hatte. Die Rückseiten sollten zusammengehören; der Stapel sollte sich ordentlich teilen lassen. Ein Mitarbeiter zählte laut. Bei der letzten Karte begann er zur Sicherheit von vorn. Was als Geheimnis der Zeichen in die

Welt gehen sollte, brauchte zunächst die schlichte Verlässlichkeit einer vollständigen Packung.

Shirley setzte sich an den Katalog. Dort musste eine kleine Fläche Platz für das ganze Vorhaben schaffen. Das Haus bot eine Packung von achtundsiebzig Karten an, nach neuen Entwürfen von Pamela Colman Smith gezeichnet und koloriert. Sechs Schilling kostete der Kartensatz. Waites Key to the Tarot wurde für zwei Schilling angeboten; Karten und Schlüssel zusammen fanden in einer roten Schachtel für acht Schilling Platz. Shirley sah die Zahlen nebeneinander. Sie entschieden, wer sich die Karten leisten konnte und ob ein Buchhändler bereit war, mehrere Packungen zu nehmen.

Im selben Katalog standen Papus und andere Autoren. Die alten Wege des Tarot liefen dort unmittelbar neben dem neuen. Ein Leser konnte die englische Ausgabe von Papus' Tarot of the Bohemians bestellen und auf der nächsten Zeile Smiths Karten entdecken. Waite hatte dem Band von Papus eine Einleitung gegeben. Die Bücher widersprachen und antworteten einander, ohne den Regalboden verlassen zu müssen. Für Shirley war diese Nachbarschaft kein Zufall. Ein Verlag schuf Verbindungen, indem er Werke zugleich verfügbar machte.

Auch die Occult Review öffnete dem Spiel eine Tür. Waite konnte darin über das Tarot schreiben, und ein Leser, der gerade wegen eines ganz anderen Beitrags zum Heft gegriffen hatte, traf auf die neuen Bilder. Shirley betrachtete die Seiten, bevor sie gebunden wurden. Zwischen fortlaufendem Text stand eine Abbildung und hielt das Auge fest. Eine Zeitschrift erreichte Menschen, die niemals eine Ordensversammlung besucht hatten. Sie bot ihnen einen ersten Blick, und der Verlag konnte ihnen anschließend die Karten schicken.

Als die Packungen im Winter 1909 fertig waren, brachte ein Mitarbeiter eine auf den Tisch. Das Rot des Kartons war auch im grauen Tageslicht deutlich. Shirley hob den Deckel, ließ die Karten in die Hand gleiten und ordnete sie, ohne nach ihrer geheimen Folge zu suchen. Er prüfte die Ränder. Der Druck hatte die Farben gehalten. Die Packung schloss. Es waren Beobachtungen eines Verlegers, und doch nahm er die oberste Karte noch einmal heraus, als alle Prüfungen beendet waren. Ein Bild erzählte dort etwas, das sich keinem Lieferschein entnehmen ließ.

Die ersten Bestellungen kamen in verschiedenen Handschriften. Ein Buchhändler wollte mehrere Exemplare, jemand anders bat um nur eine Schachtel per Post. Die Adresse führte in eine Stadt außerhalb Londons. Ein Mitarbeiter wickelte die Packung ein, prüfte das Porto und schrieb den Namen sorgfältig ab. Von diesem Augenblick an konnte das Verlagshaus nichts über die erste Begegnung des Empfängers mit den Bildern wissen. Es wusste nur, dass der rote Karton den Weg aus dem Gebäude gefunden hatte.

Ein Londoner Händler stellte die Karten neben Bücher. Ein Kunde nahm die Packung auf, fragte, ob er hineinschauen dürfe, und wartete auf das Nicken. Er blätterte zuerst durch die Trümpfe. Dann blieb er bei einer Zahlenkarte hängen, auf der Menschen etwas taten, statt bloß eine Reihe von Gegenständen zu zeigen. Der Händler hatte die Beschreibung aus dem Katalog gelesen; jetzt sah er selbst, warum das Spiel länger in einer Hand blieb als andere Waren im Laden. Er bestellte weitere Packungen.

Nicht jede Rückmeldung war freundlich. Ein Leser wollte mehr Erklärung, als das kleine Buch geben konnte. Ein anderer störte sich daran, dass eine vertraute Figur anders aussah als in seinem älteren Tarot. Waite antwortete auf manche Fragen. Shirley sah die Briefe, wenn sie über den Verlag liefen. Zwischen Lob und Tadel erkannte er etwas Wertvolleres für die Dauer des Unternehmens: Die Menschen hatten die Karten tatsächlich benutzt. Sie hatten sie nebeneinandergelegt, verglichen und sich über Einzelheiten geärgert, die ihnen auf einem Werbeblatt entgangen wären.

Mit der nächsten Auflage kamen neue Entscheidungen. Farben aus einem Druck ließen sich nicht durch den Wunsch nach Gleichheit festhalten. Papier hatte eine andere Oberfläche, ein Rand verschob sich um einen kaum sichtbaren Betrag. In der Werkstatt lag eine ältere Karte neben einer jüngeren Probe. Shirley ließ sich zeigen, welche Abweichung die Figur veränderte und welche beim Spielen niemand sehen würde. Das geschäftliche Gespräch ging immer wieder in ein Gespräch über Bilder über. Smiths Zeichnungen zwangen den Verlag, genau hinzuschauen.

Später wuchs Waites Begleittext zum Pictorial Key to the Tarot. Die achtundsiebzig Bilder fanden nun als Reproduktionen im Buch ihren Platz. Ein Mitarbeiter ging die Bogen durch und sah die Reihenfolge der Karten ein zweites Mal vor sich. Erst hatten sie als farbige Blätter in einer Schachtel

gelegen; nun erschienen sie zwischen Sätzen und Seitenzahlen. Wer die Karten nicht besaß, konnte ihnen im Buch begegnen. Wer sie bereits besaß, konnte den Band aufschlagen und eine Abbildung neben das eigene Blatt legen. Der Verlag hatte zwei Formen für dieselbe Begegnung geschaffen.

Shirley öffnete den neuen Katalog an der Seite über Magie und okkulte Wissenschaft. Dort stand die Schachtel neben Büchern über andere Länder, andere Zeiten und andere Arten von Erkenntnis. Er strich eine Falte aus dem Papier. Der Druck nannte Pamela Colman Smith bei den Karten und Arthur Edward Waite bei den Schlüsseln. Das war eine knappe, aber sichtbare Spur ihrer verschiedenen Arbeiten. Sie sollte mit jeder verschickten Katalogseite weiterreisen.

Das Haus William Rider & Son lebte von solchen Wegen. Eine Handschrift kam aus einem Arbeitszimmer; das fertige Buch gelangte nach Indien oder Amerika, in einen Laden in London oder per Post in ein Privathaus. Die Occult Review fand ihre Leser auf ähnliche Weise, Monat um Monat. Manche Abonnenten lasen die Bücheranzeigen zuerst, andere zuletzt. Einige sammelten die Hefte jahrelang. Jeder dieser Gewohnheiten konnte eines Tages dazu führen, dass jemand die roten Schachteln bestellte.

Der Name Rider blieb am Kartenspiel hängen. Bald konnten Menschen eine Packung danach verlangen, ohne den vollständigen Verlagstitel zu kennen. Shirley hörte, wie aus einer Herkunftsangabe ein Teil des Namens wurde. Waite gab dem Satz seine gedankliche Anlage; Smith hatte die Bilder geschaffen; Rider brachte beides in wiederholbaren Exemplaren zu den Lesern. Der kurze Name auf den Lippen der Käufer trug diese verschiedenen Arbeiten nur teilweise. Die Schachtel enthielt sie alle.

Eines Abends war der Tisch wieder voll mit anderen Manuskripten. Shirley hob einen Brief an, legte einen Korrekturbogen darüber und griff nach dem Katalog, um eine Zahl nachzusehen. Zwischen seinen Seiten lag eine Karte, die jemand bei einer Prüfung dort vergessen hatte. Ein Mensch stand vor fünf Kelchen. Shirley zog das Blatt heraus, sah die drei umgestürzten Gefäße und erst danach die zwei, die noch aufrecht standen. Er hatte dieses Bild schon mehrfach geprüft. Nun las er es, ohne etwas prüfen zu wollen.

Er schob die Karte in eine Schachtel zurück, die für die nächste Lieferung bereitstand. Am Morgen würde ein Mitarbeiter sie wieder zählen. Dann würde sie mit siebenundsiebzig anderen Blättern das Haus verlassen. Der Verlag würde ihre Reise in Rechnungen und Adressen verfolgen können, aber nicht bis zu dem Augenblick, in dem ein fremder Mensch sie aus der Schachtel zog und innehielt. Gerade dieser Augenblick hatte die Arbeit in der Aldersgate Street gelohnt.

Aleister Crowley: Das Buch Thoth nimmt Farben an.

Die Karte lag vor Aleister Crowley, und sie war noch keine Karte. Frieda Harris hatte ein Gemälde auf den Tisch gestellt, größer als das Blatt, das eines Tages aus einer Schachtel gezogen werden sollte. Farbe schien sich auf der Fläche zu bewegen. Linien kreuzten einander, und hinter ihnen öffnete sich ein Raum, der mit jedem Schritt zur Seite eine andere Tiefe bekam. Crowley setzte die Brille zurecht und trat zurück. Frieda blieb bei der Staffelei stehen. Sie wartete nicht auf Lob. Sie wollte wissen, wo sein Blick als Erstes gelandet war.

„Dort“, sagte er und deutete auf eine Stelle, an der die Formen einander fast berührten.

Sie nickte. Genau dort hatte sie am Morgen die Farbe verändert. Der Entwurf war wieder einmal nicht abgeschlossen, obwohl beide ihn am Vorabend für fertig gehalten hatten. Crowley nahm einen Bogen Papier zur Hand, auf dem er Namen und Zuordnungen notiert hatte. Frieda sah die Fläche an, die er bezeichnete. Ihre Zusammenarbeit dauerte bereits länger, als sie zu Beginn geplant hatten. In den Bildern steckte inzwischen ein Teil ihrer gemeinsamen Zeit.

Crowley hatte sein Leben mit der Überzeugung geführt, dass eine Grenze erst dann interessant werde, wenn man sie erreichte. Als Kind war er Edward Alexander Crowley gewesen. Seine Familie gehörte zu den Plymouth Brethren, und religiöse Worte standen im Haus mit einer Festigkeit, der man sich schwer entzog. Der Vater starb, als der Junge noch jung war. Aleister las, widersprach, ging Wege, die in diesem Haus keinen Beifall fanden. Später wählte er seinen neuen Vornamen mit derselben Entschiedenheit, mit der er Bücher auswählte: Er wollte sich selbst einen anderen Klang geben.

In Cambridge schrieb er Gedichte, las über Religion und Magie und verließ die sicheren Wege der Umgebung für Felsen und Berge. Beim Klettern war eine Behauptung wenig wert, wenn die Hand keinen Halt fand. Er mochte die Klarheit dieser Prüfung. Ein schwieriger Aufstieg verlangte Atem,

Aufmerksamkeit und die Bereitschaft, vor dem nächsten Griff stillzuhalten. Zu Hause füllten sich seine Seiten mit großen Bildern, doch am Berg lernte er die Genauigkeit kleiner Bewegungen. Beides nahm er mit, als er in die Welt der Orden eintrat.

1898 öffnete sich ihm die Golden Dawn. Er nahm den Ordensnamen Perdurabo an: einer, der ausharren würde. Die Tempelräume faszinierten ihn. Farben, Worte, Zeichen und Bewegungen gehörten dort zu einer Ordnung, die er nicht nur lesen, sondern selbst durchschreiten konnte. Andere Mitglieder hatten Monate mit einem Symbol verbracht, bevor sie zum nächsten gelangten. Crowley lernte rasch und wollte weiter. Er stellte Fragen, auf die man im Orden gern erst später antwortete, und drängte an Türen, vor denen andere gewartet hätten.

Samuel Liddell MacGregor Mathers erkannte in ihm einen willensstarken Schüler. Crowley sah in Mathers einen Mann, der nicht nur Manuskripte verwahrte, sondern aus ihnen eine Welt errichtete. Die Nähe zwischen beiden machte aus einem persönlichen Ehrgeiz bald einen Teil der größeren Ordensstreitigkeiten. In London traf Crowley auf Widerstand. Namen, Stufen und Befugnisse wurden zu Hindernissen, die mit dem eigentlichen Suchen nur noch lose verbunden schienen. Florence Farr und andere Mitglieder hielten an ihren eigenen Vorstellungen vom Orden fest. Crowley ging aus manchen Begegnungen mit noch festerem Blick, als er hereingekommen war.

Ein Tarotbild konnte in solchen Stunden fast friedlich aussehen. Crowley hielt die Karte des Magiers vor sich und sah einen Menschen, der Dinge ordnete, während seine Umgebung bereitlag. Das war ein verführerisches Bild für jemanden, der sein Leben mit Zeichen in Bewegung setzen wollte. Doch eine Karte folgte ihrem Besitzer nicht gehorsam. Schon die verschiedenen Deutungen im Orden zeigten ihm, dass jede Figur auch den Widerstand der anderen Stimmen trug. Er merkte sich das, selbst wenn er es im Gespräch nicht zugab.

Die Unterlagen des Ordens verknüpften die Karten mit einer ganzen Folge anderer Zeichen. Crowley machte sich Abschriften und zog Linien zwischen Buchstaben, Himmelskörpern und Bildern. Ein Eintrag in der Tabelle schien zunächst eindeutig, bis er die zugehörige Karte vor sich legte. Die Farbe gab

eine Antwort, die Zahl eine zweite, die Figur eine dritte. Er verstand, weshalb seine Lehrer Zeit verlangten. Er wollte dennoch wissen, was geschehen würde, wenn er alle Verbindungen zugleich sah. Manchmal lag der ganze Tisch voller Blätter, und der Platz für seine Teetasse schrumpfte auf einen schmalen Rand.

Allan Bennett saß mit ihm über den Texten und ließ einen Satz nicht gelten, solange Crowley nur den Klang wiedergeben konnte. Er musste etwas damit tun. Bennett war als Lehrer geduldig in einer Weise, die zugleich unerbittlich war. Als Crowley eine Reihe von Zuordnungen schnell heruntersprach, stellte Bennett ihm eine einzelne Karte hin und wartete. Die Antwort kam später, nachdem Crowley den Namen der Figur vergessen und begonnen hatte, ihren Platz auf dem Blatt zu sehen. Er erinnerte sich noch Jahre danach an dieses Schweigen.

Die Auseinandersetzungen der Golden Dawn zogen ihn in Machtkämpfe, die öffentlich und persönlich wurden. Er stand Mathers bei und setzte sich gegen jene, die ihm den Weg verwehren wollten. Danach blieb kein alter gemeinsamer Raum mehr, in den er einfach hätte zurückkehren können. Für manche Mitglieder war er eine Warnung, für andere eine Gestalt, von der sie mehr wissen wollten. Crowley nahm Manuskripte, Erinnerungen und seine eigene Ausbildung mit. Er trug sie weiter, auch wenn er sich fortan von manchen früheren Gefährten mit schneidender Sprache absetzte.

Er reiste. In Mexico lernte er andere Landschaften kennen; in Asien suchte er nach Übungen, die den Körper ebenso forderten wie die Vorstellungskraft. Er stieg in Berge, schrieb und schloss Bekanntschaften, die nicht lange in eine einzige Geschichte passten. Mit Rose Kelly kam er nach Ägypten. Im Cairo des Jahres 1904 verdichteten sich Erfahrungen, Gespräche und Schriften zu einem Ereignis, das Crowley fortan als Beginn eines neuen Zeitalters verstand. An drei Apriltagen schrieb er das Buch des Gesetzes nieder. Die Worte von Aiwass hörte er als Auftrag. Rose war bei dieser Wendung seines Lebens eine entscheidende Gegenwart.

Das neue Gesetz gab ihm eine Sprache für den Willen. Crowley sprach davon mit einem Nachdruck, der Menschen anziehen oder forttreiben konnte. Für ihn war der wahre Wille kein zufälliger Einfall des Morgens; er wollte eine Linie im Leben entdecken, die durch Irrtum, Mühe und Erkenntnis sichtbar

wurde. Seine eigene Linie verlief allerdings durch Beziehungen, die er beschädigte, und durch Versprechen, die nicht immer hielten. Wer ihm nahekam, sah die Begeisterung und den Preis, den sie von anderen forderte. Crowley schrieb auch darüber weiter. Er hielt sich selten lange bei einer beschönigenden Fassung auf, wenn die nächste noch aufseherregender war.

In den Monaten nach Cairo trug er die Blätter des neuen Buches mit sich und kehrte wiederholt zu ihnen zurück. Rose fragte nicht jedes Mal nach den Worten; sie sah, wie er auf ein Papier blickte, das für ihn schwerer geworden war als zuvor. Er hatte die Bilder der ägyptischen Götter aus den Tempeln der europäischen Magier gekannt. In Cairo waren die Namen in eine andere Stadt, andere Luft und eine andere Nähe zu seiner Ehe getreten. Der Gedanke an einen neuen Aeon blieb für ihn nicht in einer zeremoniellen Formel stehen. Er nahm ihn mit, wenn er den nächsten Zug bestieg oder vor einem leeren Blatt nach einem Anfang suchte.

1907 entstand mit George Cecil Jones die A□A□. Crowley wollte eine Folge von Übungen und Begegnungen schaffen, in der einzelne Menschen ihre Arbeit vorantrieben. Später verband er seine Lehren auch mit dem Ordo Templi Orientis. Bücher, Briefe und Zeremonien folgten. Er nannte sich mit Namen, die seine Feinde gern gegen ihn wandten, und begegnete der Empörung mit neuer Provokation. Das Publikum sah eine Gestalt, die aus jeder Schlagzeile noch eine Bühne zu machen schien. Hinter der Bühne lagen endlose Texte und die wiederkehrende Frage, wie man eine Erfahrung in Zeichen fasst, die ein anderer Mensch verwenden kann.

Auf Sizilien versuchte Crowley ab 1920 in Cefalù, mit Gefährten eine eigene Gemeinschaft zu leben. Die Räume waren weit von der feinen Ordnung der Londoner Tempel entfernt. Körper, Krankheit, Arbeit und Konflikte ließen sich dort nicht aus einer Zeremonie hinausschreiben. Nach den Jahren in Italien und der Ausweisung 1923 zog er erneut umher. Geld wurde knapp. Freundschaften hielten oder brachen. Seine Bücher fanden Leser, die ihn nie getroffen hatten, während Menschen, die ihn gut kannten, sich von ihm entfernten. In einem Koffer trug er Papiere, die auf neue Orte warteten.

Das Tarot blieb dabei eine unvollendete Frage. Er kannte die Überlieferungen der Golden Dawn, die großen Karten und ihre

Verbindungen zu Buchstaben, Planeten und Zeichen des Tierkreises. Er kannte Waites und Pamela Colman Smiths Spiel, das inzwischen seine eigenen Wege in die Häuser genommen hatte. Crowley wollte einen anderen Satz. Seine Karten sollten die Welt zeigen, die er aus den älteren Systemen und den Erfahrungen seines eigenen Lebens zusammensetzte. Doch solange kein Künstler die Bilder wirklich trug, blieben sie Worte in Heften.

Frieda Harris begegnete ihm als Malerin, die nicht erst durch seine Bücher eine Aufgabe suchte. Sie brachte ihre eigenen Kenntnisse, ihre Kontakte und eine eigenständige Vorstellung davon mit, was Farbe leisten konnte. Als sie Ende der dreißiger Jahre gemeinsam über ein Tarot sprachen, schien das Vorhaben zunächst überschaubar. Crowley erläuterte Karten, Frieda zeichnete sie. Wenig später lagen die ersten Entwürfe zwischen ihnen, und beide sahen, dass es so einfach nicht werden würde.

Sie schuf keine bloßen Abbilder seiner Sätze. Sie nahm die Namen und Zeichen auf, schob Formen gegeneinander, ließ Farbe auf Farbe antworten. Crowley verlangte an manchen Stellen eine bestimmte Zuordnung. Frieda zeigte ihm, was diese auf einer Fläche tat. Ein Symbol, das in einer Liste elegant neben zwei anderen stand, konnte ein Bild zum Stillstand bringen. Dann musste es einen Platz bekommen, der sichtbar war und dennoch die Bewegung nicht abschnitt. Er lernte ihre Einwände kennen. Sie lernte, wie hartnäckig er an einer Einzelheit festhalten konnte, sobald sie ihm wesentlich erschien.

Sie arbeiteten an einem neuen Narren. Crowley sah in der Figur einen Anfang, der durch alle Formen des Lebens gehen konnte. Frieda gab ihm Bewegung, Farbe und mehrere Richtungen zugleich. Auf einer gewöhnlichen Straße hätte eine so beladene Gestalt kaum einen Schritt machen können. Auf ihrer Fläche schien sie gerade deswegen nicht zu stehen. Crowley folgte den Linien mit dem Finger, ohne das Bild zu berühren. Frieda nahm den Pinsel wieder auf. Ein heller Zug änderte die Balance, und nun führte der Weg des Blicks von der Mitte an den Rand und zurück.

Andere Karten kamen mit alten Namen und verließen den Tisch mit neuen. Die Gerechtigkeit wurde zur Adjustment, die Mäßigkeit zur Art, das Jüngste Gericht zum Aeon. Bei Stärke trat Lust an die Stelle der vertrauten Bezeichnung. Crowley sprach über die Kräfte, die er darin sah; Frieda ließ

sie in Gestalten und Farbschichten sichtbar werden. Wer die Blätter nebeneinanderlegte, erkannte die alte Folge und zugleich die neue Ordnung, die beide aus ihr machten. Ein Name konnte eine Tür aufstoßen. Das Bild musste den Raum dahinter tragen.

Die großen Figuren allein genügten ihnen nicht. Auf den kleinen Karten wuchs ein Geflecht aus Zahlen, Farben und astrologischen Beziehungen. Crowley setzte Listen auf, verglich ältere Zuordnungen und diktierte Sätze, die er später wieder änderte. Frieda betrachtete einen Entwurf vor dem Fenster und legte ihn dann flach auf den Tisch. Dort verlor er eine Farbe, gewann aber eine andere Tiefe. Sie wusste, dass das spätere gedruckte Blatt kleiner sein würde. Trotzdem malte sie für das große Bild. Was in der Verkleinerung bestehen sollte, musste zuerst in der Fläche atmen können.

Bei den Hofkarten machte sie aus Herrschaftszeichen Bewegungen. Ritter, Königinnen, Prinzen und Prinzessinnen bekamen Räume, die sie nicht nur ausfüllten, sondern in Unruhe versetzten. Ein Tier, eine Krone oder ein Rad stand nie einfach an der erwarteten Stelle. Frieda ließ die Dinge umeinander kreisen. Crowley suchte darin seine Verbindungen von Elementen und Kräften. Er fand sie, aber er fand auch Linien, die er nicht vorgegeben hatte. Nach manchen Sitzungen schrieb er bis spät in die Nacht, um mit seinen Worten einzuholen, was sie am Nachmittag gemalt hatte.

Die Jahre ihrer Arbeit waren Jahre des Krieges. Verdunkelte Fenster, Nachrichten von Angriffen und die Mühe des Reisens gehörten zur Stadt. Ein fertiges Gemälde war nicht nur eine geistige Leistung, sondern ein Gegenstand, den man vor Schaden bewahren musste. Frieda brachte Blätter und Leinwände in Sicherheit, verhandelte Räume für Ausstellungen und hielt den Kontakt, wenn Crowley von Geldnöten und Krankheit sprach. Ihre Briefe gingen hin und her. Darin standen Anweisungen, Einwände, Bitten und jene kleinen praktischen Fragen, ohne die das große Werk nicht weitergekommen wäre.

Frieda probierte geometrische Formen, die sich auf dem Papier überlagerten und dabei neue Räume vortäuschten. Sie trug einen Farbton auf, ließ ihn trocknen und setzte eine zweite Schicht darüber. Aus der Nähe sah man ihre Entscheidungen; aus einiger Entfernung wirkten die Ebenen, als bewegten sie sich gegeneinander. Crowley hatte eine Karte mit einem dichten Netz aus

Beziehungen beschrieben. Als er das Gemälde sah, suchte er die einzelnen Zeichen und bemerkte schließlich, dass die Bewegung zwischen ihnen wichtiger geworden war als die Summe der Zeichen. Frieda reichte ihm einen Stuhl. Er setzte sich und betrachtete das Bild erneut, diesmal ohne seine Liste.

An einem Morgen erschien eine Farbe zu kräftig. Sie zog den Blick aus jeder anderen Form heraus. Crowley wollte sie behalten; sie entsprach einer Zuordnung, die ihm wichtig war. Frieda nahm einen zweiten Entwurf hervor, in dem dieselbe Farbe nur an einer schmalen Stelle aufleuchtete. Er musste zweimal hinsehen, um sie zu finden. Gerade das gefiel ihm, nachdem er den Entwurf länger betrachtete. Auf der fertigen Karte würde nicht jeder Leser sie bemerken. Wer sie einmal fand, sah anschließend den ganzen Raum anders. Frieda stellte den ersten Entwurf beiseite und nahm den zweiten auf die Staffelei.

Manchmal musste sie ihn zu einer Entscheidung drängen. Crowley konnte zu einer Karte mehrere Seiten schreiben und die Frage offenlassen, welche Form in der Mitte stehen sollte. Frieda fragte nach. Er antwortete mit einer weiteren Erklärung. Sie legte das Bild vor ihn, nahm zwei Entwürfe weg und ließ nur die Möglichkeiten übrig, zwischen denen wirklich gewählt werden musste. Dann entschied er. An anderen Tagen hielt er an einem Zeichen fest, das sie aus dem Bild entfernen wollte. Beide blieben lange an einem Tisch sitzen. Am Ende war ihre Uneinigkeit in eine neue Schicht Farbe eingegangen.

Der Magier wurde in verschiedenen Fassungen untersucht. Es ging um die Haltung der Gestalt und um die Dinge, die um sie herum auftauchten. Crowley wollte die Vieldeutigkeit des Namens. Frieda wollte eine Figur, die der Betrachter vor lauter Bedeutung noch sehen konnte. Bei der Hohepriesterin ließ sie Transparenz und Tiefe zusammenkommen; man sah eine Gestalt und zugleich etwas, das sich nicht vollständig auf die Fläche bringen ließ. Crowley schrieb daneben, strich durch und begann erneut. Die Bilder arbeiteten an seinem Buch mit, während er an ihnen arbeitete.

Die Liebenden gaben ihnen ein anderes Problem. Viele Figuren und Zeichen drängten in den Raum. Frieda ordnete die Beziehungen, bis der Blick nicht mehr an einem einzigen Paar hängen blieb. Crowley betrachtete darin

Vereinigung und Trennung, ein Geschehen, das sich durch gegensätzliche Formen aufbaute. Für die Kunst hielt Frieda nach einer Lösung Ausschau, die nicht wie eine trockene Übersetzung dieser Gedanken wirkte. Sie setzte Farbe ein, um die Figuren aneinanderzubinden. Erst als er vor dem Bild eine Weile geschwiegen hatte, wusste sie, dass sie nahe an der gesuchten Fassung war.

Der Gehängte erinnerte Crowley an ältere Karten, die er als junger Mann studiert hatte. Inzwischen lagen Jahrzehnte zwischen jenem Blick und diesem Gemälde. Er erzählte Frieda, wie unterschiedlich ein Symbol wirkt, wenn jemand es aus einem Lehrbuch kennt oder wenn er eines Morgens darin eine Erfahrung wiedererkennt. Sie malte den Körper mit der Genauigkeit einer Künstlerin, die auf Spannung und Ruhe zugleich achtet. Die Karte trug sein System. Sie trug auch die Zeit, die sie beide brauchten, um ihm eine Gestalt zu geben.

Als die Bilder ausgestellt wurden, standen Menschen vor ihnen, die noch keine Karten in der Hand hielten. Die gemalten Flächen waren größer und leuchtender, als ein späteres Spiel zeigen konnte. Besucher gingen von einem Werk zum nächsten und sahen das Tarot als Folge von Gemälden. Frieda beobachtete ihre Schritte. Crowley hörte Fragen und setzte zu Antworten an. Nicht jeder blieb lang genug für seine Erläuterungen. Manche standen still vor einer Karte und gingen danach schweigend zur nächsten. Frieda ließ sie. Ein Bild durfte seinen Weg ohne Begleitstimme beginnen.

Crowley schrieb am Book of Thoth, während die Gemälde ihre eigene Öffentlichkeit fanden. Er verband Tarot, Astrologie, Kabbala, Alchemie und die Gedanken seiner Lehre zu einem dichten Text. Wenn er eine Karte beschrieb, geriet er oft weit über sie hinaus und musste zurückfinden. Frieda sah Korrekturbögen und fragte nach den Abbildungen. Der Krieg machte Papier und Druck zu mühsamen Angelegenheiten. Dennoch lag 1944 das Buch vor. Auf seinen Seiten standen ihre Bilder neben Crowleys Sätzen. Das ganze Tarot war jetzt als Text und als gemalte Folge vorhanden, auch wenn die Karten nicht in derselben Weise als gewöhnlich erhältlicher Spielsatz in die Läden gingen.

Crowley nahm ein Exemplar zur Hand. Der Einband hielt die Jahre ihrer Arbeit zusammen, zumindest für einen Augenblick. Er erinnerte sich an die

frühen Entwürfe, die heute kaum noch jemand sehen würde. Frieda wusste, wie viele Fassungen hinter einer gedruckten Seite standen. Jeder sichtbare Farbzug war aus anderen hervorgegangen, die sie übermalt oder verworfen hatte. Sie blätterten nicht von Anfang bis Ende. Sie schlugen die Stellen auf, zu denen sie zuerst zurückkehren wollten, und suchten die Bilder, über die sie am längsten gestritten hatten.

Die Schlagzeilen über Crowley blieben lauter als die stillen Stunden an diesem Werk. Er hatte sie teils selbst herausgefordert. Sie konnten die Briefe und Gemälde nicht ersetzen. Wer ihm begegnete, sah einen Mann, der andere mit ungeheurer Energie an sich zog und sie zugleich erschöpfen konnte. Frieda hatte beides erlebt. Sie blieb eine Künstlerin mit eigener Hand und eigener Stimme; in ihren Bildern wurde seine Sprache zu etwas, das er nicht allein hätte herstellen können. Auch er hatte sie mit Fragen an ihre Kunst geführt, die keiner früheren Aufgabe glichen.

Crowley nahm nach der Veröffentlichung eine frühere Karte zur Hand, die Pamela Colman Smith gezeichnet hatte. Die Figuren lebten in einer erzählbaren Landschaft. Daneben stellte er eine Abbildung aus dem neuen Buch. Er konnte die beiden Bilder nicht miteinander verwechseln. Das eine lud den Betrachter in eine Szene, das andere ließ ihn in Farbschichten und Verbindungen geraten, in denen sich eine Szene erst bilden musste. Waite und er hatten einst dieselben Räume des Ordens gekannt. Nun lagen zwei Werke auf seinem Tisch, die von diesen Räumen aus in sehr verschiedene Richtungen gegangen waren. Crowley schob die ältere Karte behutsam zurück in ihre Schachtel.

Frieda erhielt ebenfalls Fragen nach dem Verhältnis der beiden Tarots. Sie antwortete lieber mit einer Betrachtung ihrer eigenen Gemälde. Ihre Karten waren nicht auf einer Tafel aus Namen entstanden, obwohl sie diese Namen ernst nahm. Sie waren unter Licht gemalt, überarbeitet, bewegt und an die Wand gehängt worden. Wer die Bilder nur als Beweis einer Lehre ansehen wollte, übersah ihre Oberflächen. Sie bat einen Besucher, einen Schritt zur Seite zu gehen. Der Farbklang veränderte sich. Er lächelte, weil er es selbst sah.

In den letzten Jahren wurde Crowleys Körper schwächer. Er lebte schließlich in Hastings. Die Welt, die er in Londoner Tempeln und auf langen Reisen

gesucht hatte, lag nun in Manuskripten, Büchern und Erinnerungen um ihn. Er konnte an den Narren denken, an den Beginn, den Frieda voller Bewegung gemalt hatte, oder an den Aeon, der für ihn einen Wechsel der Zeit sichtbar machte. Dazwischen standen seine eigenen Fehlritte und die Menschen, die mit ihm gearbeitet, ihn geliebt, ihm widersprochen oder ihn verlassen hatten. Kein Bild nahm ihm diese Geschichte ab.

Als er 1947 starb, blieben Friedas Gemälde erhalten. Sie waren größer als Karten und warteten auf weitere Wege in die Welt. Später wurden die Bilder als Spiel verbreitet, und Menschen konnten jene Formen mischen, die im Krieg an Staffeleien gewachsen waren. Die Schachteln erzählten nur einen Teil der Zusammenarbeit. Wer die Farben betrachtete, sah Friedas lange Arbeit. Wer die Namen und Verschiebungen las, begegnete Crowleys Suche nach einem neuen Tarot. Zwischen beidem lag die Spannung, aus der das Werk entstanden war.

Ein Betrachter zog den Narren aus dem Stapel. Er kannte weder den Streit in der Golden Dawn noch die Korrekturbögen des Book of Thoth. Er sah Bewegung, Leuchten und ein Bild, das sich auch nach längerem Hinschauen nicht auf einen einzigen Satz festlegen ließ. Die Karte hatte die Tische ihrer Schöpfer verlassen. Sie begann in seiner Hand wieder von vorn.

Robert Felkin: Unter dem Haus der Sonne brennt ein Licht.

Robert Felkin blieb auf der Treppe stehen und lauschte. Im oberen Stockwerk von Whare Ra wurden Stimmen leiser, während unter ihm eine Tür aufging. Das Haus schien zwei Tageszeiten zugleich zu bewahren. Oben lag Abendlicht auf Möbeln, Briefen und einer Tasse, die jemand stehen gelassen hatte. Unten wartete der Tempel. Felkin nahm die letzten Stufen langsam. Er kannte die Räume, und doch machte er vor jeder Sitzung einen Moment Halt, als müsse er sich erst wieder zu ihnen ins Verhältnis setzen.

Ein junger Mann richtete unten die Karten auf einem Tisch aus. Die großen Bilder lagen in einer Folge, die Robert aus England mitgebracht hatte. Er sah, dass eine Karte etwas weiter vorgerückt war als die anderen, und schob sie behutsam zurück. Der junge Mann hob den Kopf. Felkin lächelte kurz. Ein Blatt Papier konnte einen ganzen Abend verändern, wenn Menschen mit dem Bild auf ihm arbeiteten. Darüber brauchten sie jetzt nichts zu sagen. Sie hatten noch Zeit, bis die übrigen eintrafen.

Viele Jahre zuvor hatte Felkin in Edinburgh Medizin studiert. Auf Reisen nach Zentralafrika war er mit Menschen und Behandlungen in Berührung gekommen, die in den Räumen seiner Universität kaum vorkamen. In Bunyoro beobachtete er eine Operation, bei der ein Kind durch einen Schnitt zur Welt gebracht wurde. Er achtete auf die Hände der Behandelnden, auf die Vorbereitung und auf das, was nach der Geburt geschah. Später schrieb er darüber. Für ihn blieb die Erinnerung an einen Raum, in dem Wissen nicht aus seinem eigenen Lehrbuch gekommen war und dennoch vor seinen Augen wirkte.

Die Reise griff in seine Gesundheit ein. Er kehrte nach Schottland zurück und schloss seine Ausbildung ab. In den folgenden Jahren schrieb und behandelte er, zog von einem Ort zum nächsten und merkte, wie ihn neben der Arbeit als Arzt Fragen beschäftigten, für die eine Sprechstunde zu kurz war. Mary, seine erste Frau, begleitete ihn auf einem Teil dieses Weges. Sie traten gemeinsam in Kreise ein, in denen religiöse und geistige Erfahrungen

ernst genommen wurden. Robert hörte dort gern zu. Er wollte zugleich wissen, ob aus einem Gespräch eine gemeinsame Handlung entstehen konnte.

1894 betraten Robert und Mary den Amen-Ra-Tempel der Golden Dawn in Edinburgh. John William Brodie-Innes hatte dort Menschen versammelt, die Zeichen lernten und Zeremonien vollzogen. Felkin bemerkte die Genauigkeit, mit der ein Raum vorbereitet wurde. Eine Farbe hing an einem bestimmten Ort; ein Wort erklang, wenn alle an ihrem Platz standen. Der Arzt in ihm sah Hände, Atem und Müdigkeit. Der Suchende nahm wahr, wie dieselben Menschen ihre Haltung änderten, sobald der Ablauf begann.

Die Karten gehörten zu dem großen Geflecht, das er nun kennenlernte. Sie waren Bilder, Zahlen und Teil von Beziehungen, die weit über den Rand eines Blattes reichten. Felkin schrieb Zuordnungen ab. Dann nahm er eine einzelne Karte in die Hand und prüfte, wie sie in einer Sitzung wirkte. Nicht jeder sah zuerst das Zeichen, das in der Tabelle an erster Stelle stand. Eine Teilnehmerin bemerkte den Blick einer Figur; ein anderer blieb am Hintergrund hängen. Robert hörte ihre Beschreibungen und dachte an seine ärztliche Arbeit. Er musste genau hinsehen, bevor er aus einem bekannten Namen auf die Erfahrung eines Menschen schloss.

Als die Felkins nach London kamen, fanden sie einen Orden vor, in dem die Nähe zu anderen Mitgliedern ebenso viel versprach wie die Manuskripte. Florence Farr leitete mit eindringlicher Stimme durch die Arbeit. William Butler Yeats sprach von Bildern, die ihm später in seinen Versen wiederbegegneten. Arthur Edward Waite verlangte für einen Gedanken genaue Worte. Robert konnte mit jedem von ihnen über einen anderen Teil des Weges sprechen. Nach einer Sitzung ging er nicht selten mit mehr Fragen nach Hause, als er mitgebracht hatte.

Er glaubte an die lebendige Gegenwart der geheimen Meister, von denen im Orden die Rede war. In langen Stunden suchte er Verbindung zu ihnen. Ein Brief, eine innere Wahrnehmung oder ein ungewöhnlicher Zufall konnte ihn für Tage beschäftigen. Er ordnete diese Erlebnisse nicht wie Fälle in einer Krankenakte. Er nahm sie als Teil der Welt an, in der er lebte. Wenn ein anderer darüber spottete, setzte Felkin das Gespräch selten fort. Es gab

Menschen, die seine Aufmerksamkeit dafür teilten, und Menschen, die sie nicht teilten. Mit beiden musste er in denselben Tempelräumen arbeiten.

Der Streit um Mathers und die Leitung des Ordens ließ die alten Verbindungen brüchig werden. Wer einen Schlüssel besaß, konnte ihn nicht mehr selbstverständlich einem anderen geben. Namen von Räumen, Ämtern und Graden wurden mit Schärfe ausgesprochen. Robert sah Mitglieder fortgehen, die er kurz zuvor noch neben sich stehen gehabt hatte. In den frühen Jahren des neuen Jahrhunderts schien die Golden Dawn manchmal aus mehr Abschieden als Ankünften zu bestehen. Er wollte die Arbeit dennoch fortführen.

Mary starb 1903. Robert ging durch Tage, an denen selbst ein vertrautes Buch fremd wirkte. Ihre gemeinsame Zeit im Tempel blieb ihm in kleinen Gesten gegenwärtig: wo sie gestanden hatte, wie sie eine Seite umschlug, wann sie ihn ansah, weil beide dasselbe gehört hatten. Der Orden hatte seine eigene Unruhe, und ihr Tod traf ihn mitten darin. Wenn er später für andere einen Platz bereitstellte, dachte er gelegentlich an den Platz, den niemand mehr für sie einnehmen konnte.

Aus den zerfallenden alten Formen entstand eine neue Folge von Räumen. Mit Gefährten führte Felkin die Stella Matutina weiter. Der Name Morgenstern versprach ihm einen Beginn, ohne dass er die Nacht vergessen musste, aus der diese Arbeit kam. In London wurde der Amoun-Tempel ein Mittelpunkt. Felkin verwahrte Texte, sprach mit Mitgliedern und achtete darauf, dass eine Sitzung auch dann stattfand, wenn die großen Streitfragen des Ordens noch nicht verstummt waren.

Waite schlug einen anderen Weg ein. Er und Felkin hatten dieselben Menschen gekannt, doch sie wählten für die künftige Arbeit verschiedene Schwerpunkte. Robert begegnete W. B. Yeats weiterhin, dessen Hingabe an Bilder er verstand. Einmal sah er einen Stapel Karten auf einem Tisch, während zwei Mitglieder über die richtige Fassung einer Zeichnung sprachen. Er hörte eine Weile zu und bat dann, das Blatt in den Raum zu tragen, in dem sie später damit arbeiten wollten. Dort zeigte sich, welche Linien im schwachen Licht noch sichtbar waren. Die Zeichnung kehrte mit einer kleinen Änderung an den Tisch zurück.

Mit Harriot, seiner zweiten Frau, bekam sein Leben erneut eine Gefährtin, die die Ordensarbeit mit ihm teilte. Briefe, Besucher und Reisepläne gingen durch ihren Haushalt. Robert suchte auch außerhalb Englands nach Menschen, die er als Träger derselben geistigen Arbeit sah. Seine Wege führten ihn über Grenzen; die Fragen reisten mit. Er konnte eine Stadt verlassen und die Zeichen des Tempels dennoch im Gepäck haben. Harriot wusste, dass ein neuer Ort für ihn nicht nur eine neue Adresse war.

1909 kam James Chapman-Taylor nach England. Der neuseeländische Architekt traf Robert und Harriot und erzählte von Havelock North, wo eine Gruppe mit Interesse an geistiger Arbeit zusammenkam. Er sprach von Landschaft und Häusern, Robert von der Schwierigkeit, einem Orden Dauer zu geben. Die Männer betrachteten dasselbe Vorhaben aus verschiedenen Richtungen. Chapman-Taylor konnte einem Raum Maße geben. Felkin konnte sagen, was in ihm geschehen sollte. Aus ihrem Gespräch wuchs eine Möglichkeit, die über den Ozean führte.

1912 erreichten Robert, Harriot und die Familie Neuseeland für einen Besuch. Havelock North war kein Londoner Stadtteil mit anderen Straßenschildern. Die Wege, das Licht und die Abstände zwischen den Häusern verlangten einen neuen Rhythmus. Menschen empfingen sie und fragten nach der Arbeit der Stella Matutina. Felkin sah ihnen zu, während sie Fragen stellten. Er musste nicht jeden Begriff sofort aussprechen. Manche kannten bereits die Geduld, die ein gemeinsames Vorhaben brauchte.

In Havelock gründete er den Tempel Smaragdum Thalasses. Der Name verband die ferne Überlieferung mit einem Ort, der gerade erst sein eigener werden sollte. Felkin bereitete die ersten Sitzungen vor. Einige Bilder kannte er seit Edinburgh, andere nahm er wahr, als sähe er sie zum ersten Mal. Die Menschen brachten ihr Leben aus Gärten, Schulen und Häusern mit. Ein Tarotblatt lag zwischen ihnen und erhielt andere Erinnerungen als in London. Robert hörte zu, wenn sie davon sprachen. Die Karten waren weit gereist; ihre Bilder blieben offen für die neue Umgebung.

Er kehrte zunächst nach England zurück. Briefe gingen über den Ozean. In Havelock arbeiteten die Mitglieder weiter, während Felkin sich durch Post und Pläne mit ihnen verband. Er stellte sich die Abende vor, die er nicht sah.

Es war eine Art Vertrauen, die einem Mann aus zerstrittenen Londoner Ordensräumen viel abverlangte. Harriot sah, wie sorgfältig er die Umschläge öffnete. Manchmal stand ein kurzer Bericht über eine Sitzung darin, manchmal nur eine praktische Frage. Beide bedeuteten, dass die Arbeit lebte.

Chapman-Taylor entwarf inzwischen ein Haus, das Wohnung und Tempel zugleich sein sollte. Er zeichnete Räume, die Tageslicht aufnehmen würden, und unter ihnen einen Ort für die Zusammenkünfte. Robert sprach über die Ausrichtung und die Wege, auf denen Menschen sich darin bewegten. Der Architekt setzte die Anforderungen in Holz, Putz und Maß um. Ein Plan wurde zum Grundriss, ein Grundriss zu Wänden. Das Haus erhielt den Namen Whare Ra, Haus der Sonne. Unter dem Dach sollte die Familie leben; darunter würde ein anderer Teil ihres Lebens Gestalt annehmen.

1916 kehrten die Felkins nach Neuseeland zurück, diesmal um zu bleiben. Als Robert das Haus betrat, hörte er zunächst die Geräusche eines gewöhnlichen Haushalts. Jemand rückte einen Stuhl, ein Fenster wurde geöffnet. Erst später ging er die Treppe hinunter in den Tempel. Er berührte eine Wand, die er zuvor nur auf Zeichnungen gesehen hatte. Was in London eine Reihe von Briefen gewesen war, stand nun um ihn herum. Die Mitglieder hatten ihm einen Ort gegeben, der nicht am nächsten Morgen wieder abgebaut werden musste.

Die Jahre dort teilten sich zwischen Menschen, die einen Arzt brauchten, und Menschen, die den Tempel aufsuchten. Robert konnte tagsüber einem Kranken zuhören und abends denselben Namen auf einer Teilnehmerliste finden. Er kannte die Grenzen der beiden Situationen. Was in einem Behandlungszimmer gesagt wurde, gehörte dorthin. Und doch brachte er in beide Räume die Aufmerksamkeit mit, die er sich über Jahrzehnte angeeignet hatte. Harriot hielt vieles zusammen, das auf dem Papier wie getrennte Aufgaben aussah.

Einmal blieb ein Mitglied nach einer Sitzung an der Tür stehen. Der Mann hatte eine Karte in der Hand und sprach über ein Zeichen, das er nicht verstand. Felkin nahm das Blatt nicht sofort an sich. Er bat ihn, es auf den Tisch zu legen, und stellte sich neben ihn. Eine Lampe warf den Schatten ihrer beiden Hände auf die Fläche. Sie betrachteten die Figur und den freien

Raum um sie herum. Dann erzählte der Mann, weshalb ihm das Bild seit Wochen nachging. Robert antwortete erst, als die Erzählung zu Ende war. Am nächsten Morgen lag die Karte wieder im Satz; der Mann nahm das Gespräch mit in seinen Alltag.

Whare Ra lebte von vielen solchen Abenden. Karten wurden geordnet, Gewänder verwahrt, Briefe gelesen, Besucher empfangen. Ein Haus musste gepflegt werden, während in ihm von Sternen, Buchstaben und verborgenen Wegen gesprochen wurde. Felkin wusste, wie leicht die große Sprache das Kleine überdecken konnte. Er erinnerte die Mitglieder daran, einen Raum nach der Sitzung ordentlich zu verlassen. Harriot konnte den Blick auf ein vergessenes Blatt richten, und schon ging jemand zurück, um es an seinen Platz zu legen.

Robert wurde älter. Die Reise zwischen Edinburgh, Afrika, London und Havelock lag hinter ihm, doch in Gesprächen tauchten die Orte weiterhin auf. Ein jüngeres Mitglied fragte nach den ersten Jahren der Golden Dawn. Felkin erzählte von Menschen, Stimmen und langen Abenden, nicht nur von Graden. Als er Mary erwähnte, wurde er kurz still. Harriot saß in seiner Nähe. Beide kannten die Wege, die ihn bis hierher geführt hatten. Keiner von ihnen hätte Whare Ra allein bauen können.

Als Robert 1926 starb, ging die Arbeit im Haus weiter. Harriot nahm Verantwortung auf sich, und die Mitglieder stiegen auch ohne ihn die Treppe hinunter. Die Räume blieben nicht unverändert: Licht, Stimmen und Hände waren an jedem Abend andere. Doch an manchen Stellen erkannten sie seine Sorgfalt. Eine Karte lag gerade im Satz. Ein Platz war für den Nächsten vorbereitet. Wer die Tür öffnete, trat in eine Geschichte ein, die weit über das Haus hinaus begonnen hatte und in Havelock North noch viele Jahre fortgesetzt wurde.

Whare Ra: Ein Haus bewahrt das Licht vieler Nächte.

Als James Chapman-Taylor den Bauplatz betrachtete, hielt er seine Zeichnung mit beiden Händen fest. Der Wind griff nach den Ecken. Hinter ihm erstreckte sich Havelock North, vor ihm lag das Gelände, auf dem ein Haus stehen sollte, das tagsüber Familie, Besucher und Kranke empfing und nachts einen Tempel barg. Er sah zuerst das Dach. Darunter ordneten sich in seinen Gedanken die Zimmer; noch tiefer lag der Raum, den ein Fremder von außen niemals vermuten würde.

Robert Felkin hatte klare Wünsche. Die Achse des Hauses sollte von Osten nach Westen führen. Chapman-Taylor legte den Plan auf eine ebene Stelle und prüfte die Richtung. An anderen Tagen hätte er über Sparsamkeit, Licht und kurze Wege nachgedacht. Hier mussten diese Fragen mit Anforderungen zusammenfinden, die Felkin aus den Ritualen seiner Ordenswelt mitgebracht hatte. Der Architekt setzte eine Linie neu an. Was auf Papier ein Strich war, würde später bestimmen, wohin ein Mensch in der Dämmerung ging.

Die Bauleute sahen ein ungewöhnliches Wohnhaus entstehen. Es erhielt Räume zum Leben und einen Keller, dessen Zweck nicht jeder kannte. Holz wurde zugeschnitten, Wände wuchsen, und das große Dach gab dem Ganzen eine Haltung, die schon aus der Entfernung auffiel. Chapman-Taylor ging durch den unfertigen Bau und stellte sich Robert, Harriot und Ethelwyn darin vor. Er wusste, dass sie manches anders nutzen würden als eine gewöhnliche Familie. Dennoch musste eine Tür gut schließen und eine Treppe auch dann sicher sein, wenn jemand müde von einer Sitzung kam.

Whare Ra bedeutete Haus der Sonne. Der Name wurde ausgesprochen, während noch Werkzeuge im Gebäude lagen. Oben begann das Tageslicht seine Plätze zu finden. Unten warteten Wände auf Farben und Zeichen. Ein Haus konnte beides tragen, wenn man die Übergänge sorgfältig baute. Die Treppe war einer davon. Wer sie hinabstieg, ließ hinter sich eine Tasse auf

dem Tisch, eine offene Postsendung und das Geräusch des Windes am Fenster. Unten erwartete ihn eine andere Ordnung derselben Welt.

Als die Familie Felkin 1916 einzog, war Whare Ra zunächst ein Haus, in dem Kisten geöffnet werden mussten. Stoffe wurden ausgepackt, Bücher in Regale gestellt, beschädigte Gegenstände beiseitegelegt. Harriot suchte nach Dingen, die man noch vor dem Abend brauchte. Ethelwyn trug einen Stapel Papier von Zimmer zu Zimmer, bis jeder Bogen seinen Platz hatte. Robert stand einmal in der Mitte des Wohnraums und sah zur Decke. Er kannte die Zeichnung. Der wirkliche Raum hatte eine Höhe und einen Klang, die kein Plan vollständig gezeigt hatte.

Mit den ersten Besuchern lernte das Haus seine verschiedenen Rollen. Jemand kam zu Robert als Arzt und saß im oberen Teil des Gebäudes. Später erschienen Menschen, die an den Zusammenkünften der Stella Matutina teilnahmen. Sie kannten die Tür, die nach unten führte, und die Zeit, zu der man leise sprach. Manchmal begegneten sich zwei Wege im Flur. Harriot achtete darauf, dass niemand etwas über den anderen wissen musste, um seinen eigenen Anlass für den Besuch zu behalten.

Im Kellertempel erhielten die Wände farbige Felder. Jedes Zeichen wurde an einen bestimmten Ort gebracht. Ethelwyn trat zurück, sah einen frisch bemalten Abschnitt an und bat darum, eine Linie zu wiederholen, die im Licht kaum sichtbar war. Ein Mitglied kam mit einer Lampe näher; ein anderes schob sie wieder fort. Sie prüften die Wirkung von mehreren Plätzen aus. Als sie fertig waren, stand niemand mehr davor und sprach über Farbe. Die Zeichen gehörten nun zum Raum, in dem sie arbeiten würden.

Karten fanden in Whare Ra ihren eigenen Platz. Ein Satz lag verwahrt, bis er gebraucht wurde. Vor einer Sitzung nahm jemand ihn heraus und prüfte, ob alle Blätter vorhanden waren. Manche trugen Bilder, die seit Jahren durch die Hände des Ordens gegangen waren. Andere erinnerten an die neue Bildwelt, die Pamela Colman Smith mit Waite geschaffen hatte. Das Haus nahm diese Bilder auf, ohne die Menschen daran zu hindern, ihre eigenen Wege durch sie zu finden. Wenn ein Blatt im Lampenlicht aufleuchtete, hatte es nichts von der Reise verraten, die es bis nach Neuseeland gebracht hatte.

Robert stand bei einer Zusammenkunft am Rand des Raumes und hörte einer Frau zu. Sie sprach von einem Bild, das ihr nach der letzten Sitzung im Sinn geblieben war. Ethelwyn sah, wie Robert eine Antwort beginnen wollte, und bemerkte, dass er innehielt. Die Frau erzählte weiter. Erst danach zog Ethelwyn eine zweite Karte aus dem Satz und legte sie daneben. Die beiden Bilder veränderten einander durch ihre Nachbarschaft. Als die Gruppe sich später auflöste, blieb Harriot zurück und legte jedes Blatt wieder an seinen Platz.

Über ihnen ging das gewöhnliche Leben weiter. Ein Kessel wurde aufgesetzt. An einem regnerischen Tag hingen Mäntel zu dicht beieinander. Im Sommer standen Fenster offen, während unten der Tempel kühl blieb. Das Haus machte nicht jeden Abend zu einer feierlichen Ausnahme. Es verlangte Holz, Reinigung, Reparaturen und Menschen, die an solche Dinge dachten. Wer zur ersten Sitzung kam, sah die fertigen Räume. Wer lange blieb, wusste, welche Stufe im Winter knarrte und wo man eine zusätzliche Lampe brauchte.

Havelock North war klein genug, dass Menschen einander wiederbegegneten. Die Felkins gehörten zu einem Kreis, der Vorträge, Feste und geistige Gespräche mit dem Leben des Ortes verband. In Whare Ra erreichten diese Gespräche eine besondere Dichte. Ein Gast konnte mit Fragen nach Büchern kommen und mit dem Eindruck eines Hauses fortgehen, in dem jede Etage eine andere Antwort bereithielt. Robert schrieb weiter Briefe nach Übersee. Harriot führte die Arbeit mit den Menschen fort, die bereits durch die Tür gekommen waren. Ethelwyn sah genauer hin, wenn jemand den Weg von der ersten Neugier zu einer dauerhaften Bindung ging.

1926 fehlte Roberts Schritt auf der Treppe. An den ersten Abenden nach seinem Tod hörten einige ihn noch in der Erinnerung, sobald die Tür zum unteren Raum geöffnet wurde. Harriot und Ethelwyn übernahmen die Leitung. Die Menschen richteten den Blick nun auf die beiden Frauen. Sie kannten das Haus nicht nur als Angehörige des Mannes, der es bezogen hatte. Sie hatten seine Arbeit mitgetragen, Briefe beantwortet, Räume vorbereitet und Entscheidungen getroffen. Was weitergehen sollte, lag in ihren Händen.

Harriot konnte einer Sitzung mit wenigen Worten eine Richtung geben. Sie kannte die Menschen, die länger brauchten, bis sie eine Frage aussprachen. Ethelwyn hatte einen Blick für Abweichungen im Ablauf. Ein Gast stellte eine Karte verkehrt zurück; sie bemerkte es später, während alle schon über etwas anderes redeten. Sie nahm das Blatt heraus und drehte es um. Die kleine Bewegung war keine Zurechtweisung. Sie sorgte dafür, dass der Nächste einen geordneten Satz vorfand.

Die Jahrzehnte kamen mit anderen Kleidern und anderen Nachrichten ins Haus. Eine jüngere Generation stieg dieselbe Treppe hinab wie die ersten Mitglieder. Die alten Namen aus London wurden für sie zu Namen auf Briefen und in Erzählungen. Harriot machte sie gelegentlich lebendig, indem sie eine Eigenheit nannte: wie Florence Farr einen Satz sprach, wie Robert auf eine Antwort wartete. Ethelwyn zeigte lieber einen Gegenstand. Ein Buch, eine Zeichnung oder eine Karte konnte eine Vergangenheit in die Hand eines Menschen legen, ohne dass er sie vollständig kennen musste.

Während des Zweiten Weltkriegs saßen Menschen oben bei der Post und lasen Nachrichten aus einer Welt, die plötzlich wieder näher an Europa rückte. Unten blieben die farbigen Felder an den Wänden. Das Haus hielt keine Gefahr von fern, aber es gab den Mitgliedern einen Ort für ihr gemeinsames Leben. Manchmal sprach niemand lange. Dann war das Geräusch der Stühle und der Schritte wichtiger als eine Rede. Harriot zog nach einer solchen Sitzung die Tür zu und sah, ob oben noch Licht brannte.

Mit zunehmendem Alter ging sie langsamer durchs Haus. Ethelwyn übernahm mehr Wege zwischen den Stockwerken. Besucher sahen, wie sie einander Aufgaben ohne viele Worte übergaben. Ein Brief lag bereit, ein Schlüssel hing am richtigen Haken, die Karten waren verwahrt. In Whare Ra hatte sich über Jahre eine Folge solcher kleinen Absprachen gebildet. Sie war so wenig sichtbar wie das Tragwerk hinter einer Wand und trug doch den Abend.

1959 starb Harriot. Ethelwyn blieb im Haus und führte die Arbeit mit anderen weiter. In dem Zimmer, das ihre Stiefmutter benutzt hatte, standen noch Dinge an vertrauten Plätzen. Sie rückte nur um, was sie täglich brauchte. Unten warteten die Zeichen nicht auf eine einzelne Person. Trotzdem veränderte sich der Ton der Schritte. Die Mitglieder wussten, dass

jedes Weitergeben einer Aufgabe auch ein Abschied von einer bestimmten Art war, sie zu tun.

Als Ethelwyn 1962 starb, hatte Whare Ra mehr Jahre gesehen als die ersten Bauleute auf dem Platz sich wohl vorgestellt hatten. Andere verwalteten das Gebäude und setzten die Zusammenkünfte fort. Ein Jüngerer las einen alten Brief und fragte einen Älteren nach einer Formulierung, die inzwischen niemand mehr benutzte. Sie sprachen darüber, während sie den Tempel vorbereiteten. Der Ort bewahrte Schrift und Stimme zusammen, solange noch jemand beides zueinander in Beziehung setzte.

In den siebziger Jahren wurden die Wege zum Haus für einige Mitglieder beschwerlicher. Eine Sitzung konnte nicht allein von den Zeichen an den Wänden leben; Menschen mussten kommen, einander zuhören und Verantwortung übernehmen. Die Gruppe wurde kleiner. Die Treppe blieb dieselbe, doch die Schritte darauf waren seltener. Eine Frau blieb eines Abends länger unten und sah über die Felder, die Jahrzehnte zuvor bemalt worden waren. Sie kannte einige ihrer Urheber nur aus Erzählungen. Das Licht der Lampe machte die Farben noch immer sichtbar.

1978 beschlossen die verbliebenen Mitglieder, den Tempel zu schließen. Sie räumten aus, was sie über lange Zeit verwahrt hatten. Gewänder, Papiere und andere Dinge, die nur für die Arbeit des Ordens bestimmt gewesen waren, gingen in ein Feuer. Manche hielten einen Gegenstand einen Moment länger in der Hand. Eine Erinnerung konnte darin liegen, ohne dass sie nach außen erkennbar war. Als die Flammen kleiner wurden, sprach niemand davon, wie viele Abende sie eben verabschiedet hatten. Jeder wusste es auf seine Weise.

Whare Ra blieb stehen. Die Räume erhielten ein anderes Leben, und das Haus wurde ein privates Zuhause. Der Kellertempel lag noch unter seinem Dach, die Treppe führte weiterhin hinunter. Von außen war wenig zu sehen, das die fremden Geschichten im Innern verriet. Wind ging über Havelock North und strich an den Wänden entlang, die Chapman-Taylor gebaut hatte. Wer von der Straße kam, sah ein Haus. Wer seine Geschichte kannte, sah auch die Hände, die darin Karten ausgebreitet, Lampen versetzt und über Jahrzehnte Türen für andere geöffnet hatten.

Ernst Tristan Kurtzahn: Ein alter Kartenweg erreicht Leipzig.

Ernst Tristan Kurtzahn schob den Zeichenbogen ein Stück näher ans Fenster. Das Nachmittagslicht fiel auf eine Figur, deren Konturen er schon mehrfach geändert hatte. Neben ihr stand ein hebräischer Buchstabe, sorgfältig gesetzt, und darunter eine Zahl. Kurtzahn betrachtete zuerst die Figur, dann die Zeichen. Auf dem Papier sollten sie zusammengehören. Er wusste, wie rasch eine Karte den Blick verlor, wenn zu viel an ihrem Rand geschah. Er nahm den Bleistift und gab der Gestalt wieder etwas mehr Raum.

In seinem Hamburger Arbeitszimmer lagen Dinge, die nicht auf den ersten Blick zusammengehörten: technische Zeichnungen, Hefte, Bücher mit französischen Titeln, ein Stapel Karten und ein Brief, der noch beantwortet werden musste. Kurtzahn arbeitete als Schiffbauingenieur und Gewerbelehrer. Er war daran gewöhnt, Maße zu prüfen und eine Linie zu ziehen, die auch außerhalb des Zeichenblatts Sinn ergab. Beim Tarot waren die Linien älter als seine Arbeit. Das machte sie nicht weniger genau.

Ein Besucher konnte ihn leicht bei zwei Tätigkeiten antreffen, die einander zu widersprechen schienen. Am Morgen ging er mit Zahlen und Bauformen um, am Abend mit Bildern aus einem Buch, das sich auf Thot berief. Kurtzahn selbst empfand darin keinen Bruch. In einer Werft musste eine Verbindung halten. Auf einer Karte musste ein Zeichen an seinem Platz stehen, damit das Auge den Weg fand, den andere vor ihm begonnen hatten. Er arbeitete an beidem mit derselben geduldigen Hand.

Aus der Zeit vor dem Krieg kannte er deutschsprachige Bücher über verborgene Lehren. Wer nach Tarot suchte, fand die Bilder jedoch weit häufiger in französischen oder englischen Werken. Auf einem Regal stand Johann Scheibles altes „Buch Thot“. Kurtzahn schlug es wieder und wieder auf. Die Seiten trugen den Geruch vieler Jahre, und die Bilder wirkten, als hätten sie einen langen Umweg gemacht. Die Spur führte zu Etteilla, nach

Frankreich und zurück in eine Sprache, in der Kurtzahn selbst schreiben wollte.

Dr. Hummel brachte weiteres Material. Er hatte gesammelt, verglichen und fremdsprachige Bände zur Seite gelegt, als bereite er ein eigenes Werk vor. Nun legte er Kurtzahn Blätter und Bücher hin. Die beiden saßen darüber, während die Stadt draußen weiterging. Ein Name tauchte mehrfach auf, ein Bild erschien in verschiedenen Fassungen. Kurtzahn suchte nicht nur nach einer Form, die er übernehmen konnte. Er wollte sehen, wie die Karten im Druck einander verändert hatten. Ein altes Blatt gab dem nächsten etwas mit, auch wenn der neue Zeichner es anders setzte.

Beim Schach, das er ebenfalls liebte, konnte Kurtzahn lange über einem einzigen Zug nachdenken. Ein Foto zeigte ihn 1919 mit Karl Leipold am Brett in seiner Wohnung. Die schwarzen und weißen Felder warteten auf die nächste Entscheidung. An einem anderen Tag lag auf demselben Tisch eine Folge von Tarotkarten. Auch dort prüfte er Nachbarschaften, doch die Figuren blieben nicht auf den vorgeschriebenen Feldern. Er nahm den Narren heraus, stellte ihn an einen anderen Ort und sah, wie sich die Bilder um ihn herum plötzlich zu einer anderen Geschichte verbanden.

1919 trat er einer Hamburger Loge bei. Die Gespräche dort hatten ihren eigenen Ton, eine andere Ordnung von Zeichen und Pflichten. Kurtzahn trug keine Tarotkarten in jede dieser Stunden. Was ihn beschäftigte, ging trotzdem mit: das Verhältnis einer sichtbaren Handlung zu dem Sinn, den Menschen in ihr fanden. Wenn er später an seinen Tisch zurückkehrte, konnte ein Satz aus einem Gespräch ihn an eine Karte erinnern. Er nahm den Bogen wieder auf, als wäre die Pause Teil der Arbeit gewesen.

Auf dem Schreibtisch lag Gustav Meyrinks „Golem“. Kurtzahn hatte den Roman gelesen und kannte seine dunklen Gassen, seine Türen und die Art, wie ein Bild aus dem Buch den Leser bis in den eigenen Abend begleitete. Er entschied, sein Tarotbuch Meyrink zu widmen. Die Widmung war kein Schmuck vor dem eigentlichen Text. Für Kurtzahn stand dort ein Dichter, der in deutscher Sprache Räume geöffnet hatte, in denen ein geheimnisvolles Zeichen nicht erst erklärt werden musste, um wirksam zu sein.

Sein Buch sollte „Der Tarot“ heißen. Schon der Titel lag schwer und einfach auf der ersten Seite. Kurtzahn schrieb über die Herkunft der Karten, über Bilder, Zahlen und die Beziehungen, die er darin sah. Er kehrte dabei zu Etteilla zurück und zu dem alten „Buch Thot“ im Regal. Der Weg der Bilder führte über mehrere Länder, Herausgeber und Übersetzer; nun kam eine weitere Hand hinzu. Kurtzahn hörte beim Schreiben manchmal auf, weil er eine Karte neben den Satz legen musste. Dann sah er, ob sein Wort noch zu ihr passte.

Für die zweiundzwanzig großen Bilder wollte er eine Folge, die im deutschen Druck eigenständig bestand. Er setzte hebräische Buchstaben, Lautung und Zahlenwerte an die Karten. Die Zeichen durften die Figuren nicht verdrängen. Auf einem Entwurf war der Buchstabe zu breit geraten; der Gaukler schien plötzlich an den Rand gedrängt. Kurtzahn begann das Blatt neu. Die gedruckte Karte sollte beides tragen, Bild und Schrift, ohne dass der eine Teil nur als Nachtrag erschien.

Die kleinen Karten verlangten ebenso viel Aufmerksamkeit. Stäbe, Pokale, Schwerter und Münzen bildeten Reihen, die auf den ersten Blick vertraut wirkten. Bei längerer Betrachtung unterschieden sich die Abstände, die Plätze der Zeichen, die Haltung einer Hofgestalt. Kurtzahn ordnete die Bögen auf dem Boden aus, weil sein Tisch nicht mehr genügte. Wer jetzt das Zimmer betrat, musste vorsichtig gehen. Er zog eine Karte aus der Reihe und hielt sie neben eine ältere Vorlage. Der Abstand zwischen beiden war der Raum seiner eigenen Arbeit.

Er war nicht allein mit dieser Menge Papier. In Leipzig wartete der Talis-Verlag auf ein Buch, das sich drucken ließ. Aus Zeichnungen mussten Abbildungen werden, aus einem Manuskript gesetzte Seiten. Eine Zahl konnte an der falschen Stelle landen; ein Bild konnte in der Reproduktion zu dunkel geraten. Kurtzahn schickte Korrekturen und erhielt neue Bögen. Er legte sie auf den Tisch, auf dem noch ein englisches Buch und Hummels Notizen lagen. Die Wege des Materials liefen in einer Leipziger Druckseite zusammen.

1920 erschien „Der Tarot“ mit den achtundsiebzig Kartenbildern und weiteren Abbildungen im Text. Kurtzahn schlug ein Exemplar auf und fand die Bilder dort, wo er sie erwartet hatte. Zwischen Deckeln wirkten sie

anders als als einzelne Blätter auf seinem Fußboden. Ein Leser konnte nun eine Seite umschlagen, ohne die Reihen selbst sortieren zu müssen. Kurtzahn dachte an Menschen, die zuvor nur einen französischen Band oder Scheibles alten Druck erreicht hatten. Für sie lag der neue Weg in ihrer eigenen Sprache vor.

Daneben konnten die Karten als eigener Satz erworben werden. Ihre längliche Form lag anders in der Hand als ein Buch. In einer Schachtel warteten die Figuren darauf, nebeneinander auf einem Tisch zu stehen. Kurtzahn sah eine Probe vor sich und strich mit dem Daumen über den Rand. Ein gedrucktes Bild war nur dann wirklich zu einer Karte geworden, wenn es sich aufnehmen, wenden und zurücklegen ließ. Er mischte den Satz langsam. Der Narr erschien diesmal zwischen zwei Bildern, die im Buch weit voneinander entfernt waren.

Ein Leser schrieb ihm über eine Stelle, an der er lange verweilt hatte. Ein anderer wollte ein Bild wiederfinden, das Kurtzahn nur kurz erwähnt hatte. Solche Briefe erreichten seinen Tisch zwischen Unterricht und anderer Arbeit. Er las sie, legte gelegentlich eine Karte neben das Schreiben und antwortete später. Das Buch war hinausgegangen, aber nicht stumm geblieben. Seine Leser brachten Erfahrungen zurück, die nicht in seinen Korrekturbögen gestanden hatten.

1925 erschien eine weitere Ausgabe. Kurtzahn hielt das neue Exemplar neben das ältere und sah zunächst auf das Impressum. Der Text hatte seinen Weg durch weitere Hände gefunden, ohne dass er jedes Kapitel neu schreiben musste. Er dachte an Scheibles „Buch Thot“, das bei ihm im Regal stand, und an die Lebensdauer eines Drucks, die sich am Tag des Erscheinens kaum abschätzen lässt. Die Karten überstanden Umzüge, fanden neue Besitzer und kehrten manchmal in einem Brief an ihren Urheber zurück.

An einem Abend nahm Kurtzahn die Karte des Gaukler aus seinem Satz. In einer Version des Bildes war der Rand schmaler gewesen. Er erinnerte sich an die Stelle, an der er den Buchstaben verschoben hatte, und an den Lichtstreifen auf seinem Arbeitstisch. Jetzt konnte ein fremder Leser die kleine Entscheidung nicht mehr von der ganzen Karte trennen. Das gefiel ihm. Der Gaukler stand mit seinen Werkzeugen auf einem Blatt, das von

Etteilla, Scheible, Hummel, Kurtzahn und den Händen der Drucker etwas mitgenommen hatte. Trotzdem war er bereit für den nächsten Blick.

A. Frank Glahn: Ein deutscher Tarot sucht seine Bilder.

Frank Glahn legte einen Kreis aus Papier auf den Tisch und stellte eine Karte in seine Mitte. Ringsum standen Zahlen, deren Abstände er am Morgen noch verändert hatte. Er sah von der Karte zum Kreis, dann zum Fenster. Ein Straßenbahnwagen fuhr vorbei. Die Bewegung draußen hatte ihren eigenen Takt; auf dem Papier suchte er einen, der von den Sternen über ein Zeichen bis zu einem Menschenleben reichte. Er schob den Kreis fort und nahm die Karte allein in die Hand. Sie musste auch ohne seine Aufzeichnungen etwas zeigen.

In Linden bei Hannover war er 1865 zur Welt gekommen. Später wurde er als A. Frank Glahn bekannt, ein Name, der auf dem Rücken seiner Bücher Platz fand. Er hatte sich in Berufen bewegt, die Stundenpläne, Kosten und Verantwortlichkeiten verlangten. Er leitete eine Krankenkasse und arbeitete später in einem Hamburger Unternehmen. Abends und an freien Tagen las er astrologische Schriften. Die Zahlen auf den Tafeln erschienen ihm nicht als Gegensatz zu den Menschen, die er tagsüber traf. Er suchte in ihnen wiederkehrende Formen des Lebens.

Man konnte ihn mit einem Horoskop antreffen, dessen Linien er so lange prüfte, bis die Abstände stimmten. Danach schlug er einen Band über die Kabbala auf, und bald lagen auch Tarotkarten daneben. Glahn sah Möglichkeiten, die Systeme miteinander sprechen zu lassen. Das kostete ihn Zeit und führte zu Blättern voller Korrekturen. Eine Karte konnte mit einem Planeten verbunden sein, mit einem Buchstaben, einer Zahl und einer Geschichte. Wenn er einen Zusammenhang neu sah, musste er oft eine bereits fertige Seite wieder öffnen.

Sein Leben wurde 1916 durch den Tod seiner vier Kinder erschüttert. Die Tat seiner schwer erkrankten Frau ließ einen Tag zurück, den er fortan mit sich trug. Glahn ging später wieder zur Arbeit und nahm Bücher in die Hand; das bedeutete nicht, dass der Verlust kleiner wurde. Er fand in den Himmelsbildern keine einfache Antwort darauf. Manchmal legte er die

Papiere beiseite, weil eine Zahl, die er an anderen Tagen stundenlang untersucht hätte, vor dieser Erinnerung verstummte.

Nach dem Krieg traf er Menschen, die ihre eigenen Fragen an die Zukunft stellten. Die Läden verkauften alte und neue Bücher über verborgene Künste. In einer Auslage lag Kurtzahns „Der Tarot“. Glahn nahm den Band auf und erkannte die Arbeit, die darin steckte. Er sah zugleich einen anderen Weg vor sich. Er wollte die Karten mit der Astrologie verbinden, deren Linien er lange studiert hatte, und mit Bildern, die in deutscher Sprache von ihrer eigenen Zeit sprachen. Der Gedanke ließ sich nicht in einen kurzen Aufsatz drängen.

Er begann „Das deutsche Tarotbuch“. Seiten über Zeichen, Zahlen und Karten wuchsen neben seinen anderen Arbeiten. Er las Papus und ältere Texte, nahm die Bilder aus Ägypten auf, die seine Vorgänger mit dem Tarot verbunden hatten, und suchte nach einem Verhältnis zu germanischen Motiven. In seinem Arbeitszimmer standen Bücher aus verschiedenen Jahrhunderten so dicht nebeneinander, dass ein neu aufgelegter Band kaum noch einen freien Platz fand. Glahn zog sich einen Stuhl heran und schrieb in der Lücke zwischen ihnen weiter.

Der Zeichner Hans Schubert trat in die Arbeit ein. Glahn konnte ihm eine Zuordnung aufschreiben und eine Karte zeigen, doch aus beidem entstand noch kein Bild. Schubert nahm Papier und skizzierte eine Figur. Auf einer frühen Fassung stand sie aufrecht und unnahbar; in der nächsten wandte sie den Kopf. Glahn sah, wie der Blick der Karte sich veränderte. Er schob seine Liste beiseite und sprach über das, was ein Mensch beim ersten Aufnehmen dieses Blattes sehen würde. Schubert hielt den Stift über die Fläche, bis Glahn den Satz beendet hatte.

Sie arbeiteten an einem Deutschen Original-Tarot. Die großen Bilder brachten vertraute Gestalten: Gaukler, Hohepriesterin, Wagen, Tod. Zugleich erschienen Worte und Zeichen, die ihre Richtung verschoben. Die kleinen Karten blieben Teil eines Satzes von achtundsiebzig Blättern. Glahn achtete auf die astrologischen Beziehungen, Schubert auf Figur, Rahmen und Abstand. Wenn ein Text auf einer Karte zu eng stand, konnte Schubert ihn nicht einfach kleiner machen. Die Karte musste in der Hand lesbar

bleiben. Er zeigte Glahn zwei Proben und bat ihn zu wählen, welchen Gedanken er wirklich im Bild brauchte.

Bei der Hohepriesterin lag ein Streit im Licht. Glahn wollte mehrere Zeichen nahe an der Gestalt sehen. Schubert bemerkte, wie der Blick dadurch zuerst auf die Ränder fiel und die Frau in der Mitte fast verloren ging. Sie hängten die Entwürfe an eine Wand. Mit einigen Schritten Abstand sah Glahn selbst, dass die Figur Raum verlangte. Er nahm einen Bleistift und strich eine Zeile aus seiner Notiz. Was im Buch ausführlich stehen konnte, musste nicht vollständig auf die Karte gedrängt werden.

Der Teufel brachte eine andere Art von Gespräch. Das Bild zog schnelle Urteile an. Glahn sprach über Bindung, Versuchung und die Kräfte, durch die ein Mensch sich von sich selbst entfernt. Schubert arbeitete an einer Gestalt, die nicht allein vom Schrecken lebte. Sie stand zwischen Farben und Zeichen, in denen der Blick immer wieder einen zweiten Weg fand. Glahn sah den Entwurf lange an. In seinem Leben gab es Verluste, die kein Bild auflöste. Gerade darum ließ er die Karte als schwierige Gegenwart bestehen.

Glahns Zeitschrift und seine astrologischen Veröffentlichungen brachten ihm Leser. In Briefen fragten Menschen nach Sternstunden, Lebenskreisen und Wegen durch eine Zeit, die sich nach dem Krieg verändert hatte. Einige wollten eine fertige Antwort. Er griff dann zu seinen Tabellen und legte sie wieder weg, wenn die Frage einer Person mehr Raum brauchte. Das Tarot faszinierte ihn auch deshalb, weil ein Bild zwischen Frage und Antwort stehen blieb. Es konnte eine Erfahrung benennen, ohne sie aus dem Leben des Fragenden zu nehmen.

Im Uranus-Verlag wurde aus dem Manuskript ein Buch. Korrekturbögen kamen zurück; Glahn setzte Anmerkungen an den Rand. Die Kartenbilder wanderten in die Druckvorbereitung. Ein Verleger wollte wissen, ob der Satz gemeinsam mit dem Buch angeboten werden sollte und wie viele Schachteln sich herstellen ließen. Glahn hielt die erste Probe des Umschlags neben einen Entwurf Schuberts. Wörter und Bilder hatten jahrelang auf getrennten Tischen gelegen. Nun mussten sie im selben Laden bestehen.

In den frühen zwanziger Jahren gelangten das Buch und der Kartensatz zu ihren Lesern. Auf der Schachtel stand „Deutsches Original-Tarot“. Wer sie

öffnete, traf Bilder, die Glahns Beziehungen zwischen Tarot und Sternen aufnahmen und Schuberts Zeichenhand trugen. Manche Leser kannten Kurtzahns Tarot; andere hatten vorher nur Bilder aus Frankreich oder England gesehen. Die neuen Karten lagen nun auf deutschen Tischen, wurden gemischt und mit Fragen verbunden, die ihre Schöpfer nicht voraussehen konnten.

Glahn nahm eine gedruckte Karte in die Hand und sah eine kleine Abweichung von Schuberts ursprünglicher Zeichnung. Der Druck hatte eine Linie kräftiger gemacht. Er drehte das Blatt im Licht und entschied, dass die Figur daran gewann. Nicht jede Veränderung, die zwischen einem Entwurf und einem fertigen Satz lag, musste rückgängig gemacht werden. Der Leser würde nur die gedruckte Karte kennen. Glahn legte sie zurück und mischte das Spiel. Diesmal kam der Wagen zuerst, als wolle er die übrigen Bilder auf den Weg bringen.

Über die folgenden Jahre schrieb Glahn weiter. Astrologie, Runen und Pendel blieben Gegenstände seiner Arbeit. Seine Bücher fanden Käufer; andere gerieten in Zeiten der politischen Verhärtung in Hände, die aus Zeichen Gewissheiten für ihre Zwecke suchten. Glahn publizierte auch in jenen Jahren, während Deutschland sich veränderte. Auf seinem Schreibtisch lagen dieselben Karten, doch kein Kartensatz hielt die Entscheidungen der Welt an. Im Februar 1941 endete sein Leben. Sein Buch und das Deutsche Original-Tarot blieben im Umlauf.

Später öffnete ein Leser eine Schachtel, deren Ecken schon weich waren. Die Bilder wirkten älter als die Fragen, die er an sie stellte. Er zog die Hohepriesterin heraus und sah erst die Gestalt, dann die Zeichen um sie herum. Glahns Aufzeichnungen lagen nicht bei ihm, auch Schuberts erste Skizzen nicht. Dennoch führte sein Blick denselben Weg, den die beiden an der Wand ihrer Arbeitsräume gesucht hatten: von einem Zeichen zum Bild und von dort zurück in ein eigenes Leben.

Hans Schubert: Die Hand hinter dem Deutschen Original-Tarot.

Hans Schubert sah auf eine Karte, die noch keinen Namen trug. Die Figur in ihrer Mitte war nur mit wenigen Strichen angedeutet; die Ränder dagegen füllten sich bereits mit Zeichen. Er drehte das Blatt um und zeichnete auf der Rückseite dieselbe Gestalt noch einmal, diesmal mit freiem Raum um die Schultern. Erst jetzt erkannte er, wohin sie blickte. Auf dem ersten Blatt schien sie auf ein Symbol zu starren. Auf dem zweiten sah sie über die ganze Karte hinaus.

Sein Arbeitstisch in Reinfeld war ein Ort, an dem Entwürfe einander überlagerten. Glahns Briefe lagen neben Proben aus älteren Tarotspielen und schmalen Streifen Papier mit Zahlen und Buchstaben. Schubert hatte einen Auftrag übernommen, der aus weit mehr als einer Folge hübscher Figuren bestand. Achtundsiebzig Karten sollten zusammengehören. Jede brauchte ihr eigenes Gewicht, und doch durfte die letzte nicht aussehen, als stamme sie aus einer anderen Hand als die erste.

Ein Brief von A. Frank Glahn enthielt eine sorgfältige Reihe von Beziehungen zwischen Karte, Sternbild, Zahl und Zeichen. Schubert las ihn zweimal. Bei der ersten Lektüre sah er auf die Wörter, bei der zweiten auf die leere Fläche eines Kartenrahmens. Er wusste, dass Glahn jeden Teil der Reihe ernst nahm. Er selbst musste entscheiden, welche dieser Teile ein Mensch auf einem kleinen Blatt noch sehen konnte. Er setzte vier feine Markierungen an den Rand und ließ die Mitte leer. Der nächste Schritt war eine Figur, die in diesem engen Raum stehen wollte.

Schubert nahm ältere Vorlagen zur Hand. Aus Frankreich kamen Bilder, deren Gestalten einen anderen Ton hatten als die Bücher auf seinem Tisch. Kurtzahns gedruckte Karten lagen näher, doch auch sie folgten einer eigenen Entscheidung. Schubert schaute, wie die Körper in den Rahmen gestellt waren, wie Schrift und Bild sich begegneten und wo der Druck eine Linie verschluckt hatte. Dann drehte er die Vorlagen weg. Er wollte, dass

seine Hand die Unterschiede behielt, ohne einem fertigen Bild hinterherzuzeichnen.

Bei einem Besuch breitete Glahn seine Notizen aus. Er redete über Astrologie, Kabbala und den Gedanken, ein deutscher Satz könne diese Beziehungen sichtbar machen. Schubert unterbrach ihn erst, als die Hälfte der Kartenfläche schon mit Worten gefüllt war.

„Zeigen Sie mir zuerst, wo der Mensch stehen soll.“

Glahn legte den Stift hin. Sie nahmen ein neues Blatt und setzten eine Figur in die Mitte. Danach fanden einige der Zeichen von selbst ihren Platz. Andere blieben auf dem Tisch liegen und wanderten später in das Buch. Als Glahn abreiste, nahm er zwei Entwürfe mit. Schubert behielt die dritte Fassung zurück, an der er am nächsten Morgen arbeiten wollte.

Die großen Karten verlangten einzelne Entscheidungen. Der Gaukler brauchte Hände, die handelten, bevor ein Leser die Bezeichnungen am Rand verstand. Die Hohepriesterin sollte sitzen und dennoch eine Spannung im Raum halten. Beim Wagen merkte Schubert, wie leicht die Räder die Gestalt übertönen konnten. Er nahm sie mehrfach heraus und zeichnete sie neu. Der Turm ließ dagegen kaum einen ruhigen Mittelpunkt zu. In jedem Blatt ging es um dieselbe Frage: Wann konnte ein Bild seine vielen Zeichen tragen, ohne unter ihnen zu verschwinden?

Die Hofkarten brachten Gesichter hinzu. Ein König musste in seinem Gewand atmen können; eine Königin durfte nicht nur die spiegelverkehrte Form einer anderen Figur sein. Schubert zeichnete zunächst Hände. Wie jemand einen Stab, einen Pokal oder ein Schwert hielt, sagte mehr über die Gestalt aus als eine Krone allein. An einem Abend lagen vier unfertige Königinnen nebeneinander. Er nahm eine davon weg, weil ihre Haltung zu sehr der auf dem benachbarten Blatt glich. Am nächsten Tag stellte er sie neu auf.

Bei den Zahlenkarten blieb ihm weniger Platz für einzelne Menschen. Dennoch konnte ein Hintergrund, eine Linie oder die Ordnung der Gegenstände eine Bewegung andeuten. Er zeichnete dieselbe Anordnung in mehreren Größen. In der großen Fassung gefielen ihm die feinen Abstände; verkleinert rückten die Zeichen zusammen. Schubert schob die Blätter über

den Tisch und sah sie aus der Entfernung an, aus der ein Käufer die Karten im Laden sehen würde. Dann zog er einige Linien kräftiger und entfernte andere. Eine Karte musste in ihrer wirklichen Größe bestehen.

Mit der Zeit erkannte er schon an Glahns Handschrift, welche Art von Nachricht ein Brief enthielt. Ein dicht beschriebenes Blatt brachte neue Zuordnungen. Ein kurzer Satz verlangte meist die Änderung eines Details, das Glahn seit Wochen beschäftigte. Schubert konnte darüber ungeduldig werden. Dann betrachtete er die betreffende Stelle und fand bisweilen selbst, dass der Einwand richtig war. An anderen Tagen antwortete er mit zwei Zeichnungen statt mit einem Brief. Glahn sollte sehen, was seine Bitte dem ganzen Bild antat.

Eine Probe der Karte des Teufels lag lange auf dem Tisch. Glahn wollte, dass der Betrachter die Macht der Bindung spürte. Schubert setzte eine dunkle Form, nahm sie zurück und versuchte eine Figur, die von ihren eigenen Zeichen eingeeengt wurde. Das Blatt wurde nicht freundlicher, aber genauer. Er hielt es gegen das Fenster und sah, wo der Druck später den stärksten Schatten setzen würde. In dieser Form konnte die Figur einen Menschen beschäftigen, auch wenn er den erklärenden Text nie las.

Als die Karten zur Herstellung gingen, begann eine zweite Arbeit. Ein sauberer Strich auf Schuberts Blatt konnte auf rauem Papier ausfransen. Er prüfte Proben, schrieb Korrekturen und zog mit dem Finger eine Linie nach, die zu schwach geraten war. Glahn betrachtete Zahlen und Wörter. Schubert sah auf Gesicht, Haltung und die Pausen zwischen den Zeichen. An einem Druckbogen bemerkten beide denselben Fehler, aber aus verschiedenen Gründen. Sie mussten nicht über die Gründe streiten, um ihn zu beheben.

Der Uranus-Verlag bereitete Buch und Kartensatz für Leser vor. Die Bilder konnten in einem Band erscheinen und als eigene Karten in eine Schachtel wandern. Schubert legte einen Probeabzug auf eine Seite des Buches. Dort war die Figur von Text umgeben, der ihren Namen und ihre Beziehungen ausbreitete. Auf der einzelnen Karte hatte sie keine solche Nachbarschaft. Sie stand dem Betrachter allein gegenüber. Er prüfte die Linien noch einmal und entschied, dass sie das aushielten.

Ein vollständiger Satz lag schließlich vor ihm. Er zählte die Blätter, obwohl er wusste, dass sie in der Werkstatt bereits gezählt worden waren. Nach zwanzig Karten vergaß er die Zahl, weil er an einer früheren Zeichnung hängen blieb. Er begann von vorn. Glahn nahm eine Karte aus dem Stapel und bemerkte eine Änderung, die sie Monate zuvor besprochen hatten. Schubert erinnerte sich an die verworfene Fassung in seiner Mappe. Hier, auf dem fertigen Blatt, konnte er sich kaum noch vorstellen, die Figur anders zu zeichnen.

In den Händen der Leser wurden die Karten rasch zu Gegenständen. Ränder bekamen Spuren, eine Schachtel wurde zu oft geöffnet, und ein Blatt lag manchmal länger auf einem Tisch als alle anderen. Schubert erfuhr nur von wenigen dieser Wege. Doch er hatte genau für solche Bewegungen gezeichnet. Sein Bild sollte sich aufnehmen lassen, neben einem anderen bestehen und nach dem Zurücklegen wiedergefunden werden. Der Druck trug seine Linien über Reinfeld hinaus.

Jahre später kam der Kartensatz erneut in den Handel. In anderen Ausgaben wirkten die Farben etwas verändert, und das Papier fühlte sich anders an. Schuberts Figuren blieben erkennbar. Ein Betrachter zog die Hohepriesterin, sah den Raum um ihre Schultern und blieb an ihrem Blick hängen. Er kannte das erste Blatt nicht, auf dessen Rückseite Hans sie neu gezeichnet hatte. Der freie Raum, den Schubert damals fand, war trotzdem bei ihm angekommen.

B. P. Grimaud: Der Name auf den Karten überdauert seinen Gründer.

Paul Marteau zog die Zwei der Münzen aus einem alten Spiel. Zwischen den ineinanderlaufenden Bändern stand eine Jahreszahl, die ihn in die Werkstatt eines anderen Jahrhunderts führte. Auf seinem Schreibtisch lag daneben ein frischer Druckbogen. Dort sollte in wenigen Wochen „B. P. Grimaud“ zu lesen sein. Baptiste-Paul Grimaud war längst tot. Sein Name aber gehörte weiterhin zu den Karten, die das Haus herstellte. Marteau hielt das alte Blatt so, dass das Fensterlicht seine abgeriebenen Farben traf.

Die Geschichte dieser Werkstatt hatte lange vor ihm begonnen. Als junger Mann war Baptiste-Paul Grimaud nach Paris gekommen. Die Stadt verkaufte Karten für Spieltische, Häuser und Cafés. Eine gute Packung musste sich oft mischen lassen; die Bilder mussten viele Hände überstehen. Grimaud trat in das Geschäft der Kartenmacher ein, übernahm Arbeit, Werkzeuge und später ganze Verbindungen zu anderen Herstellern. Er sah auf einen Stapel nicht nur als Ware. Jede Karte stellte eine kleine Forderung an Papier, Druck, Schnitt und Farbe.

In den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts wuchs sein eigenes Haus. Die Arbeiter schnitten Bögen, prüften Ränder und sortierten fertige Spiele. Ein Kunde bemerkte meist erst dann eine Kante, wenn sie störte. Grimaud dachte gerade deswegen an sie. Abgerundete Ecken gaben einem Blatt eine andere Bewegung in der Hand; eine undurchsichtige Rückseite bewahrte, was auf der Vorderseite lag. Bei einem Kartenspiel konnte eine winzige Verbesserung tausendmal wiederholt werden. In der Werkstatt sah er zu, wie aus solchen Einzelheiten eine Handschrift des Hauses entstand.

Mit den Jahren gingen andere Herstellernamen in seinen Besitz über. Werkzeuge und Bilder kamen aus Betrieben, in denen zuvor andere Menschen die Farben gemischt hatten. Grimaud nahm sie nicht als leere Maschinen an. Er ließ sich die Spiele zeigen, die sie hervorgebracht hatten. Ein Muster auf einer Rückseite, eine Figur am Rand oder eine Art des Schneidens konnte zu der neuen Arbeit etwas beitragen. Paris veränderte

sich vor seinen Fenstern. Auf den Tischen wanderten alte Formen durch neue Pressen.

Auch Tarotspiele gehörten zu diesem Erbe. Alte Sätze lagen in Mappen und Schubladen, ihre Figuren standen mit kräftigen Umrissen vor wenigen Farben. Der Narr ging, der Wagen fuhr, der Gehängte hing, und auf der Welt umschloss eine Form eine andere. Ein Hersteller sah die Blätter zunächst auf ihre Druckbarkeit hin an. Dann fiel sein Blick auf eine kleine Geste der Gestalt, die schon Jahrzehnte vor seiner Geburt gestochen worden war. Solche Momente blieben im Gedächtnis einer Werkstatt, auch wenn niemand sie in ein Auftragsbuch schrieb.

Als Baptiste-Paul 1899 starb, verstummten die Maschinen nicht. In den Rechnungen und auf den Schachteln stand weiter sein Name. Neue Hände führten das Unternehmen. Der Satz „B. P. Grimaud“ wurde über Jahre auf Papier gedruckt, dessen Hersteller ihn niemals persönlich kennengelernt hatten. Wer morgens die Farben vorbereitete, musste trotzdem auf die gleiche Weise sehen: War das Rot stark genug? Stimmte die Rückseite? Hielt das Blatt beim Mischen stand? Der Name bedeutete für sie eine fortdauernde Arbeit.

Paul Marteau trat in diese Welt und kannte ihre verschiedenen Schichten. Er sah die Karten als gedruckte Dinge und zugleich als Träger von Bildern, die ältere Leser, Sammler und Suchende wiedererkannten. Zwischen den neuen Tarotspielen, die in England und anderen Ländern entstanden, lag der alte Marseiller Satz mit seinen unruhigen Farben und Figuren. Marteau nahm mehrere Fassungen zur Hand. Seine Aufmerksamkeit blieb an einem Spiel hängen, dessen Spur zu Arnoult und ins achtzehnte Jahrhundert führte. Er betrachtete es nicht wie ein Stück, das in einer Vitrine stillstehen musste. Er dachte an eine neue Auflage.

Er legte die Trümpfe nebeneinander. Bei manchen war eine Linie nur deshalb noch zu erkennen, weil er die Gestalt bereits kannte. Eine Reproduktion durfte diese Schwäche nicht einfach vergrößern. Marteau sprach mit den Leuten, die die Druckvorlagen herstellen würden. Wie breit sollte ein Umriss sein? Welche Farbe musste klarer gesetzt werden? An welcher Stelle blieb eine alte Eigenheit erhalten, die einem modernen Zeichner vielleicht wie ein Fehler vorkam? Auf dem Tisch lagen Proben,

zwischen denen ein fremder Betrachter zunächst kaum einen Unterschied gesehen hätte. Marteau sah ihn.

Die Zwei der Münzen verlangte besondere Aufmerksamkeit. Auf ihr war Platz für Jahreszahlen und für den Namen des Hauses. Marteau betrachtete die Figur des Bandes und entschied, wie Vergangenheit und Gegenwart sich auf diesem einen Blatt berühren sollten. Die gedruckte Karte würde später „1748“, „B. P. Grimaud“ und „1930“ tragen. Ein Leser konnte diese Zahlen überspringen und sofort weitermischen. Wer innehielt, sah die lange Reise eines Spiels inmitten einer einzigen Farbe.

Im Jahr 1930 kamen die achtundsiebzig Karten als „Ancien Tarot de Marseille“ aus dem Haus. Ihre Ecken waren gerundet. Auf den Rückseiten verlief ein grünes Spiralmuster. Marteau nahm eine Packung und ließ sie durch die Hand gehen. Die Zahl der Blätter stimmte, die Ränder lagen sauber, und die Figuren waren noch immer jene alten Gestalten, die ihn bei der ersten Betrachtung aufgehalten hatten. Nun konnten andere Menschen sie auf Tische legen, die es zu Arnoult und Grimauds Lebzeiten noch nicht gegeben hatte.

Ein Händler in Paris stellte das Spiel zwischen andere Packungen. Manche Käufer brauchten Karten zum Spiel, manche suchten Bilder, die ihnen Papus oder ein anderer Autor beschrieben hatte. Ein Mann öffnete die Schachtel und erkannte den Turm. Eine Frau sah zuerst auf die Farben des Mondes. Keiner der beiden musste die Geschichte der Druckerei kennen, um die Karten zu benutzen. Grimauds Name auf der Schachtel führte sie an eine Werkstatt, die diese Geschichte in Papier verwandelt hatte.

Marteau sprach mit Menschen, die für jede Figur eine andere Bedeutung fanden. Er ließ sich die Karten zeigen, wenn sie über sie redeten. Was aus der Hand eines Herstellers kam, wurde im Gebrauch zu einer Folge von Begegnungen. Er begann ausführlicher über die Bilder zu schreiben. Ihre Farben beschäftigten ihn, die Stellung der Figuren und die Frage, weshalb ein alter Satz noch immer neue Leser anzog. Die Arbeit führte ihn schließlich zu einem eigenen Buch über das Tarot de Marseille. Jahre nach der Ausgabe von 1930 lagen Karten und Text als zwei Wege zu denselben Bildern vor.

Auf dem Schreibtisch blieb die alte Zwei der Münzen. Ihre Ecken waren weich geworden, während die neue Auflage in den Läden stand. Marteau nahm beide Blätter nacheinander auf. Sie fühlten sich verschieden an. Das ältere hatte seine eigenen langen Wege durch Hände zurückgelegt; das jüngere stand erst am Anfang. Zwischen ihnen lagen Baptiste-Pauls Werkstatt, ein weitergeführter Firmenname, neue Druckmaschinen und die Entscheidungen vieler Menschen, deren Namen auf keiner Karte standen.

Am Abend schloss Marteau die Schachtel mit dem neuen Spiel. Auf dem Deckel stand B. P. Grimaud. Der Name gehörte einem Mann, der diese Auflage nie gesehen hatte, und einem Haus, das seine Arbeit fortgesetzt hatte. Wenn jemand am nächsten Morgen die Schachtel öffnete, würden Narr, Wagen, Mond und Welt wieder in einer Hand liegen. Die Karten gingen weiter, weil immer wieder jemand ihre Bilder druckte und jemand anders sie ansah.

Frieda Harris: Die Malerin gibt Thoth seine Farben.

Frieda Harris stand vor einer Leinwand und hielt einen dünnen Pinsel so locker, dass ein Besucher ihn beinahe für vergessen gehalten hätte. Auf dem Bild durchdrangen sich Flächen, die an keiner gewöhnlichen Zimmerwand nebeneinander bestehen konnten. Ein heller Bogen verschwand hinter einer Figur und kam an anderer Stelle wieder hervor. Frieda trat einen Schritt zur Seite. Der Raum auf der Leinwand bewegte sich mit ihr, obwohl kein Strich sich verändert hatte. Erst dann setzte sie Farbe an die Stelle, auf die ihr Blick zurückgekehrt war.

Sie war lange vor diesem Tarot Künstlerin gewesen. In ihrem Leben gab es Familienräume, Reisen, gesellschaftliche Einladungen und die Arbeit ihres Mannes Percy Harris in der Politik. Keiner dieser Orte ersetzte die Stunden am eigenen Bild. Wenn sie malte, verlor eine höfliche Begegnung rasch ihren Vorrang vor der Frage, ob eine Fläche noch atmete. Sie konnte von einem Abendessen heimkommen, die Handschuhe ablegen und an der Staffelei prüfen, was das Licht mit einer Zeichnung tat. Oft blieb sie länger stehen, als sie ursprünglich vorgehabt hatte.

Percy kannte die wechselnden Gewohnheiten eines Hauses, in dem politische Besucher und Farbflecken Platz finden mussten. Frieda brachte ihre Arbeit in Räume, die andere nur als Empfangszimmer gesehen hätten. Ihr Name war mit dem Titel Lady Harris verbunden, doch sie bestand darauf, Frieda darin nicht zu verlieren. Wer sie ansprach, bekam eine Frau vor sich, die über ein Bild ebenso entschieden sprechen konnte wie über Menschen, die sie am Nachmittag getroffen hatte.

In den dreißiger Jahren interessierte sie sich für Formen, die sich durch Zeichnen erst erschlossen. Sie hörte Vorträge über Geometrie und suchte nach einem Weg, der nicht nur gerade Linien und flache Flächen kannte. In den Übungen von George Adams und Olive Whicher begegnete sie verschobenen Blickpunkten, Berührungen im Unendlichen und Räumen, die sich nicht mit einer einzigen Vorderseite begnügten. Sie legte Blätter

übereinander und sah, wie eine scheinbar feste Grenze zu einer Bewegung wurde. Später würde sie diese Erfahrung in Karten verwandeln, ohne dass der Betrachter eine ihrer Übungszeichnungen kennen musste.

An einem Londoner Abend 1937 traf sie Aleister Crowley. Er war älter geworden und hatte Bücher und Ruf genug, um in einem Raum schon vor seiner Ankunft Gegenstand eines Gesprächs zu sein. Frieda setzte sich ihm gegenüber. Er sprach von einem neuen Tarot, das auf den alten Wegen der Golden Dawn aufbaute und sie zugleich überstieg. Sie fragte, wie viele Bilder er sich vorstellte. Als er achtundsiebzig sagte, sah sie unwillkürlich die freien Flächen in ihrem Atelier vor sich. Crowley beobachtete ihren Blick. Sie sagte noch nicht zu; sie wollte erst wissen, was auf einer einzigen Karte geschehen sollte.

Er brachte Texte und Skizzen. Sie brachte Papier, Farbkasten und ihre Gewohnheit, eine unklare Forderung nicht freundlich stehen zu lassen. Er konnte lange über eine planetarische Verbindung sprechen. Frieda ließ ihn reden, bis er ihr zeigen musste, wo dieses Zeichen im Bild erscheinen sollte. Manchmal war die Antwort einfach. Oft stellte sich heraus, dass zwei seiner Gedanken denselben Platz beanspruchten. Dann drehte sie die Skizze herum und begann erneut. Crowley kam am nächsten Tag zurück, als hätte die Nacht zwischen ihnen eine neue Karte hervorgebracht.

Das Vorhaben wurde größer als die ersten Gespräche. Frieda wollte keine Reihe, in der die bekannten Figuren bloß andere Gewänder trugen. Sie drängte darauf, dass Crowley seine Gedanken über den Wandel der Zeit, das Gesetz von Thelema und die Kräfte der Karten wirklich in die Gestaltung einbrachte. Er wiederum bestand auf Namen, Farben und Verbindungen, die für ihn nicht verhandelbar waren. Zwischen diesen beiden Willen entstand eine Arbeit, die Jahre dauern würde. Das erste Bild war bald nicht mehr eine Vorprobe, sondern eine Entscheidung, auf die weitere folgen mussten.

Die Leinwände wurden zu einem zweiten Haus. Auf ihnen konnte ein Strich, der aus der Ferne gerade erschien, aus der Nähe in eine andere Richtung gehen. Frieda legte Farbschichten an, die einander nicht verdeckten, sondern tiefer machten. Ein Besucher sah darin Schwünge, fast Musik; Crowley suchte bestimmte Zeichen. Sie beobachtete beide Blicke. Ihr Bild

musste den Menschen tragen, der mit einer Zuordnung kam, und auch den, der zuerst nur Farbe wahrnahm.

Bei „Adjustment“ stand eine Gestalt in einer Ordnung aus Spannung und Gleichgewicht. Frieda zeichnete die Mitte immer wieder neu. Ein gerader Aufbau machte die Karte zu streng, ein zu weicher ließ die Kraft der Figur verlieren. Sie schob die Gewichte, die Linien und den Hintergrund in mehreren Fassungen gegeneinander. Crowley sah die Umbenennung der alten Gerechtigkeit darin; Frieda sah, wie die Stellung eines Fußes das ganze Bild kippen konnte. Erst als die Figur zu schweben und zugleich Halt zu finden schien, ließ sie den Entwurf stehen.

Bei „Lust“ wurde die Farbe zum Strom. Formen, die sich in einer gewöhnlichen Darstellung getrennt hätten, liefen ineinander. Frieda arbeitete an Bewegung, bis der Betrachter ihr nicht mehr aus einem sicheren Abstand zuschauen konnte. Crowley brachte seinen Namen für die Karte mit; sie gab ihm ein sichtbares Tempo. Nach einer Sitzung sah sie auf ihre Hände und entdeckte Farbe an einer Stelle, an der sie den Pinsel gar nicht gehalten hatte. Das Blatt hatte ihr mehr abverlangt, als eine ruhige Studie getan hätte.

Die kleinen Karten beschäftigten sie ebenso. Nicht jede sollte eine alltägliche Szene erzählen, wie Pamela Colman Smith es für Waite getan hatte. Frieda nahm Zahlen, Farben und Zeichen und gab ihnen Druck, Richtung und Tiefe. Ein Kelch konnte in einer Anordnung aus Linien wie ein Gefäß wirken, das gerade erst entstand. Ein Schwert trennte einen Raum, ohne dass ein Mensch im Bild die Bewegung ausführen musste. Sie stellte mehrere Karten derselben Farbe nebeneinander und prüfte, ob der Übergang zwischen ihnen lebte. Eine war zu laut; die nächste verschwand. Sie überarbeitete beide.

Bei der Acht der Stäbe sah sie eine Bewegung, die schneller war als eine erzählte Handlung. Linien sollten durch die Fläche schießen und den Betrachter doch nicht hinauswerfen. Sie brachte einen Entwurf zu Crowley. Er sprach von den Zuordnungen der Karte und begann, ihre Richtung mit den Fingern nachzufahren. Frieda nahm die Skizze zurück. Seine Hand hatte ihr gezeigt, dass ein Strahl am oberen Rand endete, ehe der Blick ihn

weiterführen konnte. Sie verlängerte ihn in einer neuen Fassung. Erst jetzt wirkte die Karte, als ginge die Bewegung über ihren Rahmen hinaus.

Für eine andere Karte stand sie lange vor einem Spiegel. Sie wollte sehen, wie eine Gestalt ihr Gewicht verlagerte, wenn sie etwas trug, das sie fast aus dem Gleichgewicht brachte. Mit einem Pinsel in der Hand stellte sie die Haltung nach. Dann ging sie zurück zur Staffelei und gab der gemalten Figur eine Schulter, die den Körper mit der Last verband. Crowley würde später zuerst auf das Zeichen am Rand sehen. Frieda wusste, dass die Schulter die Karte im Ganzen hielt. Ohne sie würden alle anderen Einzelheiten wie lose Teile auf der Fläche liegen.

In einer Schublade sammelte sie kleine Studien: die Krümmung eines Bogens, eine Fläche in zwei Farben, eine Hand und ein Auge. Manche gehörten keinem fertigen Blatt an. Trotzdem nahm sie sie immer wieder heraus. An einem verregneten Tag fand sie in einer alten Zeichnung genau den Übergang, den eine neue Karte brauchte. Der Gedanke, der ihr damals noch unbrauchbar erschienen war, hatte gewartet. Sie schnitt ein Stück Papier ab, legte es neben die Leinwand und arbeitete von dort weiter.

Sie bezahlte Material, organisierte Arbeit und hielt Kontakt zu Menschen, die Crowley helfen konnten, als seine Mittel knapp wurden. Briefe wanderten zwischen ihnen hin und her. Es ging um eine Farbe, eine Fassung, einen Termin und am nächsten Tag wieder um Geld. Frieda las seine langen Ausführungen an einem Tisch, auf dem die frischen Gemälde noch nicht trocken waren. Sie kannte seine Begeisterung und seine Härte. Wenn er in einem Brief so schrieb, als könne ein Satz von ihm die ganze Leinwand ersetzen, antwortete sie mit dem sichtbaren Bild.

Es gab Tage, an denen sie nicht wusste, ob sie Crowley zu einem Schluss bringen oder ihn von einer voreiligen Entscheidung abhalten musste. Er wollte eine Karte abgeschlossen sehen und begann zugleich einen neuen Gedanken, der sie wieder öffnete. Sie suchte zwei Fassungen heraus und bat ihn, vor beiden stehenzubleiben. Er gab einer den Vorzug. Sie wies auf ein Zeichen in der anderen, das er eben noch für unentbehrlich erklärt hatte. Dann sahen sie beide eine Weile schweigend auf die Wand. Die endgültige Fassung entstand später aus Teilen, die keiner allein gewählt hatte.

In ihrem eigenen Haus musste die Arbeit zwischen anderen Verpflichtungen Platz finden. Percy kam von politischen Gesprächen zurück und fand Leinwände, die an einem sicheren Ort trocknen sollten. Besuch wurde angekündigt, während Frieda gerade eine Farbfolge noch einmal prüfen wollte. Sie löste das Problem selten, indem sie die Bilder forttrug. Sie bat jemanden, um sie herumzugehen. Der Raum war groß genug für ein Gespräch und eine unfertige Karte, wenn alle einen Augenblick aufmerksam blieben. Ein Gast stellte die Teetasse zu nah an einen Entwurf; Frieda nahm sie lächelnd fort und setzte sie an den anderen Rand des Tisches.

Während des Krieges wurden selbst gewöhnliche Arbeitstage schwer zu planen. Verdunkelte Fenster ließen ein Gemälde anders aussehen. Nachrichten über Luftangriffe machten eine Ausstellung zu einem Vorhaben, für das man Hartnäckigkeit brauchte. Frieda stellte die Bilder sicher, wann immer die Lage es verlangte. Ein Bild, dessen Hintergrund sie tagelang aufgebaut hatte, konnte auf dem Weg von einem Zimmer ins andere beschädigt werden. Sie wickelte die Leinwände ein und überprüfte sie nach jeder Bewegung. Die Zeichen des Tarot waren in diesen Stunden empfindliche Gegenstände aus Farbe und Stoff.

Für eine Ausstellung in Oxford bereitete sie 1941 ihre Gemälde vor. Ein Raum, der zugesagt war, stand schließlich nicht zur Verfügung. Frieda suchte rasch einen anderen und fand ihn im Randolph Hotel. Die Kartenbilder wurden aufgehängt. Menschen kamen, manche aus Neugier, manche mit eigenem Wissen über Tarot. Frieda ging durch die Reihen und sah, wie wenig die Bilder in diesem Maßstab einer Erklärung bedurften. Sie hatten sich aus ihrem Atelier gelöst und nahmen die Wände ein. Besucher beugten sich vor und traten zurück, so wie sie selbst bei der Arbeit getan hatte.

Die Nacht vor der Öffnung dauerte länger als gewöhnlich. Ein Bild hing zu tief, ein anderes fing das Licht der Lampe so stark, dass die Nachbarkarte daneben matt wirkte. Frieda ließ die Abstände ändern. Sie hatte alle Werke einzeln gesehen, manchmal tagelang. Nun musste sie lernen, wie sie in einem Raum miteinander sprachen. Als die erste Besucherin stehen blieb, beobachtete Frieda ihren Weg. Die Frau begann bei einer dunklen Karte, ging an zwei hellen vorbei und kehrte dann zu ihnen zurück. Frieda sah die

Folge aus ihren Augen und beschloss, für diesen Tag nichts mehr umzuhängen.

In Chipping Campden und später in London wurden die Gemälde erneut gezeigt. Im Juli 1942 hingen sie in den Berkeley Galleries in der Davies Street. Auf dem Ausstellungskatalog stand Frieda Harris als Malerin der achtundsiebzig Tarotbilder. Für sie war der Titel mehr als eine freundliche Zeile. Er führte die Besucher zu den Arbeiten, die sie über Jahre geschaffen hatte. Ein Mann fragte nach Crowleys Beitrag. Sie antwortete, und dann zeigte sie auf eine Fläche, die an diesem Tag im Licht der Galerie fast zu leuchten begann. Um sie zu verstehen, musste der Besucher näher treten.

Crowley arbeitete inzwischen an The Book of Thoth. Als Frieda die Abbildungen für die Drucklegung prüfte, erkannte sie, wie die Größe der Seite ihre Bilder veränderte. Ein Gemälde im Saal konnte einen Menschen körperlich anhalten. Im Buch erschien es neben einer Überschrift und einem Absatz. Sie suchte nach Reproduktionen, in denen die Formen noch aufeinander reagierten. Nicht jede Farbe folgte dem Original. Sie wusste, dass der Druck seine eigene Hand zwischen die ihre und den Leser legte. Also prüfte sie, was in dieser neuen Entfernung blieb.

1944 lag der Band vor. Sie blätterte nicht geradlinig durch ihn. Sie suchte zuerst die Karten, an denen ihre Geduld am meisten geprüft worden war. Unter einer Abbildung sah sie die Linien, die einst auf einem Entwurf ganz anders gelegen hatten. Die Geschichte der Überarbeitungen stand nicht im Buch. Sie war in den fertigen Bildern gegenwärtig. Crowleys Sätze gingen neben ihnen her, manchmal eng, manchmal weit. Frieda schloss den Band und stellte ihn so auf, dass sie den Rücken von ihrem Arbeitstisch aus sehen konnte.

Die beiden blieben einander verbunden, auch als das große Werk fertig war. Briefe enthielten Fragen, Bitten und Streit, dann wieder eine überraschend zarte Aufmerksamkeit. Frieda besuchte Crowley in seinen letzten Jahren. Sie konnte sehen, wie viel schwächer er geworden war, ohne die frühere Schärfe seiner Stimme vergessen zu müssen. Als er 1947 starb, hielt sie Erinnerungen an ihre gemeinsame Arbeit in Händen, die aus Papier und Bildern bestanden. Sie war an seinem Werk beteiligt gewesen; sie hatte zugleich ein eigenes geschaffen.

Percy Harris starb einige Jahre später. Frieda ging nach Indien. Das Land gab ihrem Blick andere Landschaften und Farben, doch sie trug die gemalten Karten mit sich in Briefen, Gesprächen und Plänen. Sie wollte, dass die Bilder als spielbarer Satz zugänglich würden. Ihre Leinwände waren bereits ausgestellt und im Buch gezeigt worden; die Form, für die Tarotkarten gemacht sind, fehlte noch. Sie blieb mit Menschen in Verbindung, die das Vorhaben weiterführen konnten.

1962 endete ihr Leben in Indien. Die Originalgemälde gelangten später in eine Sammlung, in der man sie als Bilder betrachten konnte, nicht bloß als Vorlagen. Der vollständige farbige Kartensatz erreichte erst nach ihrem Tod die Menschen, die ihn mischten und auf Tische legten. Sie sah diese Schachteln nicht mehr. Wer sie öffnete, begegnete dennoch ihrer Hand: den übereinandergelegten Räumen, den Farben und Linien, die sie wieder und wieder geändert hatte.

Vor einem ihrer Gemälde blieb viele Jahre später ein Besucher stehen. Er hatte dieselbe Karte schon als kleines gedrucktes Blatt gesehen. An der Wand erkannte er eine Fläche, die auf der Karte kaum größer als ein Fingernagel gewesen war. Er trat einen Schritt zur Seite. Die Linien verschoben sich für seinen Blick, und der Raum im Bild wurde tiefer. Frieda hatte diese Bewegung einst vor ihrer Staffelei gesucht. Nun fand sie ein anderer Mensch, ohne dass sie ihm den Weg zeigen musste.

Paul Marteau: Die Farben des Marseille-Tarots sprechen weiter.

Paul Marteau legte eine Karte in den schmalen Lichtstreifen, der am Morgen über seinen Schreibtisch lief. Die Farben wirkten darin kräftiger als am Vorabend. Er drehte das Blatt und bemerkte eine Stelle am Rand, die er gestern übersehen hatte. Es war eine kleine Fläche Blau neben Rot. Auf einem gewöhnlichen Druckbogen hätte sie kaum Aufmerksamkeit verlangt. Hier gehörte sie zu einer Figur, die seit vielen Jahren durch seine Hände ging. Er rückte den Stuhl näher ans Fenster und schlug sein Manuskript an der entsprechenden Seite auf.

Im Hause Grimaud kannte Marteau die Geräusche der Kartenherstellung. Bogen wurden bewegt, geschnitten und zu Spielen geordnet. Ein Name, eine Zahl oder ein kaum sichtbarer Fehler konnte in einer ganzen Auflage wiederkehren. Er hatte früh gelernt, auf Dinge zu achten, die ein Käufer erst beim häufigen Gebrauch entdeckte. Zugleich zog es ihn zu den alten Spielen, die in der Werkstatt aufbewahrt wurden. Sie waren keine stillen Schaustücke. Viele hatten gediente Ecken und Farbspuren, die von wirklichen Tischen erzählten.

Als er einen älteren Marseille-Tarot wiederholt betrachtete, blieben ihm seine Gestalten im Gedächtnis. Der Gaukler stand vor seinen Dingen. Die Päpstin saß mit einem Buch. Der Wagen nahm so viel Raum ein, dass die kleine Bewegung der Tiere unter ihm beinahe verschwand. Ein neueres Bild hätte manches glatter gezeichnet. Gerade die festen Konturen und eigenwilligen Abstände ließen Marteau länger verweilen. Er sah nicht nur die Figur, sondern die Arbeit der Hände, die ihr vor Jahrzehnten Platz gegeben hatten.

In den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts entstanden andere Tarotbilder. Aus England kamen Karten, auf deren Zahlenblättern ganze Szenen spielten. In Frankreich konnte man alte Motive in gelehrten Büchern finden. Marteau dachte an die Menschen, die Karten tatsächlich kaufen und benutzen wollten. Für sie sollte der Marseille-Satz wieder als vollständige

Packung vorliegen. Grimauds Werkstatt hatte die Mittel, ihn aus dem Schrank in die Läden zu bringen.

Er nahm Vorlagen auseinander und legte sie nach Farben aus. Auf manchen alten Blättern war ein Gelb hell geblieben; auf anderen lag es schwer über der Figur. Er hielt zwei Fassungen des Mondes nebeneinander und sah, dass eine kleine Verschiebung den Weg zwischen den Tieren veränderte.

Mitarbeiter der Druckerei kamen hinzu. Sie fragten nach Umriss, Rückseite und Papier. Marteau antwortete zunächst mit einem Blatt in der Hand. Wer seine Entscheidung verstehen wollte, musste die betreffende Linie sehen.

Bei der Zwei der Münzen fand eine ganze Zeitfolge Platz. Auf der neuen Karte sollten das alte Jahr 1748, der Name B. P. Grimaud und 1930 stehen. Marteau ließ die Zahlen im Band der Figur erscheinen. Sie gehörten nicht zu einem erklärenden Zettel neben dem Spiel. Wer die Karte zog, hielt Vergangenheit und neue Auflage zugleich. Er prüfte die Druckprobe, bis die Zeichen lesbar waren, ohne die Bewegung des Bandes zu unterbrechen.

1930 lagen die achtundsiebzig Karten als „Ancien Tarot de Marseille“ in einer Packung. Marteau prüfte die grünen Spiralen der Rückseiten und ließ die gerundeten Ecken durch die Finger gleiten. Die Druckerei hatte ein Spiel hergestellt, das sich benutzen ließ. Für einen Augenblick ließ er die Karten ungeordnet auf seinem Schreibtisch liegen. Der Narr lag neben der Welt, zwei weit voneinander entfernte Stellen der Folge. Genau solche zufälligen Begegnungen würden künftig auf fremden Tischen entstehen.

Er hörte von Käufern, die einzelne Bilder noch von älteren Ausgaben kannten, und von anderen, die die Figuren zum ersten Mal sahen. Einige fragten nach der Herkunft des Spiels. Andere wollten wissen, weshalb eine Farbe auf der Kleidung der Päpstin erschien und an anderer Stelle nicht. Marteau beantwortete solche Fragen gern mit einer Karte vor sich. Er zeigte eine Linie und bemerkte, wie der Fragende eine zweite entdeckte. Dann nahm das Gespräch einen Weg, der in seinem ersten Satz noch nicht enthalten gewesen war.

Die Jahre vergingen, und das Spiel blieb bei ihm. Er begann ausführlicher zu schreiben. Ein Kartenblatt lag neben der Manuskriptseite, damit er nicht aus der Erinnerung eine Farbe beschrieb, die auf dem wirklichen Bild anders

aussah. Er nahm eine Lupe zu Hilfe, wenn der Umriss besonders dicht wurde. Manchmal strich er einen ganzen Absatz, weil er sich zu weit von der Figur entfernt hatte. Sein Buch sollte den Leser wieder zum Blatt zurückführen. Marteau stand auf, ging ein Stück durchs Zimmer und kehrte zu der Karte zurück, die sein Schreiben angehalten hatte.

Die Gesichter interessierten ihn ebenso wie die Namen. Auf der Karte der Liebenden standen mehrere Menschen unter einem Zeichen, das über ihnen zu schweben schien. Er sah die Richtung ihrer Blicke, die Stellung der Arme und die Farben zwischen ihnen. Auf der Karte der Mäßigkeit bewegte sich etwas von einem Gefäß ins andere. Marteau legte beide Bilder nebeneinander. Die Bewegung war verschieden, aber auf beiden wurde eine Beziehung erst durch den Raum zwischen zwei Formen sichtbar. Er nahm diese Beobachtung mit an den Schreibtisch.

Während des Krieges hatte Papier einen anderen Wert bekommen. Alte Bücher wurden geschont, neue schwieriger hergestellt. Marteau verwahrte die Karten und setzte seine Arbeit fort. Wenn draußen die Nachrichten wechselten, blieb eine Karte auf seinem Tisch, bis er den Satz gefunden hatte, der ihr gerecht wurde. Ein Besucher sah darin eine seltsame Ruhe. Marteau wusste, dass er nicht die Welt anhielt. Er gab den Bildern Zeit, die sie im schnellen Handel eines gewöhnlichen Tages selten erhielten.

Nach dem Krieg trat das Buch in die Druckvorbereitung. Jean Paulhan schrieb ein Vorwort, Eugène Caslant steuerte einen einleitenden Beitrag bei. Marteau sah ihre Namen auf einem Bogen neben seinem eigenen Titel. Die Karten hatten ihm Gespräche eröffnet, die weit über die Werkstatt hinausführten. Bei Arts et Métiers Graphiques wurden die Seiten gesetzt, die Bilder eingefügt und die Farben geprüft. Das neue Werk war größer als die Schachtel von 1930, doch ohne diese Schachtel hätte es seine Form nicht gefunden.

1949 erschien „Le Tarot de Marseille“. Marteau nahm den Band auf und schlug zuerst eine Abbildung auf. Sie war jetzt zwischen Sätzen und breiten Seitenrändern zu sehen. Er erinnerte sich an den Augenblick, in dem dieselbe Figur auf einer Druckprobe kaum die Breite seiner Hand gehabt hatte. Buch und Karten machten Verschiedenes mit dem Blick. Im Buch konnte der Leser bei einem Bild verweilen, ohne eine andere Karte

darüberzulegen. Auf einem Tisch konnten sich zwei Blätter begegnen, ohne dass ein Absatz zwischen ihnen stand. Marteau wollte beide Erfahrungen erhalten.

Ein Exemplar des Buches ging mit einer persönlichen Widmung an André Breton. Marteau stellte sich vor, wie der Dichter die Seiten mit seinen eigenen Bildern und Fragen durchgehen würde. Das Marseille-Tarot war einst in Spielzimmern und Werkstätten zu Hause gewesen. Nun lag es auch in den Händen von Schriftstellern, die darin neue Verbindungen sahen. Marteau hatte keine vollständige Liste der Wege, die sein Buch nehmen würde. Er schrieb die Widmung und schloss den Umschlag.

Mit der Zeit wurden seine Karten immer wieder gedruckt. Ein Satz konnte in einer neuen Packung auftauchen und doch die Züge jener Fassung tragen, über die er 1930 mit der Werkstatt gesprochen hatte. Er selbst sammelte weiter Karten und gab Stücke seiner Sammlung in die Obhut der französischen Nationalbibliothek. Dort konnten Menschen ein Blatt neben andere aus verschiedenen Jahrhunderten legen. Die Figuren standen in einer Folge von Bildern, die größer war als ein einzelnes Buch oder ein einziger Herstellername.

Marteau wurde älter. Wenn er eine Packung öffnete, prüfte er nicht mehr zuerst die Vollständigkeit oder den Druck. Manchmal ließ er den Narren liegen, wo er aus dem Stapel gefallen war, und sah auf den Weg, der vor ihm lag. Dann nahm er die Karte auf. Die Farben waren auf dem Papier begrenzt, doch der Blick setzte sie in Bewegung. Er hatte viele Jahre damit verbracht, ihnen zuzuhören und sie für andere sichtbar zu halten.

Eden Gray: Der Narr betritt die Wohnzimmer Amerikas.

In einem New Yorker Zimmer lag ein Kartenspiel auf dem Tisch, und draußen bewegte sich der Abendverkehr durch die Straßen. Eden Gray hatte die Lampe so gestellt, dass sie auf die Bilder fiel, ohne das Papier zu blenden. Auf der obersten Karte schritt ein junger Mensch an einem Abgrund entlang. Ein kleiner Hund sprang neben ihm. Hinter seiner Schulter lag eine Sonne, vor seinen Füßen ein Weg, den das Bild nicht mehr zeigte. Gray hielt die Karte einen Augenblick in der Hand, ehe sie sie neben ihr Manuskript legte. Der Narr sah aus, als könnte er das Zimmer verlassen und mitten in die Stadt gehen.

Gray kannte die Bühnen, auf denen ein einziges Zeichen genügte, um einen ganzen Ort erscheinen zu lassen. Als Priscilla Pardridge hatte sie gespielt, war vor Publikum getreten und hatte gelernt, wie viel eine kleine Bewegung verraten konnte. Im Tarot fand sie ähnliche Gesten. Eine erhobene Hand, ein abgewandter Blick, ein Gefäß, aus dem Wasser floss: Die Figuren standen still, doch man konnte sich vorstellen, was kurz zuvor geschehen war und was sie als Nächstes tun würden. Sie betrachtete die Karten lange genug, bis aus dem gedruckten Umriss eine Szene wurde.

In ihrem Zimmer bewahrte sie Bücher neben den Kartenschachteln auf. Einige Bände trugen Namen, die in okkulten Zirkeln seit Jahrzehnten wiederholt wurden. Wer sie aufschlug, begegnete alten Behauptungen, feierlichen Formeln und weit verzweigten Bezügen. Gray las sie aufmerksam. Dann blickte sie wieder auf die Karte in ihrer Hand. Ihr fiel eine Frau ein, die nach einem langen Arbeitstag heimkam und keine gelehrte Gesellschaft brauchte, um vor diesem Bild stehen zu bleiben. Für diese Frau begann die Begegnung mit dem Tarot in dem Augenblick, in dem sie die Schachtel öffnete.

Die Bilder von Pamela Colman Smith boten Gray einen besonders lebendigen Zugang. Selbst auf den kleinen Karten der vier Farben geschah etwas. Menschen trugen Stäbe, hoben Kelche, standen unter Schwertern oder

blickten auf Münzen. Man brauchte keine große Bühne, um ihren Bewegungen zu folgen. Gray breitete mehrere Blätter nebeneinander aus und sah, wie das Auge von einem Bild zum anderen wanderte. Das Deck, das Rider in Umlauf gebracht und Arthur Edward Waite begleitet hatte, konnte auf einem Küchentisch liegen und dort seine eigene Geschichte beginnen.

Sie gab Unterricht in New York. Wenn Menschen zu ihr kamen, schoben sie die Stühle näher an den Tisch und warteten darauf, die Karten berühren zu dürfen. Manche hatten bereits von ihnen gehört und trugen feste Erwartungen mit sich. Andere sahen zum ersten Mal, dass die Zahlenblätter nicht bloß Zeichen und Farben zeigten. Gray beobachtete, wie sich die Gesichter veränderten, sobald eine Karte vor jemandem lag. Die Frage, die dieser Mensch mitgebracht hatte, erhielt plötzlich ein Bild. Oft wurde die Stimme leiser, bevor das Gespräch wirklich anfang.

Einmal hielt eine Besucherin die Acht der Kelche am Rand fest. Auf der Karte entfernte sich eine Gestalt von ordentlich aufgestellten Gefäßen. Die Besucherin betrachtete zuerst die Lücke in der Reihe, dann den Weg zwischen den Felsen. Gray wartete, während die Frau das Blatt drehte und wieder zurücklegte. Sie hatte in ihrem Unterricht gelernt, den Augenblick nicht mit einem schnellen Satz zu füllen. Das Bild hatte bereits etwas in Bewegung gebracht; eine Erklärung konnte warten, bis die Frau ihre eigene Frage aussprach.

Gray schrieb an einem Buch, das auch Menschen erreichen sollte, die nie an ihrem Tisch Platz nehmen würden. Sie stellte sich Buchhandlungen vor, Regale zwischen Romanen, Ratgebern und Büchern über das Leben der Seele. Ein Käufer würde ein schmales Buch herausziehen, darin blättern und es vielleicht zusammen mit einem Kartenspiel nach Hause tragen. Auf dem Weg dorthin würden Busse fahren, Verkäuferinnen Schaufenster schließen, Kinder vor Ampeln warten. Nichts an dieser Welt sah aus wie eine geheime Gesellschaft. Gerade in ihr wollte Gray ihre Leser finden.

1960 erschien „The Tarot Revealed“. Gray nahm ein Exemplar zur Hand und spürte, wie anders sich gebundene Seiten anfühlten als lose Blätter. Auf dem Umschlag stand ihr Name, innen warteten die Karten darauf, von fremden Augen betrachtet zu werden. Sie konnte keinem Leser über die Schulter sehen. Ihre Sätze würden ohne ihre Stimme auskommen müssen. Das Buch

ging in Taschen und Wohnungen, zu Menschen, die es aufschlugen, wenn sie allein waren, und zu anderen, die es beim Besuch einer Freundin auf den Tisch legten.

Eine ihrer Leserinnen wohnte einige Straßen von einer Buchhandlung entfernt, in der sie das Buch gekauft hatte. Sie legte die Karten auf ein Tuch, weil der Tisch kleine Kratzer hatte, und blätterte im Licht einer Stehlampe. Das Telefon stand neben ihr, die Tasse Tee kühlte ab. Auf einmal füllten mittelalterliche Gewänder und gelbe Himmel eine Wohnung, in der noch die Zeitung vom Morgen lag. Gray kannte die Frau nicht. Gerade das gab dem Buch eine Reichweite, die kein Unterrichtsraum haben konnte.

Das Schreiben hörte nach dem ersten Band nicht auf. Briefe trafen ein, Fragen wurden gestellt, und Gray begegnete Menschen, die ein Bild sorgfältig gelesen hatten und dennoch an einer Stelle festhingen. Sie nahm ihre Karten wieder hervor. Die gleichen Figuren wirkten nach einer Begegnung anders. Wo ihr früher vor allem die Haltung einer Gestalt aufgefallen war, sah sie jetzt die kleine Öffnung im Hintergrund. Ein Kartenbild war für sie kein abgeschlossenes Gespräch. Es blieb auf dem Tisch, während die Jahre neue Stimmen an ihn brachten.

In den sechziger Jahren änderte sich die Umgebung ihrer Bücher. In Städten suchten junge Menschen nach anderen Formen des Zusammenlebens und nach Worten für Erfahrungen, die in den vertrauten Berufen und Familiengeschichten keinen Platz fanden. Schallplatten, Taschenbücher und Kartenspiele wechselten die Besitzer. Gray sah in den Händen ihrer Leser das Tarot auf Reisen gehen. Es lag auf einem Boden zwischen Kissen und Plattenhüllen, auf einem Schreibtisch neben Studienunterlagen und auf der Decke eines Bettes, dessen Besitzer gerade erst in eine fremde Stadt gezogen war.

Die Schachteln waren nicht immer neu. An den Ecken wurden sie weich, manche Karte bekam einen Fleck, eine andere einen leichten Knick. Gray störte sich nicht daran. Ein Spiel, das Spuren trug, hatte Menschen begleitet. Wenn sie die Karten bei einem Besuch aufschlug, konnte sie an den Rändern sehen, welche Blätter besonders oft gezogen worden waren. Die gedruckten Bilder blieben dieselben, doch sie lebten nun in der Zeit ihrer Besitzer.

In New York sprach Gray vor Gruppen, die ihre Bücher kannten, und vor Menschen, die sie erst an diesem Abend kennenlernten. Später gab sie auch in Palm Beach Unterricht. Der Abstand zwischen den Städten war groß, die Fragen in den Räumen wechselten, aber wieder schoben sich Stühle an einen Tisch. Einer fragte nach einer Entscheidung, die er seit Wochen vertagte. Eine andere wollte wissen, weshalb ihr ausgerechnet eine Karte Angst machte, auf der außer einem Gebäude und einem Blitz nichts zu sehen war. Gray sah ihre Hände an, während sie die Karten hielten. Niemand hielt sie auf die gleiche Weise.

Sie unterrichtete auch in der Science of Mind und sprach an verschiedenen Orten über die geistige Kraft, die Menschen ihrem Leben geben konnten. In ihren Tarotstunden traf diese Überzeugung auf handfeste Gegenstände: Karton, Druckfarbe, Ecken, die man mischen konnte. Ein Zuhörer mochte von großen Zusammenhängen sprechen; kurz darauf musste er sich mit der Figur auf einem einzigen Blatt beschäftigen. Gray liebte diesen Wechsel. Wer nach dem Ganzen fragte, konnte zuerst auf die kleine Szene vor sich schauen.

Als sie an einem weiteren Buch arbeitete, legte sie die großen Trumpfkarten in einer Reihe aus. Der Narr stand am Anfang. Andere Gestalten folgten, einige einladend, andere streng, manche wie Schwellen, durch die ein Wanderer gehen musste. Gray rückte die Karten auseinander, damit jede ihre eigene Luft bekam. Dann betrachtete sie die Reihe aus der Entfernung. In ihr erschien ein Weg durch Begegnungen, Prüfungen und Veränderungen. Der Wanderer blieb nicht derselbe, und auch das Auge der Leserin veränderte sich mit jedem Bild.

1970 erschien „A Complete Guide to the Tarot“. Gray sah ihren Gedanken nun in einem umfangreicheren Buch zwischen Deckeln. Menschen, die mit „The Tarot Revealed“ begonnen hatten, konnten weitergehen; andere fanden gleich hier ihren ersten Zugang. Die Bilder von Smith begleiteten sie. In einem Laden blätterte jemand einige Seiten durch, ging zurück zum Anfang und kaufte das Buch. Auf der Straße trug er es unter dem Arm, als hätte er eine Landkarte erworben, von der er noch nicht wusste, welche Stelle er zuerst aufsuchen würde.

Der Narr wanderte durch Grays Seiten und durch die Zimmer ihrer Leser. Eine Studentin entdeckte ihn nach einer Enttäuschung, ein älterer Mann nach dem Ende einer langen Arbeit. Beide sahen die gleiche helle Gestalt vor dem Abgrund. Der eine dachte an den Mut des ersten Schritts, die andere an die Gefahr, die Füße nicht zu beachten. Gray hatte oft erlebt, wie weit zwei Blicke auseinanderliegen konnten. Sie ließ den Figuren ihren Raum, damit jeder Leser eine eigene Bewegung in ihnen sah.

1971 folgte „Mastering the Tarot“. Mit jedem neuen Buch wurde der Kreis der Menschen größer, denen ihr Name vertraut war. Gray sah die Bände nicht als Ersatz für die Karten. Ein Buch konnte offen neben einem Spiel liegen, doch irgendwann nahm die Leserin das Blatt selbst in die Hand. Das Geräusch beim Mischen, die überraschende Nähe zweier Bilder und das kleine Zögern vor dem Aufdecken einer Karte gehörten zu einer Erfahrung, die keine Druckseite ganz aufnehmen konnte.

In einer Buchhandlung standen ihre Titel eines Tages nebeneinander. Gray strich über die Rücken und bemerkte, dass ein Leben von Unterricht, Gesprächen und einsamen Stunden am Schreibtisch in drei schmale Formen gepasst hatte. Auf dem Weg zur Tür kam eine junge Frau mit einem der Bücher zur Kasse. Sie kannte die Autorin nicht. Gray ließ sie vorbeigehen und stellte sich vor, wie sie zu Hause eine Schachtel öffnen würde. Dann ging sie hinaus in die Straße, wo die Stadt ihre eigenen unzähligen Geschichten erzählte.

Noch einmal holte sie den Narren aus ihrem Spiel. Die Karte war von den Jahren nicht unberührt geblieben. An einer Ecke hatte sich der Glanz verändert; die Farben hielten stand. Sie legte sie auf den Tisch, neben einen Brief, der an diesem Morgen eingetroffen war. Darin schrieb eine Leserin, dass sie die Bilder mit ihrer Mutter betrachtet hatte. Die beiden hatten über Dinge gesprochen, für die sie zuvor keine passende Gelegenheit gefunden hatten. Gray las den Brief ein zweites Mal und sah dann auf die kleine Figur, die mit leichtem Schritt an der Kante stand.

Früher waren die Karten durch Werkstätten, Orden, Verlage und die Hände von Künstlern gegangen. Jetzt lagen sie auch in Wohnungen, die keiner dieser Menschen je betreten hatte. Gray hatte Bücher geschrieben, die diese Entfernung überbrückten. Sie schob den Brief in eine Schublade, ließ den

Narren auf dem Tisch und löschte am Ende des Abends die Lampe. Im Fenster gegenüber ging Licht an. Hinter dem Glas bewegte sich jemand durch ein fremdes Zimmer, und Gray dachte an all die Tische, auf denen gerade Karten ausgelegt wurden.

Carl Kellner, Theodor Reuss und Aleister Crowley: Die Türen des O.T.O.

Carl Kellner hatte auf seinem Schreibtisch zwei Stapel Papier. Auf dem einen lagen Zahlen, Berichte aus seinen Betrieben und Briefe, die eine Entscheidung verlangten. Auf dem anderen fanden sich Aufzeichnungen, deren Zeichen einem Geschäftsfreund kaum etwas gesagt hätten. Kellner konnte lange bei einer technischen Schwierigkeit bleiben, bis eine Maschine endlich tat, was er von ihr verlangte. Mit derselben Ausdauer las er über Rituale und über die Wege, auf denen Menschen ihr Leben verändern wollten. Wenn der Arbeitstag vorüber war, rückte er die zweite Papiermenge näher an die Lampe.

Er kannte die Welt der hohen freimaurerischen Grade, ihre feierlichen Namen, ihre Patente und die Menschen, die eine Überlieferung von Land zu Land trugen. Ihn beschäftigte, wie aus solchen getrennten Wegen eine lebendige Gemeinschaft werden konnte. Seit den neunziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts sprach er darüber mit Theodor Reuss. Sie saßen einander gegenüber, zeichneten Verbindungen auf und verwarfen sie wieder. Reuss hatte ein anderes Temperament. Wo Kellner einen Gedanken lange bei sich behielt, griff er nach dem nächsten Briefbogen und suchte die Person, die daraus Wirklichkeit machen konnte.

Die beiden Männer entwarfen eine Academia Masonica. Kellner gab dem größeren Vorhaben den Namen Orientalischer Tempelorden, Ordo Templi Orientis. Die Worte trugen den Klang vieler früherer Zeiten und sollten zugleich zu Männern und Frauen gelangen, die in ihrer eigenen Gegenwart lebten. Auf dem Papier standen zunächst Bezeichnungen und Linien. In den Gesprächen aber entstanden Räume: eine Tür, hinter der ein Mensch anders angesprochen wurde als zuvor, ein Kreis, in dem aus einem alten Text eine gemeinsame Handlung wurde.

Reuss reiste und schrieb. Er kannte die Arbeit eines Redakteurs, die Ungeduld eines Organisators und das Gewicht eines Siegels auf einer

Urkunde. London, Berlin und andere Städte erschienen in seinem Briefwechsel nicht als ferne Orte, sondern als Adressen, an die noch am selben Tag geschrieben werden musste. Er nahm Verbindung zu John Yarker auf. Mit Franz Hartmann und Heinrich Klein brachte er Patente für freimaurerische Riten nach Deutschland. Wenn die Dokumente auf dem Tisch lagen, konnte Kellner daran erkennen, wie das gedachte Gefüge äußere Form annahm.

1902 begann Reuss, die „Oriflamme“ herauszugeben. Das Heft ging zu Menschen, die sich nie im selben Raum versammeln würden. Druckfarbe trug Namen und Pläne über Grenzen hinweg. Kellner schlug ein Exemplar auf, während Reuss mit dem Finger auf eine Passage deutete, die er beim Setzer besonders sorgfältig hatte prüfen lassen. Beide kannten das Missverständnis, das aus einem einzigen vertauschten Gradzeichen oder einer unklaren Formulierung entstehen konnte. Dennoch gefiel Reuss, dass ein gedrucktes Blatt seinen eigenen Weg ging, sobald es sein Haus verlassen hatte.

Im folgenden Jahr schrieben Kellner und Reuss ein kurzes Manifest. Sie sprachen über den Orden, als befände sich ein künftiges Haus bereits im Bau. 1904 erschien der Text in der „Oriflamme“. Kellner erlebte, wie der Name O.T.O. auf gedrucktem Papier ein anderes Gewicht bekam. Man konnte das Heft weitergeben, darauf antworten, ihm widersprechen oder sich mit einem Brief melden. Was zuvor zwischen wenigen Gesprächspartnern Gestalt gewonnen hatte, begegnete nun fremden Augen.

Kellner starb 1905. Reuss blieb mit Papieren zurück, deren Verfasser nicht mehr an den Tisch zurückkehren würde. Er ordnete Briefe, überprüfte Zusagen und ging die Pläne durch, an denen sie gearbeitet hatten. In manchen Nächten war die Arbeit stiller als früher. Dann legte er Kellners Namen auf eine neue Druckvorlage und achtete darauf, dass er dort blieb. Der Orden würde weitergehen; in seinem Aufbau trug er die Jahre gemeinsamer Überlegungen.

1906 erhielt der O.T.O. eine Verfassung. Reuss machte aus den verschiedenen Riten und Gruppen ein Gefüge, das auch Menschen offenstand, die zuvor keinen Platz in solchen Zirkeln gefunden hatten. Frauen und Männer sollten durch seine Türen gehen können. Es gab Grade,

Ämter und Urkunden; hinter jeder dieser Formen stand jedoch ein einzelner Mensch, der einen Brief schrieb, eine Reise unternahm oder in einem fremden Zimmer zum ersten Mal den Namen des Ordens hörte. Reuss führte diese Fäden mit einer Beharrlichkeit zusammen, die ihn auch über lange Entfernungen nicht zur Ruhe kommen ließ.

Andere Namen kreuzten seinen Weg. William Wynn Westcott hatte ihm eine Autorisierung gegeben; Gérard Encausse, den viele Papus nannten, verband ihn mit dem Martinismus. Reuss begegnete in Paris weiteren Vertretern der spirituellen und freimaurerischen Welt. Jedes Dokument öffnete eine Tür und schuf zugleich eine neue Aufgabe. Er trug Bündel von Papieren in Koffern, deren Ecken an Bahnsteigen abgestoßen wurden. Manchmal war die Urkunde wichtig, manchmal der Mensch, der sie an der Tür erwartete.

In London trat Aleister Crowley in dieses Netz. Reuss sah einen Mann vor sich, der eigene Bücher, eigene Rituale und eine Sprache mitbrachte, die keinen Platz am Rand verlangte. Crowley hatte die Hermetic Order of the Golden Dawn erlebt und war längst seinen eigenen Weg gegangen. Seit den Tagen von Kairo schrieb er vom Gesetz Thelemas. Reuss hörte ihm zu und begriff, dass eine Begegnung zwischen diesem Mann und dem O.T.O. das Bestehende verändern würde. Crowley wiederum sah in dem Orden eine Form, in der Gedanken nicht allein in seinen Manuskripten bleiben mussten.

1910 nahm Reuss ihn auf. Die Männer setzten ihre Gespräche in Briefen fort, die zwischen Ländern unterwegs waren, während beide an weiteren Vorhaben arbeiteten. Crowley zeichnete Zeichen an den Rand eines Blatts; Reuss legte daneben die Grade und Zuständigkeiten, über die er seit Jahren wachte. Sie waren sich nicht in allem ähnlich. Gerade deshalb blieben die Briefe in Bewegung. Wo Reuss eine Verbindung zwischen bestehenden Körperschaften sah, dachte Crowley an eine neue Handlung, ein neues Wort, einen anderen Anfang.

1912 übertrug Reuss Crowley die Leitung des O.T.O. in Großbritannien und Irland. Für den englischsprachigen Zweig entstand der Name *Mysteria Mystica Maxima*. Crowley betrachtete die Vollmacht, dann einen Stapel leerer Seiten. Eine Ernennung war ein Anfang, keine fertige Gemeinschaft. Nun musste er aus Namen, Graden und Versprechen eine Folge von Erlebnissen formen, durch die andere Menschen gehen konnten. Reuss

schrieb weiter an seinen deutschen Heften und Urkunden; auf der anderen Seite des Kanals entstanden englische Texte für denselben Orden.

In der Jubiläumsausgabe der „Oriflamme“ standen 1912 die Namen Kellners, Reuss' und Crowleys nebeneinander. Kellner hätte die Seite nicht mehr sehen können. Reuss hielt das Heft in der Hand und erinnerte sich an frühe Gespräche, in denen das Haus nur in Worten bestanden hatte. Crowley war später hinzugekommen und bewegte sich nun in seinen Zimmern mit einer Entschiedenheit, die Reuss sofort erkannte. Drei Namen auf einer Druckseite konnten eine lange Folge von Begegnungen enthalten.

Crowley schrieb Rituale um, suchte andere Bilder und entfernte sich von vertrauten freimaurerischen Formen. Er wollte, dass die Menschen in den Räumen des Ordens dem begegneten, was er unter Thelema verstand. Reuss las seine Entwürfe und strich einzelne Stellen an. Ein Satz, der Crowley im Augenblick richtig erschien, würde später in einem anderen Land ausgesprochen werden. Dann musste er vor einem Publikum bestehen, das seine Entstehung nicht erlebt hatte. Die beiden Männer arbeiteten über diese Entfernung hinweg an Worten, die andere in Bewegungen verwandeln sollten.

1913 verfasste Crowley die Gnostische Messe. In ihrem Aufbau kamen Stimmen, Körper, Gegenstände und heilige Namen zusammen. Reuss las den Text mit dem Blick eines Mannes, der schon zahlreiche Zeremonien kennengelernt hatte. Er sah dennoch, dass hier etwas Eigenes vor ihm lag. Das Geschriebene verlangte nach einem Raum, nach Menschen und nach dem Augenblick, in dem ein Satz laut gesprochen wurde. Crowley hatte sich in seine Arbeit vertieft; Reuss begann bald zu überlegen, wo sie außerhalb Englands erklingen konnte.

Dann brachte der Krieg Grenzen in Bewegung. Reuss verließ England und kehrte nach Deutschland zurück, später ging er in die Schweiz. Briefe brauchten andere Wege, Begegnungen wurden schwieriger, alte Verbindungen rissen ab. Auf dem Monte Verità bei Ascona fand Reuss Menschen, die über ein anderes Zusammenleben nachdachten. Zwischen Häusern, Gärten und steilen Wegen sprach er vom Orden und von einer Gemeinschaft, die mehr sein wollte als eine Reihe abgestempelter Papiere. Die Landschaft gab seinen Worten einen ungewohnten Hintergrund.

1917 versammelten sich dort Teilnehmer eines Kongresses. Crowleys Gedichte wurden gelesen, und seine Gnostische Messe erhielt eine Stimme vor Menschen, die von weit her gekommen waren. Reuss hörte zu. Der Text hatte das Meer und die Grenzen überquert, bevor er hier laut wurde. Zwischen den Anwesenden entstanden Gespräche, die nach dem Ende der Veranstaltung weitergingen. Für einen Abend befanden sich Kellners alte Pläne, Reuss' Reisejahre und Crowleys neue Worte in demselben Raum.

Reuss übersetzte die Messe ins Deutsche. Er arbeitete an Stellen, an denen ein Wort mehr als eine Bedeutung trug, und las Sätze laut, um ihren Klang zu prüfen. Übersetzen war für ihn eine weitere Reise des Ordens. Was Crowley in seiner Sprache entworfen hatte, sollte Menschen erreichen, deren Stimmen anders fielen. 1918 lag die deutsche Fassung vor. Reuss nahm die bedruckten Seiten zur Hand und wusste, dass ihr Weg von nun an wieder ohne ihn weiterlaufen konnte.

Zwischen Reuss und Crowley blieb Bewegung, aber auch Spannung. Die Wege, die aus dem gemeinsamen Orden herausführten, verliefen nicht immer nebeneinander. Reuss suchte weiterhin Bündnisse zwischen Gruppen und neue gesellschaftliche Formen. Crowley beharrte auf dem Platz, den Thelema im O.T.O. einnehmen sollte. Briefe wurden geschrieben, gelesen und mit wachsender Schärfe beantwortet. Keiner konnte dem anderen den langen Weg nehmen, den er bereits zurückgelegt hatte.

1922 übernahm Crowley die äußere Leitung des Ordens. Reuss' Jahre hatten aus Kellners Gesprächen ein weit verzweigtes Gebilde gemacht; nun erhielt es unter Crowley ein anderes Zentrum. Reuss starb im folgenden Jahr. In den Schränken und Schreibtischen der Mitglieder blieben seine Briefe, Verfassungen und Ausgaben der „Oriflamme“. Manche kannten ihn nur aus diesen Papieren. Andere erinnerten sich an seine Stimme, an eine Reise oder an einen Abend, an dem er eine neue Verbindung vorschlug und sogleich den nächsten Brief dazu schrieb.

Crowley saß noch oft vor den Unterlagen des O.T.O. Neben den Namen der Grade standen die Namen der Menschen, die sie getragen hatten. Kellner hatte die ersten Räume erdacht, Reuss hatte Türen und Wege zwischen ihnen geschaffen. Crowley brachte seine eigenen Bilder hinein. Jahre später würden seine Tarotkarten mit Frieda Harris entstehen, und ihre Figuren

würden den Geist seiner Arbeit in Farben aufnehmen. Doch an diesem Abend lag noch kein solcher Kartenbogen vor ihm. Auf dem Tisch standen eine Lampe und ein Stapel Briefe. Er nahm den obersten, öffnete ihn und begann zu lesen.

Die Tarotwelt von 1947 bis 1980: Die Karten gehen von Hand zu Hand.

Im Winter 1947 lag ein Band mit dem Titel „The Book of Thoth“ auf einem Londoner Tisch. Wer ihn aufschlug, konnte die Farben von Frieda Harris sehen, aber kein Kartenspiel aus den Bildern mischen. Aleister Crowley war gestorben. Seine Arbeit mit Harris hatte Jahre zuvor begonnen, war in Gemälden, Briefen und dem Buch weitergewachsen und wartete nun auf Hände, die sie in eine Schachtel bringen würden. Der Band ließ sich schließen; die Bilder blieben im Gedächtnis. Hinter einem Fenster stand eine Stadt, die noch mit den Folgen des Krieges lebte.

Anderswo wurden Karten bereits wieder von einem Tisch zum nächsten gereicht. Manche Packungen hatten vor dem Krieg in einer Schublade gelegen. Beim Öffnen stieg der Geruch von altem Karton auf, und die Ecken waren heller als die Flächen, weil so viele Finger darübergegangen waren. Eine Frau suchte nach einer fehlenden Karte und fand sie schließlich zwischen zwei Buchseiten. Sie schob sie zurück in den Stapel. Für den Abend war die Welt des Spiels wieder vollständig.

In Paris betrachtete Paul Marteau Drucke seines Marseille-Tarots. Die Ausgabe, die Grimaud 1930 hergestellt hatte, war ihm durch die Kriegsjahre hindurch nahe geblieben. Er sah nicht allein die großen Figuren, sondern auch die Flächen, die sie umgaben: Blau neben Rot, Gelb im Gewand, eine Linie an der Hand. Er hatte über diese Bilder geschrieben und jedes Blatt oft genug vor sich gehabt, um die kleinsten Verschiebungen zu bemerken. 1949 erschien „Le Tarot de Marseille“. Nun lag das Buch in Läden, während das Kartenspiel neben ihm weiter durch wirkliche Hände ging.

Ein Käufer nahm den Band mit nach Hause und legte ihn zunächst auf den Tisch, ohne ihn zu öffnen. Die Karten besaß er bereits. Er mischte sie, zog die Mäßigkeit und sah die Bewegung zwischen ihren beiden Gefäßen. Erst danach schlug er das Buch auf. Die gedruckte Abbildung wirkte größer, die Karte unter seiner Hand persönlicher. Er ließ beides nebeneinander liegen,

während draußen ein Lastwagen über das Pflaster fuhr und seine Frau im Nebenzimmer das Fenster schloss.

In den fünfziger Jahren hielten Buchhandlungen Tarotwerke bereit, deren Verfasser längst gestorben waren. Ein Händler zog einen Band von Waite aus dem Regal und strich Staub vom Rücken. Daneben stand französische Literatur, und in einer Schublade verwahrte er einen Satz Karten für einen Kunden, der erst am Sonnabend kommen konnte. Die Käufer kannten einander nicht. Ein Mann suchte die Gewissheit einer alten Lehre, eine junge Frau wollte Bilder für ihre Zeichnungen sehen, ein dritter fragte nur nach einem Spiel, das er auf einer Reise kennengelernt hatte. Der Händler öffnete dieselbe Schublade für alle drei.

Pamela Colman Smith starb 1951. Ihre Bilder aber hatten längst die Hände von Menschen erreicht, die ihren Namen nie gelesen hatten. In einer amerikanischen Wohnung stand die Vier der Kelche gegen eine Zuckerdose gelehnt, weil jemand beim Kochen eine Unterlage dafür gesucht hatte. Der abgewandte junge Mann auf der Karte sah nicht auf die angebotene Schale. Später stellte die Köchin die Karte wieder zu den übrigen. Sie wusste, dass sie diese seltsame kleine Szene am nächsten Tag noch einmal anschauen würde. Smiths Werk setzte sein Leben auf Tischen fort, von denen die Künstlerin nichts erfahren hatte.

Ein anderer Kasten wurde in England geöffnet. Frieda Harris war noch am Leben, und ihre Gemälde für Crowleys Tarot blieben Gegenstand von Gesprächen und gedruckten Abbildungen. Sie hatte viel Zeit mit diesen Bildern verbracht, mehr, als man an einer fertigen Fläche erkennen konnte. Es waren Blätter darunter, deren Farben beinahe zu schwingen schienen. Wer sie in einem Buch sah, wollte sie herausnehmen, drehen und mit einem zweiten Bild zusammenhalten. Dieser Wunsch reiste weiter, lange bevor die Karten leicht erhältlich wurden.

Der Abstand zwischen einem Künstler und einem fremden Leser konnte in wenigen Jahren verschwinden. 1960 erschien Eden Grays „The Tarot Revealed“. In New York nahm eine Frau den Band aus einem Regal, weil sie eine Kartenschachtel geschenkt bekommen hatte. Sie trug beides in der Handtasche durch die Stadt. Als sie am Abend heimkam, lagen auf ihrem Küchentisch Rechnungen und eine halb fertige Postkarte. Sie schob sie

beiseite und öffnete die Schachtel. Ein gedrucktes Buch sprach nun zu jemandem, der von keinem Orden eingeladen worden war.

Gray hielt Unterricht in New York und später in Palm Beach. In ihren Räumen saßen Menschen mit Fragen, die weder in einen Katalog noch in eine feierliche Rede passten. Eine Besucherin war erst vor kurzem umgezogen; ein anderer wartete auf Nachricht von seiner Familie. Sie sahen auf die Bilder und begannen zu erzählen. Grays Bücher erreichten noch weitere Zimmer. Dort wurden die Seiten am Rand weich, weil Leser sie wiederholt aufschlugen. Der kleine Abstand zwischen Stuhl und Tisch wurde zu dem Ort, an dem eine jahrhundertealte Kartenfolge ihre neue Gegenwart fand.

Die sechziger Jahre brachten andere Stimmen in die Buchläden. Auf Tischen vor den Schaufenstern lagen Zeitschriften, Gedichtbände, Schallplatten und Bücher über neue Formen des Lebens. Zwischen ihnen stand ein Tarotband. Eine Studentin kaufte ihn aus Neugier und zeigte ihn in einem Zimmer, dessen Wände mit Plakaten bedeckt waren. Einer ihrer Freunde suchte sofort den Tod im Kartenstapel. Ein anderer blieb beim Stern stehen. Sie stritten über die Bilder, ohne zu bemerken, wie spät es geworden war. Als sie endlich auseinander gingen, hatte jeder eine andere Karte im Kopf.

Harris starb 1962. Die Deckbilder, die sie mit Crowley geschaffen hatte, kamen in den folgenden Jahren als gedruckte Karten stärker in Umlauf. Auf dem Weg von einem Originalgemälde zu einer kleinen Karte änderten sich Größe und Licht. Ein Mensch, der eine neue Packung öffnete, sah trotzdem die eigenwillige Geometrie ihrer Gestalten und die tiefen Farbfelder, die sich nicht wie gewöhnliche Spielkarten verhielten. Die Bilder standen jetzt ohne Glas und Buchseite zwischen den Fingern. Crowley und Harris waren nicht mehr da, als fremde Leser ihre Zusammenarbeit mischten.

In einer deutschen Stadt öffnete ein junger Mann eine importierte Packung und betrachtete erst die Rückseiten. Dann legte er den Magier und die Priesterin nebeneinander. Er kannte Waite-Smith-Karten von Abbildungen und sah, wie weit Harris sich von ihnen entfernt hatte. Der Tisch blieb derselbe, die Fragen auch. Dennoch kam ihm vor, als sähe er durch ein anderes Fenster auf dieselbe Nacht. Er trug die Karten später zu einer Freundin, die Farben studierte und zunächst gar nichts über Crowley wissen

wollte. Sie sah nur die Malerei und bat ihn, die Packung für einen Abend dazulassen.

1968 besuchte Stuart R. Kaplan die Nürnberger Spielwarenmesse. Zwischen Spielen, Figuren und Schachteln sah er einen Tarot, dessen Bilder ihn nicht mehr losließen. Eine Reise, die ihm neue Waren zeigen sollte, führte ihn zu einem ganzen Feld von Bildern und Büchern. Er nahm Karten in die Hand, fragte nach ihrer Verbreitung und dachte an die amerikanischen Läden, in denen jemand solch eine Packung suchen würde. Noch im selben Jahr gründete er U.S. Games Systems. Der Narr aus Smiths Deck wurde später zum Zeichen seines Unternehmens. Auf dem Kartenblatt stand er am Rand einer Klippe; auf Geschäftspapier begleitete er Pakete, Verträge und neue Vorhaben.

Kaplan sah, dass ein Spiel nicht allein durch seine Bilder zu Menschen gelangte. Es brauchte eine bestellbare Ausgabe, einen Karton, einen Platz im Laden und jemanden, der wusste, wo weitere Exemplare zu finden waren. In einem Lager wurden Schachteln gezählt, etikettiert und auf Regale verteilt. Zwischen Rechnungen und Versandlisten erschienen Figuren, die einst in Smiths Atelier Form angenommen hatten. Ein Fahrer hob eine Kiste auf den Wagen. Für ihn wog sie so viel wie jede andere Lieferung. Am Ziel würde jemand sie öffnen und eine der Karten lange anschauen.

Um 1970 standen neue Tarotbilder neben den bekannten. David Palladinis „Aquarian Tarot“ brachte seine Gestalten mit klaren Konturen und einer anderen, zeitgenössischen Ruhe auf das Blatt. Ein Käufer in einem Laden zog zwei Packungen aus dem Regal und sah, dass beide den Narren enthielten, aber nicht denselben jungen Menschen zeigten. Er kaufte Palladinis Karten wegen der Gesichter. Zu Hause legte er sie neben ein älteres Spiel. Die beiden Welten berührten sich an den Kanten und blieben doch verschieden.

Im selben Jahr erschien Grays „A Complete Guide to the Tarot“. Ein Jahr später folgte „Mastering the Tarot“. Ihre Bände konnten auf Reisen im Koffer liegen, während Karten sicher in einem Tuch steckten. Auf einer Zugfahrt schlug eine Leserin eine Seite auf und erkannte im Bild eine Gestalt, die sie am Abend zuvor gezogen hatte. Sie sah aus dem Fenster auf Felder, die rasch vorbeigingen, und hielt den Finger zwischen den Seiten.

Als sie wieder hinsah, war die Karte im Buch noch immer am selben Ort. Ihre Gedanken waren weitergereist.

In den frühen siebziger Jahren wurden ältere Bilder neu und breiter verbreitet. Die Waite-Smith-Karten erschienen in amerikanischen Ausgaben und fanden Käufer, die das Deck nur aus Büchern kannten. Manche lernten zuerst die Acht der Münzen kennen, weil sie eine arbeitende Figur sahen, die ihnen vertraut vorkam. Andere griffen zur Sonne, ohne vorher etwas über die Malerin gelesen zu haben. Die Karten ließen sich in Buchhandlungen, Geschenkgeschäften und spezialisierten Läden finden. Jede neue Schachtel war zugleich ein Gegenstand des Handels und eine mögliche erste Begegnung.

Auf dem Boden eines Studentenzimmers lagen zwei Decks und ein Taschenbuch. Eine der Karten zeigte eine Figur in satten Farben, eine andere dieselbe Szene in einer älteren Zeichnung. Die Freunde verglichen sie nicht, um zu entscheiden, welches Bild gewonnen hatte. Sie erzählten einander, was sie sahen. Einer erinnerte sich an das Haus seiner Kindheit, weil auf einer Karte ein Garten abgebildet war. Eine andere sah zuerst den Himmel. Das Gespräch ging weiter, während jemand die Plattenseite wechselte.

Auch die französischen Karten verloren ihren Platz nicht. In Marseille und Paris wurden die kräftigen Blöcke von Grimauds Spiel gemischt; in anderen Städten tauchten sie in Schaufenstern auf. Ein Besucher legte ein englisches Deck neben den Marseille-Tarot und drehte die kleinen Arkana um. Hier erzählten sie mit Menschen und Landschaften, dort standen Stäbe, Kelche, Schwerter und Münzen in eigenen Mustern. Er wollte die eine Packung nicht gegen die andere eintauschen. Er ließ beide auf dem Tisch, bis die Sonne die Plätze ihrer Schatten veränderte.

In den späten siebziger Jahren wurden die Regale dichter. Kunstschaffende betrachteten die alten Folgen und entwarfen eigene Gesichter. Verlage sprachen über Papierstärken und Farben, Buchhändler über Bestellungen, Leser über einen Kartensatz, den sie einem Freund zeigen wollten. Kaplan sammelte Bilder und Geschichten zu den Spielen. Er öffnete Kartons mit alten Ausgaben, legte neue daneben und betrachtete die Zeit zwischen

ihnen. In seiner „Encyclopedia of Tarot“ bekamen viele der Wege, die von Hand zu Hand führten, einen Platz zwischen Buchdeckeln.

Der Morgan-Greer-Tarot kam 1979 hinzu. Die Gestalten traten dicht an den Kartenrand, und starke Farben füllten die kleinen Flächen. In einem Geschäft hielt eine Frau eine der Karten neben Smiths vertrautes Bild. Die Nähe der Figuren fiel ihr sofort auf. Sie nahm die neue Packung mit, noch bevor sie wusste, ob sie ihr am Abend ebenso gut gefallen würde. Sie wollte sie im Licht ihrer Wohnung sehen, nicht unter den Lampen des Ladens. Auf dem Heimweg schützte sie die Schachtel mit einer Hand vor dem Regen.

Als 1980 begann, hatte ein Tarotspiel viele mögliche Heimaten. Es konnte in einer antiquarischen Schachtel liegen, aus einem großen Lager verschickt werden oder zwischen Schallplatten und Taschenbüchern auf einem niedrigen Regal stehen. Alte Holzschnittformen, Smiths kleine Erzählungen, Harris' Farbwelten, Marteaus Marseille-Karten und die neuen Bilder der siebziger Jahre lebten gleichzeitig. Niemand musste alle besitzen, um ihre Gegenwart zu spüren. Schon ein einziges Blatt konnte zeigen, wie viele Hände daran mitgewirkt hatten, dass es jetzt hier lag.

An einem Abend dieses Jahres saßen drei Menschen an einem Tisch. Die älteste kannte das Spiel noch aus der Zeit, als es nur wenige Läden führten. Der jüngste hatte die Schachtel an diesem Nachmittag gekauft. Zwischen ihnen lagen Karten, deren Bilder aus verschiedenen Jahrzehnten stammten. Jemand erzählte vom Krieg, jemand von einer Reise, jemand von einem noch ungeschriebenen Brief. Dann fiel für einen Augenblick kein Wort. Die Person am Fenster zog ein Blatt näher zu sich und sah darauf. Draußen wechselte die Ampel von Rot auf Grün; auf dem Tisch begann eine neue Geschichte.

Die Tarotwelt von 1980 bis 2026: Ein Bild reist durch die Zeit.

An einem Abend im Jahr 1980 schob eine Frau drei Kartenschachteln auf ihrem Tisch zusammen. In der ersten lagen vertraute Gestalten mit hellen Hintergründen, in der zweiten sahen die Farben anders aus, und die dritte hatte sie erst am Nachmittag gekauft. Ihre Tochter, die auf dem Teppich saß, wollte wissen, weshalb auf jeder Schachtel ein Narr zu finden war. Die Frau nahm die drei Karten heraus und legte sie nebeneinander. Sie trugen denselben Namen und sahen einander dennoch kaum ähnlich. Das Kind rückte näher. Auf einmal konnte es sehen, dass ein Weg mehr als einen Anfang hatte.

Die Schachteln standen danach jahrelang im Regal. Manchmal holte die Frau nur eine heraus, manchmal alle drei. Ihre Tochter erinnerte sich später weniger an die Worte, die an diesen Abenden gesprochen wurden, als an das Geräusch der Karten auf Holz. Sie hörte es noch, wenn sie bei Freunden andere Spiele sah. Dort waren die Bilder dunkler oder die Figuren von kräftigen Rändern umgeben. Niemand musste die Karten ihrer Mutter besitzen, um sich mit ihr an denselben Tisch zu setzen.

In Kalifornien arbeiteten Vicki Noble und Karen Vogel an Bildern, die nicht in die vertraute rechteckige Form passen sollten. Sie zeichneten runde Karten. Wer sie zum ersten Mal in den Händen hielt, suchte vergeblich nach der gewohnten Oberkante. Ein Kreis ließ sich in jede Richtung drehen, und beim Auslegen öffneten sich zwischen den Karten neue Räume. Die Figuren und Szenen kamen aus einer Welt weiblicher Erfahrungen, alter Erzählungen und gemeinsamer Arbeit. Die beiden Künstlerinnen sahen zu, wie aus einzelnen Zeichnungen eine Folge entstand, die sich als „Motherpeace“ in fremden Händen weiterbewegen würde.

1981 wurden frühe Ausgaben des runden Spiels hergestellt. Eine Frau in einem Buchladen ließ die Schachtel öffnen und nahm vorsichtig ein Blatt heraus. Schon die Form überraschte sie. Sie legte es auf die flache Hand, als wäre es eine kleine bemalte Scheibe. Auf dem Heimweg trug sie es zwischen

anderen Einkäufen, aber zu Hause öffnete sie zuerst diese Schachtel. Nach einem Blick auf die Karten zog sie die vertrauten rechteckigen Blätter aus ihrer Schublade. Beide Spiele lagen nebeneinander; keines musste dem anderen seinen Platz abtreten.

Um dieselbe Zeit schrieb Rachel Pollack über Tarotbilder mit einer Aufmerksamkeit, die Leser in die Szenen hineinführte. An ihrem Schreibtisch lagen Karten neben Seiten, auf denen sich Gedanken über Gestalten, Wege und Erfahrungen sammelten. Wer später „Seventy-Eight Degrees of Wisdom“ las, konnte an einer Stelle den Finger zwischen die Seiten legen, nach einem Blatt greifen und erst nach langer Zeit zum Buch zurückkehren. Eine Leserin hielt den Turm vor sich und sah darin etwas anderes als beim ersten Durchblättern. Das Buch blieb offen, während sie ihrem Bruder einen Brief schrieb.

In den achtziger Jahren wurde die Vielfalt sichtbarer. In Schaufenstern tauchten Schachteln auf, deren Bildsprache an Gemälde, Comics, alte Märchen oder die moderne Stadt erinnerte. Ein Buchhändler, der einst nur einen einzigen Tarot in einer Schublade verwahrt hatte, stellte nun mehrere nebeneinander. Er beobachtete, wie Käufer eine Packung auswählten: Manche lasen zuerst den Namen, andere drehten sie um und prüften die Bilder. Eine Besucherin, die sonst Kunstbücher kaufte, blieb an einer Karte hängen und nahm den ganzen Satz mit. Sie erwartete keine Antwort auf eine Frage. Sie wollte die übrigen siebenundsiebzig Bilder sehen.

Salvador Dalís Tarot erschien 1984 als kostbare Ausgabe. In seinem Atelier hatte sich die alte Kartenfolge mit der Welt seiner eigenen Bilder verbunden. Collagen und Anspielungen zogen den Blick über die kleinen Flächen hinaus. Ein Sammler öffnete die Ausgabe langsam und ließ lange Pausen zwischen zwei Karten. In einem anderen Haus lag ein einfacher, oft gemischter Satz auf dem Tisch. Beide Besitzer lebten zur selben Zeit mit Tarotbildern, aber sie berührten verschiedene Gegenstände: hier das geschonte Kunstwerk, dort die weichen Kartenränder eines vertrauten Spiels.

Die Tochter aus dem ersten Zimmer war inzwischen alt genug, selbst in Buchhandlungen zu gehen. Sie bemerkte, dass neue Packungen andere Menschen zeigten als die Karten ihrer Mutter. Manche Gesichter erinnerten sie an Leute aus ihrer Straße, andere führten sie weit aus ihrem Alltag

hinaus. Sie kaufte ein Spiel, dessen Karton beim Öffnen etwas knirschte. Zu Hause legte sie es nicht sofort neben die älteren. Sie nahm erst eine einzelne Karte mit an ihr Fenster und betrachtete sie im letzten Tageslicht. Danach brachte sie die Packung ins Wohnzimmer.

In den neunziger Jahren wuchsen die Regale der Verlage. Llewellyn brachte weitere Tarotspiele und Bausätze mit Buch und Karten heraus. Illustratoren schickten Zeichnungen, Redakteure prüften Bögen, und in Druckereien liefen Farben durch Maschinen, die aus Vorlagen Tausende gleicher Karten machten. Ein kleiner Fehler auf einer Rückseite konnte eine ganze Auflage betreffen. Eine gelungene Farbe dagegen würde jemand Jahre später noch vorzeigen, obwohl er längst vergessen hatte, in welchem Laden er das Spiel gekauft hatte. Der Weg vom Zeichentisch zur Hand des Käufers wurde länger und zugleich alltäglicher.

In italienischen und französischen Geschäften standen Spiele, die eine andere Bildtradition mitbrachten. Ein Reisender nahm in Rom einen Karton auf, den er zu Hause noch nie gesehen hatte. Er verstand nicht jedes Wort im beigelegten Heft, aber die Bilder reisten ohne Übersetzung mit ihm zurück. Im Zug stellte er die Schachtel zwischen eine Zeitung und eine Wasserflasche. Als er sie später seinen Freunden zeigte, wechselten Fragen und Geschichten zwischen mehreren Sprachen. Der Kartenstapel blieb mitten auf dem Tisch.

Computerbildschirme brachten in den neunziger Jahren eine neue Art von Schaufenster. Sammler fotografierten ihre Packungen, schrieben einander über seltene Ausgaben und warteten auf die langsame Übertragung eines Bildes. Wer weit entfernt von einem spezialisierten Laden wohnte, konnte plötzlich sehen, welche Kartenspiele anderswo erhältlich waren. Eine junge Zeichnerin fand Bilder aus Ländern, die sie nie besucht hatte. Sie druckte keine Karte aus. Sie nahm ihr Skizzenbuch und begann mit einem Entwurf, in dem eine ihr bekannte Straße vorkam.

Anfang der zweitausender Jahre lag auf einem Schreibtisch ein älteres Deck neben einem eingeschalteten Computer. Eine Frau sah im Netz die Entstehung neuer Bilder, schrieb der Künstlerin eine Nachricht und ging dann zurück zu ihren eigenen Karten. Die Entfernung zwischen einer Werkstatt und dem künftigen Käufer war kleiner geworden. Für die

Künstlerin war diese Nähe zugleich ein neuer Druck. Sie zeigte eine unfertige Karte und bekam noch am selben Tag Antworten. Am nächsten Morgen saß sie wieder vor dem Papier und musste allein entscheiden, welche Linien bleiben sollten.

Karten wurden auch außerhalb der alten Szenen entworfen. Manche Künstler schufen Wälder, in denen Gestalten beinahe mit Bäumen verschmolzen; andere bauten Städte aus Zahnrädern und Licht. Stephanie Pui-Mun Law arbeitete an den Bildern ihres „Shadowscapes Tarot“, das 2010 erschien. Eine Leserin, die das Spiel öffnete, blieb beim ersten Durchsehen so lange an einer Karte, dass sie den Rest der Packung wieder in die Schachtel schob. Sie wollte den kleinen Figuren im Bild noch ein Stück folgen. Später lag das Deck auf einem Tisch neben einem Marseille-Tarot. Zwischen beiden war ein ganzer Ozean aus Papier und Farbe.

Auch die alten Bilder kehrten in neuen Druckfarben wieder. Eine Käuferin konnte eine Ausgabe nach der anderen in die Hand nehmen und auf dem gleichen Blatt einen anderen Himmel finden. Auf Smiths Narren folgten Bearbeitungen, Verkleinerungen und sorgfältige Wiederannäherungen an ältere Farbtöne. Menschen diskutierten darüber in Läden und im Netz. Für die Tochter von 1980 war die Karte ihrer Mutter weiterhin die vertrauteste. Sie nahm sie manchmal heraus, legte eine neue Fassung daneben und erinnerte sich an die Frage, die sie als Kind gestellt hatte. Nun kannte sie weit mehr als drei Antworten.

In den zehner Jahren entwarfen Künstlerinnen und Künstler ihre Karten auch außerhalb großer Verlagshäuser. Ein Atelier war zugleich Fotoecke und Versandplatz. Auf dem Boden standen Stapel leerer Kartons, am Rechner warteten Nachrichten von Unterstützern, und über dem Tisch hingen die letzten noch unfertigen Bilder. Wer eine Packung bestellte, sah manchmal Monate vorher Skizzen und Druckproben. Als die fertigen Karten schließlich ankamen, war die Schachtel für den Käufer bereits Teil einer Geschichte, deren Entstehung er begleitet hatte.

Eine Illustratorin legte die erste eigene Ausgabe auf ihr Bett und zählte nach. Achtundsiebzig Karten, keine doppelte, keine fehlende. Sie hatte sich über Jahre vorgestellt, wie dieser Augenblick aussehen würde. Jetzt sah sie vor allem den winzigen Farbunterschied zwischen zwei Druckbögen. Sie

mischte den Stapel und bemerkte, dass die Karten trotzdem gut in ihrer Hand lagen. Am nächsten Tag brachte sie einige Packungen zur Post. Eine ging in eine Stadt, deren Namen sie nur von der Adresse auf dem Etikett kannte.

Während neue Bildwelten entstanden, fanden auch ältere Geschichten ein anderes Publikum. Das Tarot war in Museen, Kunstbüchern und Archiven zu sehen. Menschen, die niemals eine Legung gemacht hatten, standen vor frühen italienischen Karten oder vor einem Gemälde von Frieda Harris. Ein Besucher blieb beim Material stehen: Gold, Farbe, Karton, Pinselstrich. Eine andere betrachtete die Wege der Bilder durch Europa. Nach dem Museumsbesuch kaufte keiner von beiden sofort ein Spiel. Beide trugen jedoch ein Bild mit nach Hause, das sich in den nächsten Tagen immer wieder meldete.

Auf den Bildschirmen der jüngeren Generation erschienen Karten neben Fotografien von Pflanzen, Städten und Gesichtern. Kurze Filme zeigten Hände, die einen Stapel mischten, und Künstler, die an einem Blatt arbeiteten. Eine Frau sah eine Karte nur für wenige Sekunden, bevor sie weiterwischte. Am Abend erkannte sie dasselbe Bild in der Schachtel einer Freundin wieder. Sie legte ihr Telefon mit dem Bildschirm nach unten und nahm die Karte in die Hand. Die gedruckte Oberfläche war matter, als sie erwartet hatte.

2019 kam „The Light Seer’s Tarot“ von Chris-Anne auf den Markt. Die Figuren trugen eine Gegenwart in ihren Gesichtern und Körperhaltungen, die vielen Käufern sofort nahe war. Eine Studentin legte die neue Packung neben ein altes Waite-Smith-Deck und suchte in beiden den Stern. Im älteren Spiel blickte sie auf eine Gestalt an einem Wasserlauf, im jüngeren auf eine andere Auffassung derselben offenen Nacht. Sie schrieb die Namen der beiden Künstlerinnen in ihr Notizbuch. Am Ende blieb das Buch zu, während die Karten offen lagen.

2020 wurden viele Tische stiller. Menschen sahen sich über Bildschirme, schickten Nachrichten und verschoben Besuche. Eine Mutter und ihre erwachsene Tochter, die in verschiedenen Städten lebten, nahmen ihre Kartenspiele zu einer abendlichen Verbindung mit. Die eine legte eine Karte vor die Kamera; die andere musste sie ein wenig drehen lassen, weil das

Licht spiegelte. Sie lachten darüber und sprachen dann länger, als beide geplant hatten. Nach dem Gespräch blieb jede vor ihrem eigenen Kartentisch sitzen. Das Papier konnte die Entfernung nicht beseitigen, aber die geteilte Betrachtung hatte dem Abend eine Form gegeben.

Im selben Jahr erschien Yoshi Yoshitanis „Tarot of the Divine“. Märchen und Erzählungen aus vielen Gegenden der Welt begegneten einander auf den Karten. Eine Käuferin öffnete das Spiel in einer Wohnung, in der mehrere Sprachen gesprochen wurden. Sie zeigte ein Blatt ihrer Großmutter; diese erkannte eine Geschichte wieder und erzählte sie anders, als die jüngere Frau sie kannte. Das Deck lag zwischen ihnen, während aus einer einzelnen Karte eine Erinnerung wurde, die keine von beiden im gedruckten Heft gefunden hätte.

Nach den Jahren der eingeschränkten Begegnungen öffneten Läden und kleine Messen ihre Tische wieder. Menschen hatten im Netz neue Spiele entdeckt und wollten sie nun berühren. Ein Verleger brachte Muster, eine Künstlerin legte ihre selbst verpackten Schachteln daneben, und ein Sammler bat darum, eine Karte aus der Hülle zu nehmen. Sie sprachen über die Stärke des Kartons und darüber, wie eine dunkle Farbe unter Tageslicht wirkte. Hinter ihnen standen Besucher, die schon lange warteten und dennoch weiter in den geöffneten Spielen blätterten.

Die Tochter von 1980 hatte inzwischen selbst eine Tochter. Im gemeinsamen Regal standen die drei alten Schachteln und viele weitere. Einige waren Geschenke, andere Erinnerungen an Reisen oder an Menschen, die fortgezogen waren. Nicht jedes Spiel wurde oft benutzt. An manchen hing eine Geschichte, die wichtiger war als die Zahl der Male, in denen es gemischt worden war. Die Jüngste zog eine runde Karte heraus, drehte sie in der Hand und legte sie zurück. Ihre Mutter erzählte von Karen Vogel und Vicki Noble. Dann holte sie das Spiel hervor, das ihre eigene Mutter zuerst auf dem Tisch ausgebreitet hatte.

2025 versammelte das Warburg Institute in London Karten, Bilder und Bücher in der Ausstellung „Tarot: Origins & Afterlives“. Besucher sahen frühe Spiele und Werke, die Jahrhunderte später entstanden waren. Frieda Harris' Originalgemälde für Crowleys Tarot waren wieder aus der Nähe zu betrachten. Eine Besucherin stand lange vor einem ihrer Bilder. Sie kannte

die gedruckte Karte seit Jahren, aber auf der bemalten Fläche sah sie die Arbeit der Künstlerin mit neuer Schärfe. Später trat sie zu älteren Karten und merkte, wie weit diese Reise durch die Räume geführt hatte, ohne den Gegenstand in ihrer Tasche zu verändern: eine kleine Schachtel Tarot.

In Berlin lag im September 2026 ein Kartenstapel auf einem Küchentisch. Die Frau, die als Kind drei Narren nebeneinander gesehen hatte, war zu Besuch. Ihre Mutter saß ebenfalls am Tisch. Die Jüngste hatte den beiden eine neue Ausgabe gezeigt, die am Vormittag angekommen war. Es gab mittlerweile unzählige Decks, und sie hätten Tage damit verbringen können, nur die Bilder im Netz anzusehen. Stattdessen öffneten sie die Schachtel. Aus dem Zimmer nebenan war der Verkehr zu hören. Auf dem Tisch lagen alte und neue Karten; manche hatten glatte Kanten, andere trugen Spuren von Jahrzehnten.

Die Jüngste suchte den Narren und fand ihn erst, nachdem sie die Hälfte des Stapels durchgesehen hatte. Sie legte ihn vor ihre Mutter. Diese holte aus der alten Schachtel den Narren hervor, den sie 1980 als Kind betrachtet hatte. Die beiden Figuren trafen sich auf dem Holz. Die Besucherin dachte an ihre Mutter, an frühere Wohnungen und an die vielen Bilder, die in den vergangenen Jahren hinzugekommen waren. Die Jüngste schob noch einen dritten Narren dazu. Dann sahen alle drei Menschen auf die Karten, bis jemand eine eigene Geschichte zu erzählen begann.

Die älteste Frau erkannte die kleinen Druckfehler ihrer Karte sofort. Ein heller Fleck am Rand war schon damals da gewesen, als sie sie zum ersten Mal aus der Schachtel nahm. Sie zeigte ihn ihrer Enkelin und hielt das neue Blatt daneben. Darauf stand der Narr vor einer Stadt, deren Fenster am Abend leuchteten. Die Enkelin sagte, dass sie genau diese Straße an ihren Heimweg erinnere. Die Großmutter hatte bei ihrem ersten Kartenspiel nie an einen Heimweg gedacht. Sie legte die beiden Blätter nebeneinander und ließ den Unterschied stehen. Durch das offene Fenster drang der Geruch eines späten Regens.

Die Mutter holte das runde Motherpeace-Spiel aus dem Regal. Es hatte die Reisen und Umzüge der Familie überstanden. Eine Karte rutschte aus der Packung und rollte ein kleines Stück über den Tisch, bevor sie flach liegen blieb. Alle drei lachten. Die Jüngste drehte die Scheibe zwischen zwei

Fingern und betrachtete eine Seite, die ihre Mutter bisher kaum beachtet hatte. Danach zeigte die Großmutter ein anderes Spiel, dessen Schachtel an einer Ecke mit Klebeband verstärkt war. Auf ihr klebte noch ein Preisaufkleber aus einer Buchhandlung, die längst geschlossen hatte. Für einen Augenblick erzählte die Schachtel ebenso viel wie die Bilder darin.

Später räumten sie die Karten nicht nach ihrem Alter zurück. Sie ließen einen älteren Narren bei dem neuen liegen und stellten die runde Karte dazwischen. Die Jüngste nahm ein Foto für ihre Schwester auf, die an diesem Abend nicht kommen konnte. Auf dem Bildschirm waren die Farben heller als vor ihren Augen. Sie schickte das Bild trotzdem ab und schrieb dazu, dass die drei sich wiedersehen sollten, solange die Großmutter noch ihre Geschichten über die alten Läden erzählen mochte. Eine Antwort erschien fast sofort. Die Schwester fragte, ob sie beim nächsten Mal die Karten selbst in die Hand nehmen dürfe.

Als die anderen gegangen waren, blieb die Jüngste allein am Tisch. Sie steckte keine der Karten in eine Schachtel. In den Fenstern gegenüber erloschen nach und nach die Lichter, und auf dem Display ihres Telefons lag noch immer das Bild der drei Narren. Sie legte es mit der Vorderseite nach unten. Dann schob sie eine der wirklichen Karten näher zur Lampe, sah den Weg zu den Füßen der Figur und blieb noch eine Weile sitzen.

Die Tarotverlage im deutschsprachigen Raum: Der Weg durch Druckereien und Buchläden.

Johann Scheible zog in Stuttgart einen bedruckten Bogen aus einem Stapel und hielt ihn gegen das Licht. An einer Stelle war die schwarze Farbe etwas schwer geraten. Er strich mit dem Daumen über den Rand und legte den Bogen zur Seite. In seinem Verlag konnten gelehrte Schriften, wunderliche Überlieferungen und Kartenwissen aufeinanderfolgen, ohne dass ein Kunde den Zusammenhang sofort sah. Wer nach dem „Buch Thot“ fragte, kam oft mit einem Namen oder einer Erinnerung, die er unterwegs aufgeschnappt hatte. Scheible öffnete die Schublade und holte das Gesuchte hervor. Lange bevor eine Tarotpackung in jeder größeren Buchhandlung liegen würde, waren es solche Buchseiten, die eine Geschichte über die Karten von einer deutschen Stadt in die nächste trugen.

Ein Jahrhundert später standen auf einem anderen Tisch kleine Bogen mit Kartenbildern, die gedruckt, geschnitten und geordnet werden mussten. Die Menschen an solchen Tischen dachten an Papierstärke, Gleichmäßigkeit der Rückseiten und die Schachteln, in die ein Spiel passen sollte. Der Leser eines Buches konnte einen Absatz überspringen; bei einem Kartenspiel fiel ein falsch geschnittenes Blatt bei jedem Mischen auf. Die Geschichte der deutschen Tarotverlage verlief deshalb auch durch Werkstätten, in denen niemand ein langes Wort über Mystik verlieren musste. Am Abend roch die Luft dort nach Karton, Farbe und dem Leim der letzten Schachteln.

Nach dem Krieg kamen ältere Texte wieder in neue Auslagen. In Freiburg im Breisgau füllte der Hermann Bauer Verlag seine Regale mit Büchern über religiöse Erfahrungen, astrologische Bilder und Wege des inneren Lebens. Ein Mitarbeiter stellte ein Tarotbuch neben andere Titel und zog es noch einmal hervor, weil der Rücken in der Reihe verschwand. Er stellte es weiter nach vorn. An einem Sonabend nahm ein Kunde den Band in die Hand, ohne schon ein Kartenspiel zu besitzen. Er las eine Seite im Stehen und fragte nach den Bildern. Der Mitarbeiter ging mit ihm zum anderen Ende des Ladens, wo die Schachteln lagen.

Auch die deutschsprachigen Leser, die nach Glahns Tarot suchten, begegneten dem Namen eines Verlags. Eine ältere Frau kannte die Abbildungen aus einem abgegriffenen Buch. Ihre Enkelin fand später eine andere Ausgabe und bemerkte, wie sehr die Bilder vom Druck abhingen. Es waren dieselben Figuren, doch die schwarze Linie hatte nun eine andere Schärfe, das Papier einen anderen Ton. Sie legten die Bände nebeneinander. Zwischen ihnen lag nicht nur die Zeit, sondern die Arbeit von Menschen, die Satz, Reproduktion und Auflage verantwortet hatten.

In der Schweiz hatte die Spielkartenfabrik AGMüller eine lange Erfahrung mit Blättern, die oft gemischt werden sollten. Eine Tarotkarte erhielt dort dieselbe Aufmerksamkeit wie ein gewöhnliches Kartenspiel: Die Rückseiten mussten gleich aussehen, die Kanten eine Hand aushalten und der Stapel durfte nicht nach wenigen Abenden auseinanderfallen. Ein Drucker nahm eine Probe aus der Maschine und hielt sie neben die Vorlage. Auf dem Bild war mehr zu sehen als ein Motiv. Er sah, wo ein Schatten zu dicht geworden war und welche Farbe im nächsten Bogen heller ausfallen musste.

1977 gründeten Werner Ganser und seine Kollegen in Sauerlach bei München den Urania-Verlag. Noch war der Name kein vertrauter Rücken in jedem Tarotregal. Es gab ein Büro, Manuskripte, Telefonate und die Frage, welche Karten in deutscher Sprache einen Platz finden würden. Ein Paket mit Druckmustern wurde geöffnet. Die Mitarbeiter legten die Bögen auf einen Tisch, der eigentlich für Besprechungen vorgesehen war. Jemand sah zuerst auf die Bilder, ein anderer auf den Preis einer möglichen Auflage. Beide Blicke waren nötig, ehe eine Schachtel den Weg in einen Laden antreten konnte.

Urania wuchs mit dem Interesse an Tarot, Orakeln und Büchern, die Bild und Text zusammenbrachten. Eine Übersetzung konnte aus einer englischen oder französischen Ausgabe ein deutsches Buch machen, aber auf den kleinen Karten blieb wenig Platz. Namen mussten passen, ein Begleitheft sollte lesbar sein, und ein Käufer wollte die Packung am selben Abend öffnen können. In einer Redaktion wurde über ein einziges Wort gesprochen, während im Lager schon Kartons für einen anderen Titel gestapelt wurden. Die Arbeit an einem Spiel bestand aus solchen gleichzeitig laufenden Zeiten.

Der Weg führte nach Neuhausen in die Nähe der Schweizer Spielkartenfertigung von AGMüller. Ein Verlagsmensch trat in einen Raum, in dem der Klang der Maschinen Gespräche übertönte. Auf einem Druckbogen standen die Figuren noch in Reihen, die kein Spieler jemals so sehen würde. Erst nach dem Schneiden und Mischen bekamen sie ihre zufälligen Nachbarn. Er nahm einen fertigen Stapel auf und ließ die Karten durch die Finger gleiten. Auf der Heimfahrt dachte er nicht an die Maschine zurück, sondern an die Käuferin, die eines dieser Bilder vor sich hinlegen würde.

In den achtziger Jahren kamen die Bilder von Frieda Harris und Aleister Crowley in neuen Ausgaben zu deutschsprachigen Lesern. Die intensiven Farben des Thoth-Tarots forderten die Drucker heraus. Ein zu schweres Blau nahm einer Fläche ihre Tiefe, ein zu blasses Gelb veränderte das Licht einer ganzen Karte. Bei AGMüller wurde eine Ausgabe geprüft, bis das Spiel die Reise durch Schachteln, Buchhandlungen und private Sammlungen antreten konnte. In einem Münchner Laden zog ein Kunde den Deckel ab und sah Harris' Formen zum ersten Mal ohne die Seite eines Buches dazwischen.

Hajo Banzhaf schrieb über Tarot und erreichte Menschen, die an der Ladentheke nach einem verständlichen deutschen Buch fragten. Seine Bücher lagen in größeren Auslagen ebenso wie in kleinen Fachgeschäften. Eine Verkäuferin bemerkte, dass ein Kunde ein Buch manchmal erst dann mitnahm, wenn er die zugehörige Packung gesehen hatte. Ein anderer kam mit dem Kartenspiel unter dem Arm und suchte gerade den Text. Zwischen Buchverlag und Kartenhersteller entstand ein stilles Gespräch, das in den Taschen der Käufer weiterging.

Nicht weit vom Nord-Ostsee-Kanal begannen Evelin Bürger und Johannes Fiebig 1989 mit Königsfurt. In Klein Königsförde stand der neue Verlag zunächst zwischen ganz gewöhnlichen Dingen: Briefen, Tassen, Stapeln von Proben und dem Wetter, das auf den Fenstern lag. Ein Titel musste gefunden, ein Manuskript gelesen, ein Drucktermin gehalten werden. Bürger und Fiebig sprachen über Karten, doch ihre Entscheidungen zeigten sich auch in Rechnungen und Frachtpapieren. Aus dem kleinen Ort sollten Bücher und Spiele an Leser gehen, die ihn vielleicht nie auf einer Karte suchen würden.

Ein Lektor schlug einen Bogen mit farbigen Figuren auf und bemerkte, dass die Reihenfolge nicht stimmte. Auf der Vorderseite sah alles richtig aus; erst beim Zusammenlegen des Bogens würde der Fehler sichtbar. Er markierte die Stelle mit einem Bleistift und rief die Druckerei an. Am nächsten Tag lag eine neue Probe auf dem Tisch. Wer später die fertige Schachtel kaufte, sah nur eine richtige Folge von Karten. Die unsichtbaren Korrekturen gehörten dennoch zu ihrer Geschichte.

Im Buchhandel begegneten sich jetzt Ausgaben verschiedener Herkunft. Eine Leserin nahm einen Tarot von Urania aus dem Regal, stellte ihn neben einen anderen von Königsfurt und blieb wegen einer dritten Schachtel länger als geplant. Auf dem Rücken eines Buches stand Freiburg, auf einer Packung ein Schweizer Ort, auf einer anderen ein Name aus Schleswig-Holstein. Die Entfernung zwischen ihnen verschwand, sobald die Kundin alle drei vor sich auf die Ladentheke legte. Der Händler wartete, während sie eine Entscheidung traf, die mit Bildern begann und an der Kasse mit Papier endete.

1994 gründete Markus Schirner seinen Verlag. Sein erstes Buch hieß „Tarot-Welten“. Am Anfang stand der Titel in einer noch kleinen Reihe, später wuchs daraus ein umfangreiches Programm spiritueller Bücher und Kartensets. Eine junge Mitarbeiterin, die Jahre nach der Gründung im Verlag begann, nahm das erste Buch aus einem Regal und betrachtete seinen Rücken. Sie hatte am Morgen neue Packungen für den Versand vorbereitet. Zwischen dem alten Band und den frisch gedruckten Schachteln lag die Arbeit vieler Autorinnen, Zeichner, Setzer und Verkäufer.

In Darmstadt, München, Freiburg und Kiel wechselten nicht dieselben Menschen dieselben Papiere. Ein Verlag übernahm ein ausländisches Spiel für den deutschen Markt, ein anderer gewann einen Autor für ein neues Buch, ein dritter nahm Karten von Künstlern auf, die ihre Bilder bis dahin nur im eigenen Atelier gezeigt hatten. Ein Packtisch konnte nach Herbst riechen, weil nasse Mäntel daran vorbeigetragen wurden; in einer anderen Stadt fiel Sommerlicht auf die Druckfahnen. Die Schachteln sahen am Ende ordentlich aus. Ihre Entstehung war voller Wege, Stimmen und kleiner Verzögerungen.

2007 verbanden sich Königsfurt und Urania zu Königsfurt-Urania. Zwei Namen, die in manchen Regalen schon nebeneinander gestanden hatten, kamen auf Briefpapier und in Programmen zusammen. In Klein Königsförde wurde Platz geschaffen für neue Kataloge. Mitarbeiter kannten einzelne Titel lange genug, um an ihren Schachteln kleine Unterschiede zwischen Auflagen zu entdecken. Jetzt mussten Bestände, neue Projekte und eingespielte Kontakte zusammenfinden. Ein Händler, der in der Woche darauf anrief, fragte nach einem ihm vertrauten Spiel. Die Antwort kam aus einem Verlag mit neuem Namen, die Schachtel aus dem Lager blieb für ihn erkennbar.

Die Karten wurden in den folgenden Jahren vielfach in Altenburg hergestellt. Dort gingen nicht nur Tarotbilder durch Maschinen, sondern auch Spiele, die bei Familienfeiern auf Küchentischen landen würden. Ein Bogen mit dem Narren konnte im selben Werk geprüft werden wie ein anderer mit Herz und Pik. Mitarbeiter achteten auf Karton und Schnitt. Wer am Ende achtundsiebzig Tarotkarten in einer Hand hielt, spürte die technische Erfahrung des Ortes, auch wenn er nie von Altenburg gehört hatte.

Für das internationale Geschäft wurde AGM-Urania zu einem Namen, unter dem Karten über Sprachgrenzen hinweg gingen. Die Ausgaben von Waite und Crowley blieben sichtbar; neue Spiele kamen hinzu. Ein Händler in Wien öffnete einen Katalog und zeichnete mit Bleistift seine Bestellung an. Eine Buchhändlerin in Zürich verglich zwei Schachtelformate, während eine Kundin wartete. In Hamburg nahm ein Besucher einen Band in deutscher Sprache vom Stapel und kaufte dazu ein Spiel, dessen Bilder in vielen Ländern bekannt waren. Der deutschsprachige Raum war auf diesen Wegen ein Netz von Orten, kein einzelnes Zentrum.

Die Kataloge veränderten sich mit den Jahren. Neben den Klassikern standen Bildwelten, die stärker auf Gegenwart, persönliche Fragen und neue künstlerische Formen antworteten. Nicht jede neue Schachtel war ein Tarot. Es gab Orakelkarten, Kipper- und Lenormand-Spiele und viele andere Kartensätze. Im Lager mussten sie alle einen Platz finden. Für eine Kundin, die nach Smiths Bildern fragte, griff die Verkäuferin gezielt ins Regal. Neben ihrer Hand lag eine Reihe jüngerer Spiele. Sie sah kurz hinüber und sagte, sie würde beim nächsten Besuch mehr Zeit mitbringen.

In Kiel öffnete nach dem Umzug des Verlags aus Klein Königsförde ein Mitarbeiter am Morgen die Post. Zwischen Angeboten, Rechnungen und Druckmustern lag das Bild einer neuen Karte. Er stellte es neben eine ältere Ausgabe, deren Karton schon vom vielen Vorzeigen weich geworden war. Die Verlagsgeschichte passte nicht in eines der beiden Bilder. Sie lag in den Bewegungen dazwischen: jemand hatte einen Titel vorgeschlagen, ein anderer die Karten gedruckt, eine dritte sie in den Laden gebracht. Erst dann konnte eine Leserin die Schachtel aus dem Regal nehmen.

2026 suchte eine junge Frau in einer Buchhandlung nach einem Tarot für ihre Mutter. Sie fand Namen, die ihre Mutter kannte, und andere, die erst in den letzten Jahren auf Schachteln erschienen waren. Ein Band von Banzhaf stand unweit einer neuen Ausgabe. Sie zog ein Waite-Spiel hervor, hielt daneben einen Crowley-Tarot und fragte die Buchhändlerin, ob sie die Rückseiten ansehen könne. Auf der Ladentheke lagen für einen Augenblick zwei Bildgeschichten, die durch deutsche Texte und Schweizer und deutsche Druckstätten in dieses Geschäft gekommen waren.

Die junge Frau wählte ein Spiel und ein Buch. Die Buchhändlerin wickelte beides als Geschenk ein. Am Abend öffnete die Mutter das Paket und breitete die Karten aus. Die Tochter sah zu, wie ihre Mutter ein Bild näher heranzog und eine Geschichte anfang.

Tarotgärten und Tarot in der Kunstgeschichte: Die Karten werden begehbar.

Niki de Saint Phalle hielt eine kleine Karte in der Hand und sah über das Grundstück in der südlichen Toskana. Noch standen dort weder eine glänzende Herrscherin noch die Gestalt einer Päpstin, aus deren Nähe Wasser fließen würde. Die Wege waren uneben, die Sonne lag auf Steinen und Pflanzen, und jede Skulptur musste erst einen Platz finden. Auf der Karte passte ein Körper in die Fläche ihrer Hand. Hier sollte aus ihm ein Bauwerk werden, um das Menschen herumgehen konnten. Sie ging einige Schritte vorwärts und sah zurück. Schon diese kleine Änderung des Blickwinkels verwandelte den Ort.

Viele Jahrhunderte zuvor hatte ein Maler in Norditalien eine andere Entscheidung getroffen. Er setzte Farbe und Gold auf ein Kartenblatt, das kaum größer war als seine Hand. In den Bildern für die Visconti und Sforza trugen Menschen kostbare Gewänder; Stoffmuster, Gesichter und feine Linien verlangten Nähe. Ein Spieler konnte die Karte aufnehmen und drehen, doch der Glanz der Oberfläche erinnerte an eine Kunst, die auch an Höfen in größeren Bildern zu sehen war. Als der Maler das Blatt zum Trocknen beiseitelegte, war es zugleich ein Bild und ein Teil eines Spiels. Die Hand, die es später hielt, würde beide Seiten seiner Arbeit spüren.

In einem Saal, in dem alte Karten heute hinter Glas liegen, trat eine Besucherin näher. Zuerst sah sie nur die Spiegelung ihrer eigenen Jacke. Sie ging einen halben Schritt zur Seite und erkannte eine kleine gemalte Gestalt. Der Rahmen der Vitrine war größer als das Werk darin. Sie musste sich bücken, um eine Linie am Gewand zu verfolgen. Ein paar Meter entfernt hingen große Gemälde, vor denen Menschen stehen blieben, ohne sich zu bewegen. Bei den Karten änderte jede Besucherin ihren Abstand. Das Bild forderte einen Blick, der früher auch mit einer Berührung verbunden war.

Der Sola-Busca-Tarot entstand gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in Venedig. Achtundsiebzig Bilder wurden gestaltet, mit Figuren, Rüstungen

und eigenwilligen Szenen auch auf Karten, die anderswo lediglich Zeichen tragen konnten. Ein Künstler sah nicht nur einzelne Blätter, sondern eine Folge, die zusammenbleiben musste. Beim Bemalen wechselte er zwischen Gestalten, die Macht behaupteten, und solchen, die sich über kleine Flächen bewegten. Wenn die Karten zum Spielen gemischt wurden, trafen Bilder aufeinander, die er beim Arbeiten vielleicht nie nebeneinandergelegt hatte. Später fanden diese alten Szenen ihren Weg in Kunstsammlungen, wo ein Besucher sich wieder von Blatt zu Blatt bewegte.

Die Besucherin vor der Vitrine blieb an einer Karte hängen, weil darauf eine Figur in einer Bewegung gefangen schien. Sie wusste nicht, wer sie zuerst in der Hand gehalten hatte. Sie stellte sich einen Tisch vor, Licht von einer Seite und den Augenblick, in dem das Blatt aus einem Stapel gezogen worden war. Dann dachte sie an den Mann oder die Frau, die Farbe auf die Fläche gesetzt hatte. Das Spiel war über Jahrhunderte in eine Sammlung gelangt; der kleine Abstand zwischen Malerhand und Betrachterauge blieb sichtbar.

Gedruckte Karten brachten die Bilder an andere Orte. Holzschnitte und später weitere Druckverfahren ließen Figuren wiederkehren, deren Linien ein Käufer schon vom Nachbartisch kannte. Ein Drucker prüfte, ob ein Umriss klar genug war, ein Kolorist setzte eine Farbe, und eine Familie nahm das fertige Spiel mit nach Hause. Wenn ein Blatt beschädigt wurde, verlor der Stapel etwas von seiner Ordnung. Wenn eine Auflage gelang, liefen dieselben Figuren durch viele Städte. Das Werk eines Zeichners wurde zu einem beweglichen Bild, das sich jedes Mal anders mit den übrigen verband.

Oswald Wirth setzte sich im neunzehnten Jahrhundert an seine großen Arkana und ließ die Figuren mit einer anderen Strenge auftreten. Er dachte über Umrisse, Zeichen und Haltungen nach, während ein Blatt nach dem anderen entstand. Später wurden seine Bilder wieder gedruckt und neben anderen Spielen betrachtet. Ein Künstler der nächsten Generation konnte Wirths Magier sehen, dann einen alten Marseille-Gaukler, und den Unterschied im Arm eines Mannes entdecken. Die Namen blieben, die Körper veränderten sich. Jeder neue Entwurf antwortete auf Bilder, die bereits im Umlauf waren.

In London zeichnete Pamela Colman Smith die Waite-Karten. Auf den kleinen Arkana ließ sie Menschen handeln, warten, bauen und aufeinander blicken. Wer später ein Bild von ihr an eine Wand hängte, konnte darin eine eigenständige Szene sehen. Im Spiel aber folgte darauf ein anderes Blatt, ohne dass die Künstlerin diese Nachbarschaft festgelegt hatte. Smiths Zeichnungen lebten in beiden Formen. Sie gingen in Schachteln auf Reisen, wurden in Büchern abgebildet und fanden schließlich den Weg in Ausstellungen, in denen ihr Name neben dem Werk stand.

Frieda Harris arbeitete an Crowleys Thoth-Tarot in einer anderen Farbwelt. Sie malte, verwarf, änderte Linien und brachte Kräfte in Bewegung, die auf der kleinen gedruckten Karte noch spürbar sein sollten. Ein Originalbild konnte an einer Wand hängen und seine Pinselarbeit zeigen. Im Kartenstapel schrumpfte es auf ein Blatt, das zwischen zwei Fingern Platz hatte. Menschen begegneten zuerst der einen, andere der zweiten Form. Manche kannten das gedruckte Spiel jahrelang, bevor sie eines Tages vor einem Original standen und die Oberfläche sahen, aus der ihre vertraute Karte hervorgegangen war.

Niki de Saint Phalle hatte diese lange Geschichte der Bilder nicht als stilles Museum vor Augen. Sie wollte mit Körper und Raum antworten. Der Park Güell in Barcelona hatte sie an eine Kunst denken lassen, durch die Menschen laufen konnten. Später begegnete sie der Idee eines eigenen Gartens immer wieder. In den Schweizer Bergen zeichnete sie Figuren, die in der Landschaft stehen würden. Auf dem Grundstück der Familie Caracciolo in Garavicchio bekam die Vorstellung einen Boden. 1978 begann sie, Modelle in einen Plan für wirkliche Wege zu verwandeln.

1979 arbeiteten Menschen am Gelände. Ugo Celletti, der Postbote aus der Gegend, legte Wege aus Stein und half später an den Oberflächen der Bauten. Saint Phalle sah, wie viel von einer monumentalen Figur aus Arbeit bestand, die kein Besucher später beim ersten Blick erkennen würde. Drahtgeflecht musste festliegen, Beton trocknen, Glas zurechtgeschnitten werden. Manchmal war sie ungeduldig, weil der Kopf einer Figur längst in ihrer Vorstellung glänzte und vor ihr noch eine rohe Konstruktion stand. Am Abend ging sie an den halbfertigen Formen vorbei. Sie hatten schon Schatten.

Jean Tinguely und sein Team bauten eiserne Gerüste. Rico Weber und weitere Mitarbeiter arbeiteten mit ihnen an Strukturen, die eine Zeichnung nicht allein tragen konnte. Die Pöpstin, der Magier und die Herrscherin entstanden zugleich in verschiedenen Stadien. Eine Leiter lehnte an einem Körper, dessen Gesicht noch fehlte. Ein Schweißer sah nur die Stelle vor sich, an der Metall auf Metall traf. Saint Phalle ging einige Schritte zurück, blickte auf das Ganze und bat darum, die Neigung einer Fläche zu ändern. Aus der Entfernung war die Karte noch immer da; aus der Nähe wurde sie ein Bau.

Der Garten erhielt Spiegelglas und Keramik. Pierre Marie Lejeune suchte Materialien, entwickelte Oberflächen und arbeitete an Möbeln und Bänken. Venera Finocchiaro brachte ihre Arbeit mit Keramik ein. In der Mosaikwerkstatt lagen Scherben, Fliesen und glänzende Stücke auf Tischen. Niemand konnte eine ganze Figur mit einem einzigen Blick zusammensetzen. Eine Mitarbeiterin hielt ein blaues Stück gegen die Sonne und legte es wieder hin, weil es neben dem benachbarten Glas zu dunkel wurde. Stunden später saß es an seinem Platz. Am nächsten Morgen fiel Licht darauf, das sie bei der Arbeit nicht hatte sehen können.

Saint Phalle wohnte zeitweise in der Herrscherin, einer großen sphinxartigen Gestalt. Ein Kartenbild hatte nun Zimmer, Wände und einen Platz, an dem sie aufwachen konnte. Sie ging durch den Körper einer Figur, die in anderen Decks nur wenige Zentimeter hoch war. Von innen klangen Wind und Stimmen der Arbeiter anders. Sie öffnete die Tür, trat heraus und sah ihre Behausung als Teil der Landschaft. Es gab Tage, an denen Arbeiten an mehreren Skulpturen zugleich riefen. Wenn sie sich abends zurückzog, blieb sie mitten in ihrer eigenen Folge von Tarotbildern.

Ein Parfüm, das ihren Namen trug, half den Bau zu finanzieren. Die Flasche war ein kleiner Gegenstand, der in Geschäften stehen konnte; der Garten brauchte Lastwagen, Eisen und Menschen, die über Jahre blieben. Saint Phalle prüfte Rechnungen und sprach mit Helfern, bevor sie wieder über eine glänzende Fläche strich. Sie wusste, wie eng die Kunst an Dinge gebunden war, die in keiner Abbildung erscheinen. Als ein Glasstück nicht hielt, wurde es erneut befestigt. Als ein Weg bei Regen schwer zu gehen war, wurde an ihm weitergearbeitet. Die große Figur entstand aus solchen kleinen Rückkehrbewegungen.

Jean Tinguely brachte Bewegung in den Garten. Metall konnte sich drehen, Wasser sich ändern, ein Klang auftauchen und verschwinden. Vor dem Glücksrad blieb ein Besucher später länger stehen, weil er nicht wusste, in welchem Augenblick er das Werk eigentlich betrachtete. Eine Karte lag still in seiner Hand, die Maschine vor ihm setzte sich wieder in Bewegung. Die beiden Formen teilten den Namen und nahmen Zeit verschieden auf. Saint Phalle hörte den Motor zwischen den Stimmen der Besucher, als gehörte er schon lange zu diesem Ort.

Der Tod erhielt eine Gestalt, ebenso der Narr und der Gehängte. Die Künstlerin gab ihnen Maßstäbe, die ein Kartenspiel nicht kannte. Ein Kind konnte den Blick heben, um einem Gesicht zu begegnen, und an einer anderen Stelle an einer Figur vorbeilaufen, ohne sie zuerst zu bemerken. Im Buch wurden die Arkana nacheinander umgeblättert. Im Garten durfte ein Besucher abbiegen, stehen bleiben und eine andere Reihenfolge wählen. Pflanzen wuchsen, Schatten wanderten, und keine Tageszeit legte die gleichen Farben auf das Glas.

1989 starb Ricardo Menon, der viele Jahre mit Saint Phalle gearbeitet hatte. Sie schuf im Garten eine Katze zu seiner Erinnerung. Zwischen Tarotfiguren, die ihre Namen seit Jahrhunderten trugen, erhielt nun ein persönlicher Verlust eine eigene Form. Wer die Katze später sah, konnte zunächst nur ein weiteres Tier entdecken. Für die Künstlerin war sie mit einem Menschen verbunden, dessen Schritte, Stimme und Arbeit im Garten gefehlt hatten. Auch diese Erinnerung blieb draußen im Wetter, neben Wegen, die er gekannt hatte.

Über Jahre mussten Mosaike erneuert und Oberflächen geschützt werden. Ein Spiegelstück, das im Sommerlicht gehalten hatte, konnte bei Wind und Feuchtigkeit losgehen. Helfer kehrten zu Figuren zurück, die Besucher bereits für vollendet hielten. Saint Phalle sah im Garten keinen einzigen Augenblick der endgültigen Fertigstellung. Er wuchs, verlangte Pflege und veränderte seine Wirkung, wenn ein Baum höher wurde. Die Kartenfolge aus dem Atelier hatte sich in eine Landschaft mit eigener Zeit verwandelt.

1998 öffnete der Giardino dei Tarocchi für das Publikum. Eine Besucherin trat durch den Eingang und wusste noch nicht, welcher Figur sie zuerst begegnen würde. In ihrer Tasche lag ein kleines Tarotspiel. Sie ließ es dort.

Vor ihr standen Körper aus Beton, Eisen, Glas und Keramik, und der Weg bog um eine glänzende Fläche. Sie hob die Hand, hielt sie dann zurück und sah, wie das Licht ihr Gesicht in viele Teile zerlegte. Die Herrscherin war keine Karte mehr, die man umdrehen konnte. Sie war ein Ort, an dem man sich umdrehen musste, um etwas Neues zu sehen.

Der Garten blieb nicht der einzige öffentliche Raum, in dem Tarotbilder einen Weg markierten. Zwischen Konstanz und Kreuzlingen schuf Johannes Dörflinger später eine andere Folge. Seit 2007 stehen dort zweiundzwanzig Figuren aus Edelstahl an der Grenze zwischen Deutschland und der Schweiz. Wo zuvor ein Zaun trennte, kann ein Mensch an Tarotzeichen entlanggehen. Die roten Skulpturen haben weder die glänzende Haut noch die monumentalen Zimmer von Saint Phalles Garten. Sie stehen offen im Alltag zwischen Schritten, Gesprächen und dem Blick auf die andere Stadt.

Ein Mann ging dort an einem kühlen Morgen an der Figur des Narren vorbei und blieb erst beim Glücksrad stehen. Eine Radfahrerin fuhr auf der anderen Seite weiter. Er kannte den italienischen Garten nur von Fotografien. Hier musste er kein Tor durchqueren. Die Bilder der Großen Arkana standen dort, wo Menschen zur Arbeit gingen, jemanden besuchten oder ohne besonderes Ziel die Grenze überschritten. Das Metall fing ein wenig Licht, und er bemerkte, dass zwischen den Figuren Platz blieb für alle, die sie gar nicht betrachteten.

In einem Museumssaal sah eine andere Besucherin viele Jahre später Harris' Gemälde. In einer Vitrine lag eine alte Karte, deren Gold auf dem Foto ihres Telefons matter wirkte als vor ihren Augen. Sie steckte das Gerät weg. Die Kunstgeschichte des Tarot lag nicht in einer einzigen Technik. Farbe auf Holz und Papier, gedruckte Konturen, bemalte Leinwand, Keramik und Metall hatten dieselben Namen aufgenommen. Sie gingen aber anders mit dem Körper des Betrachters um. Vor einem kleinen Blatt musste sie näher herantreten; vor einem Garten hatte sie Schuhe gebraucht.

Sie erinnerte sich an einen Nachmittag in der Toskana. Damals war sie durch Saint Phalles Werk gelaufen, bis sie nicht mehr wusste, welche Karte am Anfang ihres Weges gestanden hatte. An der Grenze hatte sie später eine einzelne Dörflinger-Figur in der Nähe des Verkehrs gesehen. Nun hing Harris' Bild vor ihr, und sie konnte auf der Farbe die Hand einer Malerin

ahnen. Beim Hinausgehen fand sie in ihrer Tasche eine Karte, die sie am Morgen eingesteckt hatte. Sie nahm sie heraus, sah sie an und steckte sie wieder fort. Die Tür des Museums fiel hinter ihr zu. Draußen warteten Wege, die auf keiner Karte vollständig Platz hatten.

Das Kartenschlagen mit Tarotkarten von den Anfängen bis heute: Am Tisch bleibt ein Platz frei.

Ein Blatt fiel auf den Tisch, und vier Menschen beugten sich darüber. Das Zimmer lag im Italien des fünfzehnten Jahrhunderts; Kerzenlicht glänzte auf bemalten Karten, Stimmen stritten über den nächsten Stich. Die Trümpfe zeigten Figuren, denen jemand mit kostbaren Farben Gesichter gegeben hatte. Ein Spieler hob den Kopf, sah den Mann neben sich an und nahm sein Blatt zurück. Die Karten dienten diesem Abend dem Spiel. Als die Runde vorbei war, sammelte eine Frau sie ein und brachte die Reihenfolge durcheinander. Was morgen auf dem Tisch liegen würde, wusste keiner von ihnen.

Eine der Figuren hatte ihr beim Mischen gefallen. Sie erinnerte sich an den Blick der kleinen Gestalt, obwohl sie nicht mehr wusste, wer die Karte gespielt hatte. Das Bild blieb bei ihr, wie manchmal ein Gemälde im Gedächtnis blieb, das man nur kurz gesehen hatte. Sie erzählte am nächsten Tag niemandem davon. Auf dem Tisch stand nun eine Schale mit Obst, und die Karten lagen in einer Schachtel. Doch als sie die Schachtel später wieder öffnete, fand sie die Gestalt sofort. Das Spiel konnte nicht wissen, dass dieses eine Blatt für sie einen eigenen Platz bekommen hatte.

Jahrhunderte vergingen, und Karten wurden in Werkstätten gedruckt, gefärbt, verkauft und abgenutzt. Auf manchen Tischen gehörten sie zu einem Spiel, auf anderen zu Fragen, die erst ausgesprochen wurden, als eine Besucherin Platz genommen hatte. Eine Kartenlegerin strich über den Rand eines Stapels, während vor ihr jemand seine Handschuhe auszog. Der Moment vor der ersten Karte war oft länger als die Zeit, die es brauchte, sie aufzudecken. In diesem Zögern fanden zwei Fremde eine gemeinsame Aufmerksamkeit.

In Paris legte Jean-Baptiste Alliette, der sich Etteilla nannte, Blätter vor sich aus. Er hatte Menschen beobachtet, die mit gewöhnlichen Karten nach Nachrichten über Liebe, Geld oder eine Reise fragten. Mit dem Tarot

verband er eine neue Folge von Bildern und Gedanken. Er schrieb, druckte und ließ Karten herstellen, die ausdrücklich zum Deuten gedacht waren. Wer zu ihm kam, sah keine stumme Antiquität aus einem alten Spiel. Vor ihm lag ein Satz, dessen Bilder auf ein Gespräch warteten.

Eine Besucherin wollte von einem Brief erzählen, den sie noch nicht abgeschickt hatte. Sie hielt den Umschlag im Ärmel ihres Kleides verborgen, als könnte er dort seine Bedeutung ändern. Etteilla mischte die Karten, und als er das erste Blatt umdrehte, sah sie zunächst nur die Farbe. Dann hob sie die Augen. Ihre Frage war nicht mehr dieselbe wie auf der Treppe vor seinem Haus. Im Zimmer gab es jetzt ein Bild, auf das beide schauen konnten. Als sie ging, lag der Brief noch immer an seinem Platz. Sie würde später selbst entscheiden, ob er auf die Reise ging.

Etteillas Hefte wanderten weiter als seine Stimme. Ein Buchhändler legte eine Ausgabe auf die Theke, ein Leser strich über eine eingerollte Ecke, eine Frau las eine Seite und suchte nach einem Kartenspiel. Manche Käufer verlangten genaue Auskünfte über das Kommende. Andere wollten die seltsame Bildwelt besitzen. Sobald die Karten in einer privaten Wohnung lagen, nahmen sie dort einen Ton an, den ihr Verfasser nicht mehr lenkte. Kinder sahen zunächst die Gestalten, Erwachsene hörten die Fragen, die ihre Besucher mitgebracht hatten.

Im neunzehnten Jahrhundert gingen Deutungen über Länder und Sprachen hinweg. In einem deutschen Laden lag ein Band zum „Buch Thot“ zwischen Werken, die von alten Geheimnissen und neuen Entdeckungen handelten. Ein Kunde bat darum, ihn aufschlagen zu dürfen. Er las den Namen Etteilla und stellte sich eine Pariser Straße vor, die er nie gesehen hatte. Am Abend saß er bei einer Bekannten, die Karten besaß. Der Band lag zwischen ihnen, doch die Frau sah zuerst in sein Gesicht. Er hatte den langen Weg zu ihr nicht wegen einer gedruckten Seite gemacht.

Eine andere Kartenlegerin kannte keine der gelehrten Bände. Sie hatte ihre Packung von einer älteren Frau bekommen und erinnerte sich vor allem daran, wie diese beim Mischen die Karten gerade zog. Wenn jemand nach einem verlorenen Menschen fragte, ließ sie Zeit vergehen, bevor sie das nächste Blatt aufdeckte. Die Bilder gaben dem Gespräch eine Richtung; die Pausen gehörten ihr und dem Besucher. Ihre Karten hatten an den Ecken

weiche Stellen. Sie hätte sie gegen keine neue Packung eingetauscht, auch wenn die Farben längst nicht mehr so klar waren wie am ersten Tag.

In Frankreich nahm ein Leser Papus' Buch mit zu einem Abend unter Freunden. Sie hatten über Tarot als ein großes Geheimnis gesprochen und lachten jetzt darüber, dass der Tisch zu klein für alle Karten war. Einer rückte die Lampe, eine andere legte ihre Tasse weiter weg. Als das erste Blatt umgedreht wurde, verstummten sie kurz. Das Buch blieb offen, doch niemand griff danach. Sie betrachteten eine Figur, deren Haltung ihnen plötzlich mehr sagte als die lange Unterhaltung zuvor. Erst viel später schlug jemand wieder die Seiten auf.

Um 1910 kamen Arthur Edward Waite und Pamela Colman Smiths Bilder in London in Umlauf. Auf den Zahlenkarten sahen die Leser Menschen, die etwas taten oder ertrugen. Eine junge Frau deckte die Acht der Münzen auf und erkannte zuerst den Rücken der arbeitenden Gestalt. Die Karte lag auf einem Tisch, an dem am Vormittag ihre eigene Näharbeit gelegen hatte. Sie nahm das Blatt näher heran. Waite schrieb über das Deuten und die Anordnung von Karten; Smith hatte den kleinen Alltag im Bild so deutlich gemacht, dass die Frau eine Weile nicht mehr auf die übrigen Blätter sah.

Ein Kartenleser breitete mehrere Bilder um eine Mitte aus. Ein Besucher sah die ganze Anordnung, obwohl er nur wegen einer einzigen Frage gekommen war. Seine Augen sprangen von einem Blatt zum nächsten. Auf einem schien etwas zu enden, auf dem folgenden stand eine Tür offen. Er erzählte von seiner Arbeit, hielt inne und sprach dann von seinem Bruder. Der Kartenleser hatte die zweite Geschichte nicht erwartet. Die Karten blieben liegen, während das Gespräch von einem Ende zu einem anderen Anfang wechselte.

In den zwanziger und dreißiger Jahren öffneten Menschen an verschiedenen Orten sehr unterschiedliche Schachteln. Auf einem Tisch lag ein Marseille-Tarot mit kräftigen, vertrauten Farben; auf einem anderen eine Folge mit astrologischen Zeichen, die einen Leser lange bei einer einzelnen Karte halten konnte. Eine Frau verglich zwei Blätter mit demselben Namen. Sie sah, dass die Figuren verschiedene Gesichter trugen. Dann schob sie das eine Spiel fort. Für die Frage ihres heutigen Besuchers wollte sie nur das nehmen, mit dem ihre Hände vertraut waren.

Paul Marteaus Karten gingen in den dreißiger Jahren durch die Werkstatt von Grimaud. Viele Jahrzehnte später würde noch jemand die feste Linie der Mäßigkeit oder den Weg auf dem Mond wiedererkennen. An einem Pariser Abend nach dem Krieg legte eine Frau den Wagen auf ein Tuch. Ihr Gast hatte in den letzten Monaten die Stadt zweimal gewechselt. Er sah die Figur und erzählte vom Bahnhof, an dem er morgens angekommen war. Die Frau strich über die Tischdecke, bevor sie antwortete. Das Bild hatte seinen Erinnerungen bereits einen Ort gegeben.

In New York saßen in den sechziger Jahren Menschen bei Eden Gray und hielten die Waite-Smith-Karten in der Hand. Eine Besucherin fragte nicht nach dem nächsten Jahr, sondern nach dem Gespräch, das sie am kommenden Abend mit ihrer Tochter führen wollte. Gray sah zu, wie die Frau ein Blatt betrachtete und dann umdrehte, um die Rückseite zu sehen. Vielleicht brauchte sie für einen Moment eine Fläche ohne Figur. Gray wartete. Als die Karte wieder offen lag, sprach die Frau selbst zuerst. Die Bücher, die Gray schrieb, erreichten später Menschen, die nie an diesem Tisch sitzen konnten.

Ein Student kaufte eines dieser Bücher zusammen mit einem Spiel. In seinem Zimmer lagen Schallplatten auf dem Boden und ein Brief vom Elternhaus ungeöffnet neben der Tür. Er mischte die Karten zum ersten Mal unbeholfen. Einige glitten ihm aus der Hand. Er lachte über sich selbst und legte die gefallen Blätter nebeneinander. Aus den Bildern las er keine fertige Antwort. Er dachte an den Brief, stand auf und öffnete ihn. Als er zurückkam, lag der Stapel noch immer dort, wo er ihn verlassen hatte.

In Deutschland fragte in den achtziger Jahren eine Kundin nach einem Tarotbuch von Hajo Banzhaf. Die Buchhändlerin ging mit ihr zum Regal. Daneben standen Schachteln, deren Rücken bunter waren als die meisten Bücher. Die Kundin nahm einen Band mit und kam einige Tage später wegen eines Kartenspiels zurück. Nun wollte sie die Figuren selbst sehen. Zu Hause hatte ihr Partner die Frage gestellt, ob ein Bild überhaupt etwas sagen könne. Sie legte eine Karte vor ihn, und er erzählte unerwartet von einem Traum. Danach blieb das Buch für den Abend geschlossen.

Auf anderen Tischen lagen die Bilder von Frieda Harris. Ihre Farben führten eine Leserin an Orte, die sie nur schwer benennen konnte. Sie hielt eine

Karte ans Fenster, legte sie zurück und hörte, wie draußen ein Kind nach jemandem rief. In ihrem Zimmer ging es um eine bevorstehende Trennung. Das Bild vor ihr änderte nichts an der Entscheidung, die zwei Menschen treffen mussten. Es hielt einen Augenblick offen, in dem sie den Mut fand, einen Satz auszusprechen, den sie seit Wochen zurückgehalten hatte.

Mit dem Internet bekam das Kartenlegen neue Zimmer. Zwei Menschen saßen an verschiedenen Orten vor Kameras, während nur eine Person die Karten berühren konnte. Sie rückte ein Blatt näher ans Objektiv; die andere sagte, dass sie den unteren Rand nicht sah. Die Karte wurde gedreht, der Bildschirm kurz unscharf, dann war die Figur zu erkennen. Der Abstand blieb bestehen. Dennoch warteten beide auf dieselbe Bewegung: eine Hand, die das nächste Blatt aufdeckte.

Manche Künstlerinnen veröffentlichten die Entstehung ihrer Spiele im Netz. Eine Leserin sah erst die Skizze, dann die gedruckte Karte und Jahre später das abgenutzte Blatt einer Freundin. Sie erinnerte sich an die frühen Bilder, wenn sie die fertige Ausgabe mischte. Wer in einem Laden eine ältere Packung kaufte, begegnete dagegen vielleicht zuerst dem letzten Teil dieses Weges. An allen diesen Tischen begann das Deuten erst, als ein Mensch eine Frage mitbrachte oder einem Bild länger als gewöhnlich standhielt.

Während der Jahre, in denen Besuche schwerer wurden, legte ein Mann jeden Sonntag eine Karte auf seinen Küchentisch. Meist rief er danach seine Schwester an. Einmal sah er auf die Sechs der Kelche und fragte sie nach dem Garten ihrer Kindheit. Sie erinnerte sich an einen Apfelbaum, den er vergessen hatte. Die beiden sprachen fast eine Stunde über den Ort, obwohl keiner von ihnen noch dort wohnte. Als das Telefonat endete, räumte er die Karte nicht weg. Auf dem Blatt war ein ganz anderer Garten zu sehen; in seiner Küche hatte sie einen alten geöffnet.

2026 lagen in einem Café zwei Kartenschachteln zwischen Tassen und einem gefalteten Stadtplan. Eine Frau hatte ihrer Freundin ein neues Spiel gezeigt. Die Freundin brachte ein älteres mit, dessen Ecken dunkel geworden waren. Sie verglichen den Stern und lachten über die verschiedenen Farben, bevor ein ernstes Gespräch begann. Die Frau mit dem neuen Spiel erzählte, dass sie eine Arbeit annehmen wollte und dafür umziehen müsste. Ihre Freundin

hörte zu. Erst als beide eine Weile geschwiegen hatten, zog sie eine Karte aus dem alten Stapel.

Am Nachbartisch bemerkte jemand die Bilder und wandte sich wieder seinem Buch zu. Für ihn waren es kleine Kunstwerke, für die beiden Frauen Teil eines Nachmittags, den sie lange in Erinnerung behalten würden. So hatten Karten über Jahrhunderte die Orte gewechselt: vom Spieltisch in die Schachtel einer Deuterin, vom Buchladen in eine Küche, vom Bildschirm zurück auf Papier. Die Bilder konnten niemandem die Reise abnehmen, über die die Frau im Café entscheiden musste. Sie sah auf das Blatt, dann auf ihre Freundin, und begann zu erzählen, wovor sie sich an dem neuen Ort fürchtete.

Später verließen sie das Café. Das Spiel wurde eingepackt, die Tassen blieben für die Bedienung stehen. Draußen war die Straße noch nass vom Regen. Die Frau hielt die Schachtel in der Manteltasche und wusste, dass sie am Abend ihrer Familie von dem möglichen Umzug erzählen würde. Sie blieb vor einer Ampel stehen, während ihre Freundin schon einen Schritt weiter war. Dann holte sie sie ein. Hinter ihnen stand im Café ein Tisch für die nächsten Gäste bereit.

Tarotvereine in Europa und den USA: Die Geschichte des Tarot e.V.

Auf einem Tisch in München lagen zehn Blätter mit Namen. Brigitte Theler strich die Ecken glatt, damit sie beim Weiterreichen nicht aneinanderhingen. Hajo Banzhaf sah von den Papieren zu den Menschen, die sich an diesem 31. Mai 2003 in der Schweisfurth-Stiftung versammelt hatten. Sie kannten das Tarot aus sehr verschiedenen Leben. Einige hatten Bücher geschrieben, andere vor Gruppen gesprochen oder mit Karten Menschen zugehört. Nun saßen sie an einem Tisch, an dem etwas entstehen sollte, das ihre einzelnen Tätigkeiten überdauerte. Die Tür zum Raum fiel ins Schloss, und für einen Moment hörte man nur das Rascheln von Papier.

Die Idee war in Gesprächen zwischen Brigitte und Hajo gewachsen. Er war durch seine Bücher und Vorträge vielen Tarotlesern bekannt; sie hatte die Erfahrung gemacht, wie sehr ein verlässlicher Kreis von Menschen gebraucht wurde. Wer allein an einem Tisch Karten auslegte, konnte selten mit jemandem sprechen, der dieselben Fragen über Verantwortung, Sprache und Grenzen der eigenen Arbeit kannte. Brigitte hatte Hajo ermuntert, einen solchen Zusammenschluss zu wagen. Er sprach jetzt zu den Anwesenden, während sie aufmerksam beobachtete, wer schon im ersten Satz nickte und wer erst beim zweiten die Hand vom Stift nahm.

Der Name Tarot e.V. war kurz. Auf dem Papier stand er neben Unterschriften, Zielen und Aufgaben, die sich nicht an einem Nachmittag erfüllen ließen. Es ging darum, Menschen miteinander in Verbindung zu bringen, Treffen zu organisieren und dem Tarot eine Stimme in der Öffentlichkeit zu geben. Das waren große Worte für einen Raum mit zehn Personen. Als die ersten Bögen weitergereicht wurden, bekamen sie das Gewicht gewöhnlicher Handlungen: lesen, unterschreiben, nachfragen, noch einmal lesen. Draußen ging der Münchner Tag weiter. Drinnen wurde ein Verein gegründet.

In den USA waren solche Verbindungen bereits über Briefe und Telefonleitungen gewachsen. Die American Tarot Association brachte

Menschen zusammen, die einander nie an einem Kartentisch begegnet waren. Ein Mitglied in einer weit entfernten Stadt schickte eine Frage ab und wartete auf Antwort aus einer anderen Zeitzone. In der Vereinszeitschrift fand eine Leserin Berichte über neue Spiele neben Texten von Menschen, die das gleiche alte Deck seit Jahren benutzten. Ein Mentor las sorgfältig die Nachricht eines Neulings. Über die Entfernung hinweg entstand etwas, das keine einzelne Buchhandlung anbieten konnte: eine wiederkehrende Stimme.

Als in Großbritannien 2001 eine kleine Gruppe Gleichgesinnter TABI gründete, kannten manche von ihnen die Gespräche jenseits des Atlantiks. Briefe und digitale Nachrichten halfen bei der Suche nach einem Namen und einer Form. Auf einem Bildschirm erschien „Tarot Association of the British Isles“. Später sollten auch Mitglieder außerhalb der Inseln dazugehören. Eine Frau in England stellte neben ihrem Computer ein Kartenspiel ab und sah in einer Nachricht die Einladung zu einem Treffen. Sie schrieb zurück, obwohl sie die anderen nur aus ihren Worten kannte. Monate später erkannte sie auf einer Veranstaltung zuerst die Stimme, dann das Gesicht eines Menschen, mit dem sie oft geschrieben hatte.

Die Gründer in München wussten von solchen Wegen. Sie wollten im deutschsprachigen Raum eine eigene Gemeinschaft tragen. Zwischen Deutschland, Österreich und der Schweiz wechselten Bücher und Karten längst die Grenzen. Menschen trafen sich auf Messen oder in Seminaren und verloren danach oft die Verbindung. Ein Verein konnte eine Adresse schaffen, an die ein neuer Leser schrieb, wenn die Veranstaltung vorbei war. Brigitte dachte an die Abende, an denen aus einem ersten Kontakt ein zweites Treffen wurde. Hajo sah die leeren Stellen auf einer Landkarte vor sich, an denen bislang niemand wusste, wer im Nachbarort ebenfalls Karten auslegte.

Nach der Gründung begann die Arbeit, die in einer Urkunde keinen Platz fand. Jemand musste Briefe beantworten, einen Termin finden, Listen führen und eine neue Anmeldung freundlich lesen. Ein Mitglied schickte eine Frage aus Berlin, ein anderes eine Idee für ein Treffen in München. Auf Hajos Tisch lagen Manuskripte und Vereinsunterlagen nebeneinander. Brigitte nahm einen Brief zur Hand, in dem eine Frau von ihren ersten Beratungen erzählte. Sie sah, dass sich hinter einer kurzen Nachricht oft lange

Unsicherheit verbarg. Der Verein bekam sein Gesicht durch solche Antworten.

Die Mitglieder sprachen darüber, wofür sie mit ihrem Namen stehen wollten. An einem Tisch lag ein Entwurf für einen Ehrenkodex. Ein Satz wurde vorgelesen, dann zurückgenommen und anders formuliert. Einige dachten an Ratsuchende, die nach einer Sitzung mit mehr Angst gegangen waren, als sie mitgebracht hatten. Andere erinnerten sich an Gespräche, die erst gut wurden, als der Kartenleser eine Grenze seiner Zuständigkeit anerkannte. Der Text bekam Unterschriften. Für spätere Mitglieder würde er zu den Papieren gehören, die man nicht zwischen zwei Treffen beiläufig beiseitelegen konnte.

2004 erschien „Tarot Heute“ als Vereinszeitschrift. Eine Ausgabe wurde am Bildschirm zusammengestellt, während die Beiträge aus verschiedenen Städten eintrafen. Ein Text handelte von einem alten Bild, ein anderer von einer neuen Packung. Die Redaktion prüfte Seiten, verschob eine Überschrift und wartete auf das letzte Bild. Wer die fertige Ausgabe öffnete, sah zuerst die sauberen Ränder. Hinter ihnen lagen Nachrichten, Rückfragen und die Geduld einer Person, die am Abend noch einmal las, ob ein Name richtig geschrieben war. Viermal im Jahr entstand so ein neuer Ort für das Gespräch.

Ein Mitglied in Hamburg druckte einige Seiten aus, weil es sie am Küchentisch lesen wollte. Beim Blättern stieß es auf die Stimme einer Autorin, die es nur von einem Vortrag kannte. Eine Frau in Österreich sah dieselbe Ausgabe auf ihrem Bildschirm und schrieb später eine Antwort. In einem Schweizer Ort wurde ein Thema aufgegriffen, das zuvor in einer deutschen Regionalgruppe diskutiert worden war. Die Zeitschrift kam nicht als Stapel Karten, sondern als Text. Dennoch sorgte sie dafür, dass Menschen ihre Packungen wieder hervornahmen und genauer hinsahen.

Im Mai 2006 trafen sich Mitglieder zum Ersten Deutschen Tarot-Kongress in München. Brigitte hatte die Vorbereitung mit großer Ausdauer begleitet. Vor Beginn prüfte sie noch einmal, ob der Raum für den nächsten Vortrag vorbereitet war. An einer Tür blieb jemand stehen, der bisher nur die Namen aus „Tarot Heute“ kannte. Hajo erschien als Narr und begrüßte die Gäste.

Das Lachen im Raum gab den Menschen Gelegenheit, einander näherzukommen, bevor Gespräche begannen, für die sie weit gereist waren.

In einer Pause lagen Karten auf mehreren Tischen. Zwei Teilnehmer hatten denselben Waite-Smith-Satz mitgebracht, doch die Ecken ihrer Spiele erzählten von verschiedenen Jahren. Eine dritte Person zeigte einen Marseille-Tarot. Sie sprachen über die Bilder, gerieten bei einem Satz aneinander und gingen dann gemeinsam zum nächsten Vortrag. Der Kongress war mehr als ein Programm. An der Garderobe, beim Kaffee und auf dem Weg zur Straßenbahn fanden Menschen jemanden, dem sie später noch schreiben konnten. Brigitte sah am Ende des Tages erschöpfte Gesichter, auf denen dennoch die Erwartung des nächsten Treffens lag.

Aus dem Verein gingen Kontakte in verschiedene Regionen. Eine Frau organisierte einen Stammtisch in ihrer Stadt und rückte vor Beginn Stühle zusammen. Beim ersten Mal kamen nur wenige Menschen; beim nächsten brachte jemand eine Freundin mit. Einer hatte jahrelang allein gelesen, eine andere hielt zum ersten Mal ihre Karten vor Fremden in der Hand. Die Treffen wurden nicht überall gleich. An manchen Orten stand ein gemeinsames Thema im Mittelpunkt, an anderen begann der Abend mit dem Wunsch, überhaupt andere Tarotmenschen kennenzulernen. Der Name des Vereins verband diese unterschiedlichen Räume.

Brigitte blieb für neue Mitglieder eine Mentorin und Prüferin. Sie hörte zu, wenn jemand die eigene Arbeit beschrieb, und fragte nach dem Menschen, der am anderen Ende des Tisches saß. In Briefen und bei Treffen begegnete sie Frauen und Männern, die sicher über Kartenbilder sprechen konnten, bei einer schwierigen Nachfrage aber plötzlich leiser wurden. Sie nahm sich Zeit. Als sie 2007 starb, lagen im Verein viele Erinnerungen an Begegnungen, die mit einer Frage begonnen und mit einem neuen Vertrauen geendet hatten. Die anderen mussten ohne ihre Stimme weiterarbeiten.

Hajo führte die Arbeit fort. Ein Manuskript wartete auf seinem Schreibtisch, daneben Vereinsbriefe und Einladungen. Er kannte die Wege zwischen Buchhandel, Unterricht und Vorstand. Menschen begegneten ihm zum ersten Mal als Autor eines Bandes, dann in einem Kongressraum als jemandem, der sie mit ihrem Namen ansprach. Auch seine Zeit endete früh. Als er 2009 starb, kamen Nachrichten von Mitgliedern, die sich an

verschiedene Augenblicke erinnerten: an einen Vortrag, eine Antwort auf einen Brief, an das Bild des Narren, mit dem er sie begrüßt hatte.

Nach den beiden Todesfällen musste der Tarot e.V. seinen Alltag neu ordnen. Niemand konnte sich allein auf die bekannten Namen der Gründungszeit verlassen. Ein neues Vorstandsmitglied öffnete einen Ordner mit alten Protokollen und bemerkte, wie viele Entscheidungen darin festgehalten waren. Eine andere Person hatte bereits den nächsten Termin mit einer Regionalgruppe verabredet. Der Verein bestand aus Menschen, die weiterarbeiteten, auch wenn die Stühle der Gründer leer blieben. Am Ende eines Treffens wurden die Karten eingepackt und die Tische für eine andere Gruppe freigemacht. Eine Liste mit Aufgaben ging mit nach Hause.

Die American Tarot Association setzte inzwischen ihre eigenen Formen des Austauschs fort. Ein deutscher Besucher ihrer Seiten sah Angebote für die Arbeit auf Entfernung und blätterte in älteren Ausgaben einer Zeitschrift. Er kannte die englischen Begriffe nicht alle. Dennoch erkannte er die Art der Fragen: Wie erhält man ein Gespräch offen, wenn jemand schnelle Gewissheit verlangt? Wie begegnet man einem neuen Bild, ohne den eigenen Blick darauf zu verlieren? In den USA waren die Straßen zwischen den Mitgliedern oft so weit, dass Mentorinnen und Korrespondenzkurse zu dauerhaften Brücken wurden.

Bei TABI trafen sich ebenfalls Menschen von verschiedenen Orten. In Großbritannien gab es Treffen vor Ort, daneben Nachrichten zwischen Mitgliedern, die sich nur online kannten. Eine Teilnehmerin kam zu einer Veranstaltung und erkannte ein Deck auf dem Tisch, über das sie zuvor mit jemandem geschrieben hatte. Sie konnte es nun endlich durchblättern. Der Besitzer erzählte, welche Karte in den Abbildungen anders gewirkt hatte als auf dem wirklichen Blatt. Beide blieben länger bei der Schachtel stehen, als ihre erste Nachricht im Netz gedauert hatte.

Auch andere internationale Kreise entstanden. Ein Name wie Tarosophy verband Personen, die sich für Kartenbilder, Geschichte und gemeinsame Veranstaltungen interessierten. Manche reisten durch mehrere Länder für einen Kongress, andere saßen am eigenen Rechner und hörten eine Stimme aus einem fremden Zimmer. Eine Frau aus Deutschland nahm an einem englischsprachigen Gespräch teil und suchte nach Worten für ein Bild, das

ihr seit Jahren vertraut war. Als sie zurück in ihre Regionalgruppe ging, sprach sie über dieselbe Karte anders. Eine Verbindung über Grenzen hatte nicht die Bilder verändert, sondern ihre eigene Sprache.

2014 beschlossen Mitglieder des Tarot e.V. Richtlinien, an denen sich die Ausbildung im Umfeld des Vereins orientieren konnte. Am Sitzungstisch ging es dabei nicht nur um Absätze auf Papier. Einige dachten an die Person, die später vor einer Ratsuchenden sitzen würde; andere an die Lehrerin, die ihre eigene Stimme nicht verlieren sollte. Die Formulierungen wurden gelesen und verändert. Eine Frau schob ihren Stift beiseite, weil sie zuerst den Einwand eines Kollegen hören wollte. Erst als sie wieder schrieb, war aus dem Wortlaut ein gemeinsamer Beschluss geworden.

Mit den Jahren kamen Prüfungen für Beraterinnen und Berater hinzu. Vor einer solchen Begegnung prüfte ein Mitglied seine Unterlagen, obwohl es längst viele Karten in Händen gehalten hatte. Auf der anderen Seite des Tisches saßen Menschen, die den Namen des Vereins vertraten. Nach der Prüfung ging die Person auf die Straße und sah sich um. Der Weg zur nächsten Haltestelle war derselbe wie am Morgen. Trotzdem trug sie jetzt eine Erfahrung mit sich, in der andere ihre Arbeit gesehen und Fragen an sie gestellt hatten.

Für neue Interessierte blieb der regionale Kontakt oft der erste. Eine Frau fand den Namen einer Ansprechperson und schrieb eine kurze Nachricht. Wenige Tage später saß sie in einem Café bei einem Tarot-Stammtisch. Am Tisch lagen verschiedene Kartenspiele, und sie sprach zunächst nur über die Ausgabe, die sie mitgebracht hatte. Später erzählte sie, dass sie niemanden in ihrem Freundeskreis kannte, mit dem sie offen über ihre Beschäftigung mit Tarot reden konnte. Ein Mitglied bot an, sie zum nächsten Treffen wieder mitzunehmen. Das war der Augenblick, in dem ein großer Verbandsname für sie zu einer vertrauten Adresse wurde.

Das zwanzigjährige Bestehen feierte der Verein 2023 in München. Manche Teilnehmer erinnerten sich noch an die Schweisfurth-Stiftung und den ersten Kongress. Andere kannten Hajo und Brigitte nur aus Büchern, Bildern und Geschichten der älteren Mitglieder. In einer Pause standen sie dennoch am selben Tisch. Eine Teilnehmerin zeigte eine alte Ausgabe von „Tarot Heute“, die sie aufgehoben hatte; eine jüngere öffnete die aktuelle Datei auf

ihrem Telefon. Beide fanden denselben Vereinsnamen auf dem Titel. Die Jahre dazwischen bestanden aus vielen solchen Begegnungen.

Später wurden digitale Treffen selbstverständlich. Mitglieder aus Norddeutschland, Wien und der Schweiz erschienen in kleinen Fenstern auf einem Bildschirm. Vor einem Vortrag rückte eine Person die Kamera zurecht, eine andere stellte die Lautstärke höher. Wer früher einen ganzen Tag für die Anreise gebraucht hätte, konnte nun von zu Hause zuhören. Nach dem Ende des Gesprächs blieben einige noch im Raum, als müssten sie wie bei einem wirklichen Treffen erst die Mäntel aus der Garderobe holen. Sie sprachen über ein Buch und verabredeten sich für ein späteres persönliches Wiedersehen.

Im September 2026 bereitete eine regionale Ansprechperson in Deutschland einen Abend vor. Sie legte einen Stapel Karten auf den Tisch und stellte ein paar zusätzliche Stühle auf, weil sich zwei neue Gäste angemeldet hatten. Eine Ausgabe von „Tarot Heute“ lag geöffnet neben ihrem Notizbuch. Aus dem Flur kamen Stimmen. Sie sah auf die Tür und dachte an all die Zimmer, die über Jahre durch den Verein miteinander verbunden worden waren: das Münchner Gründungszimmer, die Kongressräume, kleine Buchhandlungen, Küchen und digitale Fenster. Jetzt musste sie vor allem daran denken, die neuen Gäste willkommen zu heißen.

Einer von ihnen hatte eine amerikanische Vereinszeitschrift in seiner Tasche, die andere kannte TABI von einem Gespräch in Großbritannien. Als sie ihre Mäntel ablegten, bemerkten sie auf dem Tisch einen alten Marseille-Tarot neben einer neuen Packung. Sie setzten sich zu den anderen. Niemand musste die Geschichte aller Vereine kennen, um am Abend teilzunehmen. Dennoch waren die Wege aus Europa und den USA in diesem Raum angekommen. Die Gastgeberin schob einen Stuhl heran, bis alle Platz hatten, und erst dann nahm jemand die erste Karte aus der Schachtel.

Divination mit Tarot im Licht des Neuplatonismus: Von Jamblichos bis Proklos.

Die Lampe beleuchtete eine Karte, auf der eine Frau Wasser aus zwei Gefäßen goss. Lea hatte die Mäßigkeit am späten Abend aus dem Stapel gezogen. Auf dem Tisch lagen außerdem eine Übersetzung von Jamblichos, ein Heft voller Notizen und der Brief, den sie am Morgen erhalten hatte. Sie sollte eine Stelle in einem alten Manuskript neu übertragen, für eine Ausstellung, deren Besucher nur wenige Sätze an der Wand lesen würden. Die Arbeit hätte überschaubar sein können. Doch immer wieder blieb sie bei der Frage hängen, weshalb eine Gestalt auf Karton jemanden dazu brachte, ein Leben unter einem anderen Licht zu sehen. Sie ließ die Karte neben dem Buch und öffnete es an der Seite, auf der Porphyrios eine Frage gestellt hatte.

Viele Jahrhunderte zuvor saß Jamblichos in Syrien vor einer anderen Lampe. Auf seinem Tisch lag ein Brief, in dem Porphyrios einen ägyptischen Priester namens Anebo nach göttlichen Zeichen und Weissagungen fragte. Jamblichos las die Sätze langsam. Der Fragende kannte philosophische Argumente und war mit vagen Versicherungen nicht zufriedenzustellen. Er wollte wissen, wer eigentlich sprach, wenn ein Orakel gehört wurde; weshalb Opfer, Namen und Bilder eine Rolle spielten; ob ein menschlicher Geist sich nicht selbst täuschte, wenn er in einer Flamme oder einem Traum eine Antwort zu erkennen glaubte. Jamblichos legte den Brief beiseite und ging ein Stück durch den Raum. Vor dem Fenster war der Abend bereits schwarz.

Er hatte sich früh mit den Gedanken von Plotin und Porphyrios beschäftigt. Der Aufstieg der Seele ließ sich in Büchern verfolgen, Satz für Satz, bis der Leser glaubte, er müsse nur noch die Augen schließen, um höher zu gelangen. Jamblichos kannte die Macht eines klaren Gedankens. Er kannte aber ebenso die Stunden, in denen ein Mensch viel verstand und doch an seinem Leben keinen Schritt veränderte. Wenn das Göttliche über die Grenzen des menschlichen Geistes hinausreichte, musste auch die

Begegnung mit ihm mehr sein als eine geschickte Bewegung des Denkens. Dieser Gedanke ließ ihn zu Porphyrios' Fragen zurückkehren.

In seiner Antwort nahm Jamblichos die Stimme Abamons an. Der Name eines ägyptischen Priesters gab seinen Sätzen eine andere Tür. Er schrieb über das Göttliche, das nicht durch eine menschliche Laune herbeigerufen wurde. Wer ein Zeichen sah, besaß deshalb noch nicht seinen Ursprung. Eine Hand konnte Wasser schöpfen; sie schuf die Quelle nicht. Jamblichos setzte die Feder ab. Vor ihm stand eine kleine Schale. Im Lampenlicht sah ihre Oberfläche tief aus, obwohl sie kaum Wasser enthielt. Er berührte sie nicht. Die Dinge konnten teilnehmen an einer Ordnung, deren Anfang außerhalb ihrer Reichweite lag.

Lea las diesen Abschnitt und sah auf die Mäßigkeit. Das gedruckte Wasser auf der Karte konnte nichts befeuchten. Trotzdem hatte sie beim ersten Blick an einen Satz ihrer Mutter gedacht: Nimm nicht alles auf einmal. Sie hatte ihn jahrelang als eine gewöhnliche Ermahnung gehört. An diesem Abend, als die Ausstellung näher rückte und ihr eigener Alltag zu eng geworden war, hörte sie darin etwas anderes. Die Karte hatte keine neue Stimme erfunden. Sie hatte einen alten Satz an einen Ort gestellt, an dem Lea ihn nicht umgehen konnte.

Jamblichos schrieb weiter über Träume. Er erinnerte sich an einen Mann, der nach einem nächtlichen Bild zu ihm gekommen war. Der Mann hatte im Schlaf eine Tür gesehen und am Morgen behauptet, nun den Ausgang aus allen Schwierigkeiten zu kennen. Jamblichos hörte zu, bis die Erzählung zu Ende war. Dann fragte er nach dem, was der Mann seit dem Erwachen getan hatte. Er hatte nichts verändert; er hatte nur immer wieder von der Tür gesprochen. Die Erinnerung an dieses Gespräch kehrte beim Schreiben zurück. Eine wirkliche Begegnung hinterließ mehr als die Freude an einem außergewöhnlichen Bild.

Auf einem anderen Blatt notierte er die Menschen, die bei Orakeln um Nachricht baten. Sie kamen mit Furcht, Hoffnung und oft mit einer Entscheidung, die sie längst vor sich selbst verborgen hatten. Jamblichos wollte den Unterschied zwischen einer Stimme, die nur die eigene Unruhe wiederholte, und einer Offenbarung, die den Menschen über diese Unruhe hinaushob, nicht auslöschen. Ein Gefäß, ein Traum oder ein Vogel war für

ihn nicht schon deshalb heilig, weil jemand lange darauf starrte. Was durch das Sichtbare trat, musste seine Herkunft in einer höheren Ordnung haben. Er schrieb, strich einen Satz wieder durch und begann noch einmal.

Am Morgen nahm Lea drei Karten aus ihrem Stapel. Sie legte sie offen hin, ohne sich eine Antwort zu versprechen. Die Acht der Münzen zeigte einen arbeitenden Menschen. Der Eremit hielt sein Licht in einer Höhe, die nur den nächsten Schritt erkennen ließ. Die Welt stand in ihrem Kranz. Lea dachte an den Text, den sie bis Freitag abgeben musste, und an ihre Schwester, deren Anruf sie seit Tagen verschob. Sie schob die Welt ein Stück weiter weg und nahm die Acht der Münzen in die Hand. Ein Bild von Arbeit schien ihr leichter auszuhalten als eines von Vollendung.

In Syrien ging Jamblichos mit einem Schüler durch einen Hof. Der junge Mann wollte wissen, weshalb ein kleiner Gegenstand bei einem Ritus nicht gegen irgendeinen anderen ausgetauscht werden konnte. Jamblichos blieb an einer Pflanze stehen, die sich dem Licht zugewandt hatte. Er sprach über Verbindungen, die sich dem Auge nur teilweise zeigten. Der Schüler betrachtete die Blätter. Sie hatten sich nicht von selbst erklärt. Als sie weitergingen, nahm er einen Stein auf, drehte ihn in der Hand und legte ihn wieder auf den Boden. Er verstand, dass eine Ähnlichkeit mehr sein konnte als eine willkürliche Wahl, auch wenn sie sich nicht in ein einziges Wort fassen ließ.

Später saß der Schüler mit einer Schriftrolle im Schatten. Er las von den göttlichen Namen, die Jamblichos nicht als austauschbare Etiketten behandelte. Er fragte sich, was ein Name bewahrte, wenn eine Sprache in eine andere überging. Eine Frau trug einen Wasserkrug vorbei; er hob den Blick und sah, wie die Sonne den Ton an einer Stelle heller machte. Der Name des Krugs war in mehreren Sprachen verschieden. Das Wasser darin blieb dasselbe. Aber in dem Augenblick, in dem jemand seinen Namen rief, wandte er sich nur auf eine bestimmte Stimme hin. Er ließ die Schriftrolle sinken und wartete, bis der Gedanke eine Form bekam.

Lea sah auf ihren eigenen Arbeitsbogen. Auch sie übersetzte Namen. Der Eremit, der auf ihrer Karte stand, hatte in anderen Packungen einen anderen Titel; sein Licht blieb erkennbar. Doch sie konnte nicht ungestraft jedes Wort durch ein ungefähr passendes ersetzen. Ein Ausdruck aus Jamblichos'

Antwort hatte sie am Vortag zu leicht übertragen. Sie strich ihn und schrieb eine neue Fassung an den Rand. Die Acht der Münzen lag noch immer vor ihr. Ihr Handwerker arbeitete an einem kleinen Kreis nach dem anderen. Lea lächelte kurz und nahm den Bleistift wieder auf.

In einer Nacht erinnerte Jamblichos sich an die Geräusche einer Zeremonie. Stimmen, Schritte, das Bewegen von Stoff, dann Stille. Er dachte an Menschen, die glaubten, sie hätten ein göttliches Wesen durch eine Folge geschickter Handlungen zu einem Dienst gezwungen. Davor schreckte er zurück. Auch ein sorgfältig vorbereiteter Ritus konnte nur ein Empfang sein. Der Mensch konnte sich bereitmachen, einen Raum ordnen und ein Zeichen bewahren. Er konnte die höhere Macht nicht in ein Gefäß sperren. Jamblichos sah auf die Lampe, deren Öl zur Neige ging, und stand auf, um neues zu holen.

Die Antwort an Porphyrios wuchs. Über den Rand eines einzelnen Briefs hinaus entstand ein Werk über Bilder, Stimmen, Orakel und die Nähe der Götter. Jamblichos schrieb von einer Seele, die nicht einfach aus eigener Kraft alle Höhen erreichte. Sie lebte mit einem Körper, hörte den Lärm der Straße und kannte die Müdigkeit nach einem langen Tag. Gerade diese Seele sollte in der geordneten Welt nicht verlassen sein. Jamblichos legte die Feder beiseite, als draußen die ersten Schritte des Morgens zu hören waren. Er öffnete die Tür und ließ frische Luft in den Raum.

Als Lea seine Worte las, lag auf ihrem Telefon eine unbeantwortete Nachricht ihrer Schwester. Sie hatte begonnen, die Karten als Ausweg vor dem Anruf zu benutzen. Noch ein Bild, noch ein Gedanke, und sie müsste nichts aussprechen. Sie schob die drei Blätter zusammen und rief an. Die Schwester nahm erst nach mehreren Tönen ab. Sie sprachen über eine Angelegenheit, die beide seit Wochen umgingen. Einmal fiel lange kein Wort. Lea sah den Eremiten unter ihrer Hand liegen, aber sie drehte ihn nicht um. Nach dem Gespräch saß sie noch eine Weile still. Der schwierigste Teil des Abends hatte keine Karte benötigt, wohl aber den Mut, den sie vor ihr gesammelt hatte.

Die Gedanken des Jamblichos gingen weiter, auch als seine Stimme verstummt war. Schüler kopierten Schriften, andere Philosophen griffen Fragen auf, die er offengelassen hatte. In Athen, mehr als ein Jahrhundert

später, nahm Syrianos einen jungen Mann in seine Nähe, der aus Lykien gekommen war. Proklos hatte studiert, gereist und nach einer Schule gesucht, in der das Denken bis zu seinen letzten Folgerungen ernst genommen wurde. Syrianos legte ihm Platon vor. Zwischen zwei Zeilen zeigte er auf eine kleine Wendung, die man leicht überlas. Proklos sah genauer hin. Bald würden seine eigenen Seiten eine ganze Bibliothek füllen.

In Athen begann sein Tag, bevor der Unterrichtsraum voll war. Er ordnete Rollen und Wachstafeln. Auf einer schrieb er einen Gedanken über Ursache und Wirkung nieder, auf einer anderen die Stelle eines Dialogs, die er mit seinen Schülern lesen wollte. Die Stadt war voller alter Tempel und neuer Spannungen. Proklos ging durch Straßen, in denen vergangene Verehrung und gegenwärtige Gewohnheit nebeneinander lebten. In seinen Büchern suchte er nach einer Ordnung, die solche Gegensätze nicht einfach zum Schweigen brachte. Wenn etwas aus einer Ursache hervorging, blieb die Ursache darin gegenwärtig, ohne selbst zu schrumpfen. Er konnte viele Seiten an dieser einen Bewegung verbringen.

Ein Schüler fragte ihn, weshalb er so viele Unterschiede machte, wenn er doch vom Einen sprach. Proklos bat ihn, aus dem Fenster zu sehen. Licht lag auf einem Dach, auf einem Baum und auf der Oberfläche einer Schale. Es war derselbe Morgen, aber jeder Gegenstand nahm ihn auf seine Weise an. Der Schüler blickte von einem zum anderen. Proklos setzte sich wieder. Er schrieb nicht, um die Vielfalt zu beseitigen. Er wollte verstehen, wie sie verbunden blieb, obwohl kein Blatt dasselbe war wie das nächste.

Lea las Proklos am folgenden Sonntag. Sie hatte ihre Karten in drei Reihen ausgelegt, weil der Tisch unter den Büchern eng geworden war. Der Magier lag nahe beim Wagen, die Mäßigkeit beim Stern. Sie sah auf die Karten wie auf Bewohner verschiedener Räume. Unter einer Figur erkannte sie eine Bewegung, die sie bei einer anderen wiederfand. Ihr fiel Proklos' Gedanke ein, dass eine Wirkung aus ihrer Ursache hervortritt und zu ihr zurückstrebt. Sie schob die Karten nicht in eine feste Folge. Sie ließ den Abstand zwischen ihnen bestehen und betrachtete den Weg, den ihr Blick von einer zur nächsten machte.

Proklos schrieb an den „Elementen der Theologie“. Satz folgte auf Satz, und jeder sollte den nächsten tragen. Wer ihn von außen sah, konnte meinen, er

baue ein Haus aus Beweisen. In seinem eigenen Zimmer lagen aber auch Bilder und Erinnerungen, die sich nicht wie Steine schichten ließen. Er dachte an den Sonnenschein auf einem Blatt, an die Anziehung eines bestimmten Ortes, an die Weise, in der ein Mensch eine Melodie sofort erkannte. Wenn alles in einer großen Ordnung stand, mussten selbst kleine Dinge eine Beziehung zu mehr haben, als sie allein zeigten. Er hielt die Feder einen Augenblick über der Seite, bevor er weiterschrieb.

Einmal sah er eine Pflanze, deren Blüte der Sonne folgte. Die Bewegung war bescheiden und geschah ohne Stimme. Für Proklos war sie dennoch ein Bild der Verbundenheit zwischen Sichtbarem und einer Macht, die es überstieg. Er nahm kein Blatt ab. Er sah nur zu, bis ein Schatten über den Hof glitt. Ein Schüler kam, um ihn zu einer Besprechung zu holen. Proklos ging mit ihm und nahm die Blüte in Gedanken mit. Noch am Abend erschien sie ihm zwischen den Zeilen eines Textes über heilige Dinge.

Lea schlug diesen Text auf. Sie saß auf einer Parkbank, weil sie zu Hause zu lange auf dieselbe Wand gesehen hatte. Neben ihr lag ein kleiner Stapel Karten, unter dem ein Gummiband steckte. Ein Sonnenfleck wanderte über das Papier. Sie betrachtete eine Blume am Weg und verstand plötzlich, weshalb Proklos bei einer Pflanze verweilen konnte, ohne sie zu einem Beweisstück zu machen. Die Blume musste nichts über Leas nächste Woche wissen. Sie war in diesem Augenblick da, hell und empfindlich, und machte ihre Aufmerksamkeit weiter als den Kreis ihrer Sorgen.

Ein Windstoß hob die oberste Karte an. Lea hielt sie fest und sah, dass es der Stern war. Auf dem Bild floss Wasser, und über einer knienden Gestalt standen Himmelslichter. Sie dachte an ihre Mutter, an den alten Satz und an Jamblichos' kleine Schale im Lampenlicht, wie sie ihn sich vorgestellt hatte. Die Dinge waren nicht dieselben: eine Pflanze im Park, eine bemalte Karte, ein Satz aus Syrien. Doch ihr Blick wechselte zwischen ihnen, als könnte er eine entfernte Verwandtschaft wahrnehmen. Sie packte die Karten wieder ein, bevor der Wind stärker wurde.

Proklos lehrte seine Schüler, Platon Zeile für Zeile zu lesen. Bei einem Abschnitt über die Seele blieb er länger stehen. Ein junger Zuhörer wollte wissen, ob eine Weissagung einen Menschen an ein bereits festgelegtes Schicksal binde. Proklos hörte die Frage, ohne sofort zu antworten. Später

ging er mit ihm ein Stück den Weg entlang. Der Himmel war klar, und die Steine unter ihren Füßen waren ungleich. Er sprach von größeren Ordnungen, die ein Menschenleben durchzogen, und von Handlungen, die diesem Menschen gehörten. Der Schüler musste selbst entscheiden, welchen Weg er nach dem Gespräch nahm. Proklos konnte ihm die Steine zeigen, über die er gerade stolperte.

In einem anderen Gespräch legte Proklos dar, dass ein Zeichen nicht die Ursache dessen war, was es zeigte. Ein Spiegelbild entzündete die Sonne nicht. Ein Geräusch von Schritten erschuf nicht den Menschen, der sich näherte. Seine Schüler stritten darüber, wie weit eine solche Beziehung reichte. Einer hatte in der Nacht geträumt und sah nun überall Bestätigungen. Eine andere erzählte von einem Orakel, das sie erst lange nachher verstanden hatte. Proklos ließ sie ausreden. Er wollte nicht jede Erfahrung in dieselbe Schale gießen. Die Art, in der eine höhere Ordnung durch die Welt schien, verlangte ebenso viel Sorgfalt wie der Gedanke, mit dem man sie suchte.

Im Lesesaal einer Bibliothek saß Lea später einer Restauratorin gegenüber. Zwischen ihnen lag ein kleines altes Tarotblatt, das für eine Ausstellung ausgeliehen worden war. Die Restauratorin zeigte auf eine beschädigte Ecke. Das Papier hatte Menschenhände überstanden, Feuchtigkeit und eine Lagerung, die niemand mehr genau beschreiben konnte. Lea dachte an ihre neu gedruckten Karten zu Hause. Ein Symbol konnte über Jahrhunderte wiederkehren, doch jedes einzelne Blatt hatte ein eigenes Leben aus Stoff und Farbe. Als sie sich verabschiedeten, wies die Restauratorin noch auf einen feinen Riss, den Lea zunächst nicht gesehen hatte.

Im Zug zurück las Lea in Proklos' „Platonischer Theologie“. Er sprach über Ordnungen göttlicher Mächte, über Einheit und die vielen Formen, in denen sie sichtbar werden konnten. Die Landschaft zog am Fenster vorbei. Auf dem Sitz gegenüber schlief ein Kind, den Kopf an den Arm seiner Mutter gelehnt. Lea sah kurz hin, dann auf die Seite. Sie versuchte sich vorzustellen, wie Proklos ein kleines Bild angesehen hätte, in dem eine Mutter ein Kind hielt. Er hätte vielleicht nicht bei der Ähnlichkeit der Gesichter begonnen, sondern bei dem, was Schutz und Nähe in verschiedenen Leben miteinander verband. Sie schloss das Buch und ließ den Gedanken ein Stück mitfahren.

In Athen ging Proklos an einem Abend in den Hof seiner Schule. Syrianos war längst gestorben. Jamblichos' Bücher lagen viele Jahre und Orte hinter ihm. Dennoch begegnete Proklos in seinen eigenen Gedanken immer wieder den Spuren der Menschen, von denen er gelernt hatte. Ein Schüler hatte am Vormittag eine Frage gestellt, die Proklos selbst in jungen Jahren beschäftigt hatte. Er wusste nun mehr, aber der Kern der Frage blieb lebendig. Er blickte zum Himmel, bis die Umrisse der Häuser dunkler wurden. Danach kehrte er zurück und setzte sich an eine begonnene Seite.

Lea bereitete den Ausstellungstext vor. Sie schrieb keinen Namen einer antiken Schule auf eine Tarotkarte. Ihr Text sollte in wenigen Sätzen davon erzählen, wie Menschen sichtbare Dinge zum Anlass nahmen, über Unsichtbares nachzudenken. Sie hatte gelernt, dass eine solche Bewegung keine Abkürzung zu einer sicheren Zukunft war. Am Schreibtisch lagen der Eremit und der Stern neben ihrem Manuskript. Sie sah sie nicht als Antworten auf eine bevorstehende Woche. Sie sah zwei Arten von Licht: eines, das getragen wurde, und eines, das über dem Wasser stand. Das genügte ihr für diesen Abend, um weiterzuschreiben.

In der Nacht träumte sie von einem Hof, den sie nie betreten hatte. Eine Tür führte zu einer Treppe, die im Traum nicht nach oben, sondern in ein helles Zimmer hinunterging. Beim Erwachen wusste sie noch, dass jemand an der Schwelle gewartet hatte. Sie konnte nicht erkennen, wer es gewesen war. Sie schrieb den Traum auf, bevor sie die Vorhänge öffnete. Später, als das Tageslicht alle Gegenstände wieder an ihren gewohnten Platz stellte, nahm sie den Text in die Hand. Sie beschloss, die Tür nicht zum Versprechen zu machen. Sie blieb ein Bild, das mit ihr in den Tag ging.

Am nächsten Morgen fand sie in einem Band eine Stelle über die Rückkehr. Was aus seinem Ursprung hervorgegangen war, suchte die Verbindung zu ihm, ohne die eigene Gestalt zu verlieren. Lea legte den Finger auf die Zeile. Im Hausflur fiel eine Tür ins Schloss. Sie dachte an ihre Schwester und an den Anruf, der ihre Beziehung nicht verändert, aber ein wenig geöffnet hatte. Auf ihrem Tisch lagen die Karten noch ungemischt. Sie hob sie auf, klopfte die Kanten gerade und ließ die Mäßigkeit oben liegen. Dann schrieb sie ihrer Schwester eine Nachricht, in der sie einen gemeinsamen Spaziergang vorschlug.

Am Abend suchte Lea erneut die Seite, auf der Jamblichos von einem göttlichen Zeichen und seiner Aufnahme im Menschen sprach. Sie erinnerte sich an den Restaurierungstisch und die kleine beschädigte Karte. Der Riss am Rand hatte die Figur nicht ausgelöscht. Auch der Mensch, der sie einst betrachtet hatte, war nicht mehr da, und dennoch war eine Möglichkeit des Sehens erhalten geblieben. Lea schrieb zunächst einen feierlichen Satz über die Ewigkeit der Bilder. Dann strich sie ihn durch. Sie sah, dass sie gerade das Blatt vor sich übergang, die Farbe, die Druckspur, den Riss. Sie begann noch einmal bei dem, was ihre Augen gesehen hatten.

Jamblichos hatte an einem anderen Abend einem Gast zugehört, der sich über die Unordnung der Orakel beklagte. An einem Ort wurde in Versen gesprochen, an einem anderen sah jemand eine Vision; hier galt eine Bewegung des Wassers als wichtig, dort der Flug eines Vogels. Der Gast wollte eine Regel, die alles auf denselben Nenner brachte. Jamblichos sah zu, wie die Flamme der Lampe kurz schwankte. Die Menschen verfügten über Augen, Ohren und Erinnerung, aber sie lebten auch an verschiedenen Orten und trugen nicht dieselben Lasten. Wenn eine höhere Macht sie berührte, musste das Sichtbare nicht überall dieselbe Form annehmen. Der Gast wartete auf eine kurze Antwort. Jamblichos schenkte ihm Wein ein und sprach langsam weiter.

Nach dem Besuch blieb er bei der Frage, wie leicht ein Mensch seinen eigenen Wunsch für die Stimme einer höheren Macht hielt. Ein Rat konnte bequem sein, gerade weil er die Entscheidung ersparte. Er dachte an einen jungen Mann, der von einem Traum verlangt hatte, ihm eine Heirat zu gestatten, über die er mit der Betroffenen noch nicht einmal gesprochen hatte. Jamblichos hatte die Ungeduld in seinem Gesicht gesehen. Kein Bild, das sich vor einem inneren Auge zeigte, konnte die andere Person aus der Welt entfernen. Er nahm ein neues Blatt und schrieb einige Zeilen über die Ordnung, in der auch Begegnungen mit Menschen ihren Platz behielten. Als er fertig war, stand die Lampe sehr niedrig.

Lea brachte ihr Manuskript am nächsten Tag in die Ausstellungshalle. Die Vitrinen waren noch leer, und auf dem Boden standen Transportkisten mit Nummern. Eine Mitarbeiterin zeigte ihr, an welcher Wand der Text hängen würde. Lea stellte sich einen Besucher vor, der auf dem Weg zwischen zwei Gegenständen drei Sätze las und dann weiterging. Sie hatte Wochen an

diesen Sätzen gearbeitet. Nun musste sie entscheiden, welchen Teil davon sie loslassen konnte. Die Mitarbeiterin hielt einen Maßstab an die Wand und sprach über Zeilenlängen. Lea hörte ihr zu und merkte, wie sehr der Raum selbst am Schreiben teilnahm.

Proklos hätte eine solche Wand wahrscheinlich mit einer Frage begonnen, die viel zu lang für sie gewesen wäre. Lea stellte sich vor, wie er in Athen vor einer Gruppe saß und einen Schüler aufforderte, einen Begriff noch einmal zu sagen. Nicht lauter, nur genauer. Ein Wort für Nähe konnte eine körperliche Berührung meinen oder die Gegenwart einer Ursache in dem, was aus ihr hervorging. Ein Wort für Rückkehr konnte einen Heimweg bezeichnen oder die Sehnsucht eines Lebendigen nach dem, was es hervorgebracht hatte. Der Schüler hatte sein erstes Wort schon ausradieren wollen. Proklos hielt ihn davon ab. Erst im Vergleich der Fassungen zeigte sich, was er eigentlich hatte sagen wollen.

An einem Morgen brachte ein Besucher der Schule einen Gegenstand aus seiner Heimat mit. Es war eine kleine bemalte Platte, deren Motiv Proklos nicht kannte. Der Mann erklärte, warum seine Familie sie aufbewahrte, und erzählte dann von einem Traum, in dem das Bild wieder erschienen war. Proklos betrachtete zunächst den Gebrauch, den die Familie dem Gegenstand gegeben hatte. Er sah den Unterschied zwischen einer Erinnerung, die Menschen durch Generationen trugen, und einer Zeichenhandlung, in der eine höhere Ordnung sichtbar wurde. Dem Besucher war beides wichtig. Sie gingen im Gespräch von der Platte zu seiner Mutter, von seiner Mutter zu der Reise, die ihn nach Athen geführt hatte. Als er fortging, nahm er den Gegenstand behutsamer auf, als er ihn abgelegt hatte.

Lea sah in ihrer Wohnung die Weltkarte aus einem Waite-Smith-Spiel und daneben den Kreis einer Motherpeace-Karte. Beide enthielten einen Kranz, eine Öffnung und eine Gestalt, deren Bewegung in der Mitte blieb. Die Bilder kamen aus sehr verschiedenen Zeiten. Ihre Herstellung, die Hände ihrer Künstlerinnen und die Räume ihrer ersten Leser lagen weit voneinander entfernt. Lea legte die Blätter nicht übereinander. Sie dachte an Proklos' Aufmerksamkeit für das, was sich in verschiedenen Formen ähnlich war, ohne sich in einer von ihnen zu erschöpfen. Sie nahm eine Lupe und

betrachtete den Druckpunkt am Rand der älteren Karte. Die große Frage führte sie zu einem sehr kleinen Fleck zurück.

Das Wort Teilhabe stand in Leas Notizen auf mehreren Seiten. Ein Besucher, der ein Bild sah, hatte Anteil an einer Erfahrung, die er nicht in die Tasche stecken konnte wie die Karte selbst. Eine Figur auf Papier nahm an einer Geschichte teil, deren Anfang sie nicht kannte. Lea merkte, dass sie auch bei ihrer Schwester nur einen Teil des Lebens sah. Am Telefon hatte sie geglaubt, alles über deren Entscheidung zu wissen; beim Spaziergang erzählte die Schwester von einem Gespräch, das Lea nie erfahren hatte. Sie gingen am Fluss entlang. Das Wasser floss unter einer Brücke hindurch, und beide sahen ihm eine Weile nach. Lea sagte nichts von Jamblichos oder Proklos. Sie fragte, ob ihre Schwester am Abend mit zu ihr kommen wolle.

Die Schwester stand später vor dem Tisch mit den Karten. Sie nahm den Wagen auf, sah die beiden Tiere unter seinem Körper und drehte das Blatt wieder um. Lea bot an, ein anderes Spiel zu zeigen, aber die Schwester wollte erst wissen, weshalb gerade diese Karte so häufig auf Leas Schreibtisch lag. Lea antwortete mit einer Geschichte über einen Zug, den sie einmal knapp verpasst hatte. Sie hatten sich nach der verpassten Abfahrt einen ganzen Nachmittag lang nicht gesehen, obwohl sie gemeinsam reisen wollten. Die Schwester erinnerte sich an einen anderen Teil dieses Tages. Sie lachten, und der Wagen lag vergessen zwischen ihren Tassen.

Als die Schwester fort war, dachte Lea an Porphyrios' Brief. Er hatte Fragen gestellt, weil er die Handlungen der Priester nicht einfach hinnehmen wollte. In Leas Heft sahen manche Fragen wie Zweifel aus, andere wie Sehnsucht nach einer klaren Grenze. Jamblichos hatte sich auf sie eingelassen, indem er eine Stimme annahm, die von einem anderen Ort sprach. Lea verstand inzwischen, wie viel erzählerische Kraft in dieser Begegnung lag: ein Brief an Anebo, eine Antwort von Abamon, Stimmen zwischen Städten und Traditionen. Sie schlug das Buch noch einmal auf. Der Rand ihrer Seite war von vielen Wiederholungen weich geworden.

In Jamblichos' Arbeitszimmer lag irgendwann ein Stapel fertiger Bogen. Ein Schüler sollte eine Abschrift beginnen. Er prüfte die erste Seite und sah einen Namen, der ihm aus einem anderen Text vertraut war. Die Worte darin würden kopiert, gekürzt, später in anderen Sprachen gelesen und immer

wieder neu angeordnet werden. Jamblichos hielt kurz inne, bevor er den Stapel weiterreichte. Er wusste, dass ein Werk, sobald es seine Hände verließ, nicht mehr nur zu den Nächten gehörte, in denen er es geschrieben hatte. Der Schüler nahm die Seiten und verschwand im Gang. Im Hof stand die Sonne hoch genug, um selbst die schmalen Fugen zwischen den Steinen zu beleuchten.

Auch Proklos wusste, wie ein Satz seinen Verfasser überlebte. Ein Schüler hatte eine Passage aus den „Elementen“ abgeschrieben und an einer Stelle einen kleinen Fehler gemacht. Nun trug eine ganze Zeile einen anderen Sinn. Proklos bemerkte ihn beim Vorlesen. Er war nicht verärgert über die Hand des jungen Mannes; sie hatte stundenlang sorgfältig gearbeitet. Er zeigte, wo sich aus einem einzigen Wort eine andere Folge ergab. Der Schüler schrieb die Stelle neu, während andere zusahen. Später, in seiner eigenen Arbeit, erinnerte er sich daran, wie ein Gedanke durch viele Hände ging und an jeder Hand etwas von seiner Richtung verlieren oder bewahren konnte.

In Athen sprach man über Vorsehung, Schicksal und das, was Menschen selbst zu tun vermochten. Proklos hörte, wie leicht ein Zuhörer das eine Wort gegen das andere ausspielte. Ein Mann hatte die Hoffnung, ein Orakel nehme ihm eine Wahl ab. Eine Frau fürchtete, eine solche Antwort könne ihr Leben auf eine Schiene setzen, von der sie nicht mehr herunterkäme. Proklos sah beide an. Wenn eine umfassendere Ordnung bestand, mussten menschliche Bewegungen dennoch wirklich stattfinden. Er wählte ein Beispiel aus ihrem Alltag und ließ die beiden erzählen, an welcher Stelle sie in den vergangenen Tagen tatsächlich gehandelt hatten. Die Frau erinnerte sich an ein Gespräch, das sie trotz Angst geführt hatte; der Mann an eines, das er noch immer verschob. Sie sahen einander danach anders an.

Lea nahm ihre Karten nicht mit in die Ausstellung, als die ersten Besucher kamen. Sie brauchte beide Hände frei, um ein beschädigtes Etikett zu glätten und einem Kollegen bei einer Vitrine zu helfen. Später stand sie in der Nähe ihres Textes und sah, wie eine ältere Besucherin die ersten Zeilen las. Die Frau blickte dann zu einem kleinen alten Bild auf Papier. Sie las den Text noch einmal und trat näher an das Bild heran. Lea blieb stehen, ohne sie anzusprechen. Sie hatte eine Bewegung ermöglicht, deren Fortsetzung

ihr nicht gehörte. Als die Frau weiterging, hinterließ sie keinen Kommentar. Lea trug dennoch etwas von diesem Augenblick mit an ihren Schreibtisch.

Am Abend lag dort der Stern. Lea erinnerte sich an Jamblichos' Sätze über den Ursprung einer Weissagung und an Proklos' Gedanken über die Gegenwart einer Ursache in ihrem Bild. Sie sah die gedruckten Wasserläufe, den Himmel, die Haltung der knienden Gestalt. Im Treppenhaus schloss jemand eine Tür. Lea nahm die Karte auf und legte sie neben ihren fertigen Ausstellungstext. In der Stille des Zimmers rückten ein altes Buch, ein neues Blatt und der vergangene Tag näher zusammen. Sie blieb bei ihnen sitzen, bis draußen die ersten Fenster dunkel wurden.

Sie zog noch ein Blatt: die Zwei der Münzen. Ein Band schlang sich um die Zeichen, eine kleine Bewegung hielt beide zusammen. Sie dachte an die beiden Zeiten, zwischen denen sie in den vergangenen Wochen gegangen war. Auf der einen Seite Syrien und Athen, Schriften und Schüler; auf der anderen ihre Küche, ihre Schwester, eine Ausstellung mit Besuchern, die sich nicht kannten. Die Karte gab diesen Zeiten keinen gemeinsamen Ursprung. Sie gab ihrem Blick eine Form, in der er von einer zur anderen gelangen konnte. Lea ließ sie liegen und schrieb auf die nächste freie Seite ihres Hefts nur das Datum.

Am folgenden Tag brachte sie der Schwester die Ausstellung. Vor der Vitrine mit dem beschädigten Blatt blieb diese stehen und entdeckte den kleinen Riss sofort. Lea zeigte ihr ihren Text an der Wand. Die Schwester las ihn, sah noch einmal auf die Karte und ging langsam weiter. In einem anderen Saal blieb sie vor einer Zeichnung von Pamela Colman Smith stehen. Sie hatte Leas Bücher nie von vorn bis hinten gelesen, doch die gezeichnete Figur erinnerte sie an einen Nachmittag in deren Küche. Lea erzählte von der Zeichnerin, von Waite und von der Reise des Bildes durch Verlage. Ihre Schwester hörte zu, bis jemand hinter ihnen näher trat und sie Platz machten.

Auf dem Rückweg sagte die Schwester, die Ausstellung habe sie an die vielen Male erinnert, in denen sie als Kinder aus Bildern ganze Geschichten gemacht hatten. Manchmal war ein Fleck auf einer Mauer ein Tier geworden, manchmal ein Schatten an der Gardine eine Gestalt. Lea wollte zunächst erklären, weshalb das mit den antiken Zeichen anders gewesen sei.

Sie hielt inne. Die Schwester hatte ihr nicht widersprochen. Sie hatte von einer Fähigkeit erzählt, die in beiden weiterlebte, auch wenn Lea ihr jetzt andere Bücher zur Seite legte. Sie gingen bis zur Haltestelle, ohne die Unterschiede fertig auszudiskutieren.

Proklos hatte am Ende eines langen Unterrichtstags einmal einen ähnlichen Verzicht geübt. Ein Schüler stellte eine Frage, die erst eine Stunde und danach vielleicht ein ganzes Jahr verlangte. Der Raum war dunkel geworden. Proklos bat ihn, sie für den nächsten Tag aufzuschreiben. Der junge Mann wollte sofort noch einen Anfang hören. Proklos blieb dabei. Eine Frage konnte durch eine zu schnelle Antwort kleiner werden, als sie war. Der Schüler nahm seine Tafel und ging. Als er morgens zurückkam, hatte er die Frage anders formuliert. Proklos sah die Änderung und begann erst dann mit ihm zu sprechen.

Zu Hause fand Lea auf der ersten Seite ihres Hefts ihre ursprüngliche Notiz: Warum antwortet eine Karte? Sie erinnerte sich an den Abend vor vielen Wochen, an die Lampe und die Mäßigkeit. Ihre neue Frage schrieb sie darunter: Was geschieht zwischen Bild, Betrachter und Handlung? Die Buchstaben standen eng. Sie hatte keine endgültige Formel gewonnen. Sie hatte in Syrien einem Mann beim Schreiben zugesehen, in Athen einem anderen beim Ordnen und auf ihrem eigenen Tisch den Karten einen Platz gelassen, ohne ihnen alle Plätze zu überlassen. Sie schlug das Heft zu und stellte die Tasse in die Spüle.

Das Licht fiel am nächsten Morgen auf den Rand des Kartenspiels. Lea schob es nicht gleich fort. Sie hatte den Ausstellungstext abgegeben, doch vor ihr lag noch ein gewöhnlicher Arbeitstag. Auf dem Weg aus dem Haus nahm sie die Zwei der Münzen in die Manteltasche. Ihre Schwester wartete bereits am Ende der Straße, weil sie gemeinsam frühstücken wollten. Lea fasste die Karte durch den Stoff, ließ sie dort und ging schneller. Später, als sie einander gegenüber saßen, brauchte sie das Blatt nicht hervorzuholen. Es war klein, leicht und wirkliche Pappe; das Gespräch begann von selbst.

Schlusskapitel: Die letzte Karte bleibt nicht liegen.

Das Paket kam an einem Donnerstag. Lea stellte es auf den Boden des Ausstellungsraums, weil auf dem einzigen freien Tisch bereits ein Stapel Beschriftungen lag. Ihre Schwester würde am nächsten Tag aus einer anderen Stadt anreisen; am Samstag sollten die Türen geöffnet werden. Für diesen Morgen hatte Lea sich vorgenommen, kein neues Problem mehr anzunehmen. Dann sah sie die Handschrift auf dem Karton. Der Absender war eine kleine Buchhandlung in Stuttgart, deren Inhaber sie vor Wochen um ein älteres Exemplar gebeten hatte. Sie kniete sich hin, löste das Band und schlug das Packpapier zurück. Zwischen zwei Pappen lag ein Band, dessen Rücken eine lange Reise nicht ohne Spuren überstanden hatte.

Sie schlug das Titelblatt auf. Stuttgart, 1857. Der Name Scheible stand dort, und darunter der Titel zum Buch Thot. Lea erinnerte sich an die Geschichte des Buchhändlers, der den Band damals aus einem Stapel gehoben hatte. Nun lag ein Exemplar in ihren Händen. Die Seiten waren trocken, aber nicht brüchig; an einer Ecke hatte jemand einen schmalen Bleistiftstrich gezogen. Sie blätterte nicht weiter. Der Raum war noch voller Kisten, und aus dem Flur rief ein Mitarbeiter nach ihr. Sie legte das Buch auf die saubere Tischhälfte und ging zur Tür.

Am Nachmittag brachte sie das Exemplar in die vorbereitete Vitrine. Daneben sollte eine Karte liegen, auf der ein späterer Druck den alten Namen Etteilla trug. Sie bewegte beide Gegenstände um wenige Zentimeter, bis die Lampe weder das Glas blendete noch den Bleistiftstrich verschwinden ließ. Ein Besucher würde den Strich vielleicht gar nicht bemerken. Für Lea war er der Beweis, dass vor ihr ein anderer Mensch eine Stelle gesucht hatte. Sie wusste nicht, ob dieser Leser das Gesuchte gefunden hatte. Sie stellte die Vitrine zu und drehte den Schlüssel um.

In der ersten Nacht schlief sie schlecht. Das Gesicht einer Karte erschien in ihren Träumen, dann ein Gang, dessen Türen alle dieselbe Nummer trugen. Als sie aufwachte, schob sie die Vorhänge auf. Die Stadt war hell und

regnerisch. Auf ihrem Schreibtisch lagen die Karten, mit denen sie in den vergangenen Wochen gearbeitet hatte. Sie nahm den Narren heraus und legte ihn neben die Tasse. Der junge Mensch stand am Rand des Bildes, ohne zu wissen, dass am Abend eine Ausstellung eröffnet und am nächsten Morgen ein Zug abfahren würde. Lea lächelte über die eigenen Gedanken und steckte die Karte in die Tasche.

Auf dem Weg zur Halle hielt sie bei einem Bäcker. Die Verkäuferin gab ihr das Brot in einer Papiertüte, auf deren Rückseite ein Kind etwas gezeichnet hatte: ein Haus, daneben eine Sonne mit ungleich langen Strahlen. Lea nahm die Tüte mit und bemerkte auf der Straße, dass sie langsamer ging. Das Bild war nicht für sie bestimmt. Es hatte trotzdem ihren Blick verändert. Sie dachte an die Gestalten aus Smiths Karten, die in gewöhnlichen Zimmern eine Handlung begonnen hatten, und an die Farbe, die Harris auf ihren Flächen so lange verschoben hatte, bis Bewegung daraus wurde. Das Brot war warm; die Zeichnung blieb auf der Außenseite der Tüte.

In der Halle war der erste Raum fertig. Vor einer Reihe von Vitrinen blieb der Hausmeister stehen, der sonst nur nach Licht und Türen sah. Er betrachtete eine alte Karte und fragte, ob mit ihr gespielt worden sei. Lea antwortete, dass die Ränder davon erzählten. Er zeigte auf eine andere, fast unberührte Ausgabe. Dann ging er zum Sicherungskasten. Sein Blick hatte den Raum auf die Weise verändert, die Lea sich von Besuchern erhofft hatte. Sie hatte wochenlang Texte geschrieben; er hatte zuerst die Ecken des Papiers gesehen.

Später kam ihre Schwester. Sie trug eine Reisetasche, deren Reißverschluss klemmte, und stand einen Augenblick in der Tür, während Lea noch mit einem Techniker sprach. Erst als die Lampe über der letzten Vitrine eingestellt war, umarmten sie sich. Die Schwester sah auf die Gegenstände und sagte, sie würde nachher in Ruhe alles ansehen. Lea hatte ihr die Ausstellung mehrfach beschrieben, aber nie den Raum, in dem die Dinge nun nebeneinander lagen. Sie gingen zum Fenster. Von dort konnte man die ganze Folge der Vitrinen sehen, und dahinter einen freien Platz, an dem am nächsten Tag Menschen stehen würden.

Am Abend stellten sie zu Hause Teller auf den Tisch. Die Schwester hatte ein kleines Spiel mitgebracht, das seit ihrer Jugend in einer Schublade gelegen

hatte. Einige Karten waren nicht mehr in der richtigen Reihenfolge, und bei einer fehlte ein winziger Teil der Ecke. Lea nahm die Packung auf und erkannte sofort eine Rückseite aus ihrer Kindheit. Sie hatten mit diesem Satz die Bilder betrachtet, bevor sie sich überhaupt dafür interessierten, wie alt er war. Die Schwester sagte, sie habe ihn beim Aufräumen gefunden und nicht gewusst, ob Lea sich noch daran erinnern würde. Lea legte die Karten auf den Tisch, ohne sie zu mischen. Sie erinnerte sich an mehr, als sie in Worte fassen konnte.

Eine davon zeigte eine Mäßigkeit, deren Gefäße weit auseinanderstanden. Die Schwester hielt sie hoch und erzählte von einem Nachmittag, an dem ihre Mutter die Karte an ein Fenster gelehnt hatte. Sie waren Kinder gewesen; es hatte geregnet, und draußen hatte ein Wagen über eine lose Platte gerumpelt. Lea hatte diese Einzelheit vergessen. Sie sah ihre Schwester an, die sie ausgerechnet mit dem Geräusch zurückbrachte, das am Anfang so vieler Geschichten stehen konnte. Die Karte sank wieder auf den Tisch. Beide schwiegen, bis der Wasserkessel pff.

Am Samstag öffneten sich die Türen. Zuerst kamen nur wenige Besucher, die ihre Mäntel langsam auszogen. Eine Frau brachte ein Kind mit, das vor den Vitrinen so tief in die Knie ging, dass es die Beschriftungen kaum lesen konnte. Ein älterer Mann blieb lange bei einem Buch aus dem neunzehnten Jahrhundert. Zwei Freunde sprachen vor den Bildern von Wirth über die Stellung einer Hand. Lea stand in der Nähe des Eingangs und hörte Sätze, die sie nicht geplant hatte. Die Gegenstände waren endlich bei Menschen angekommen, die nicht wussten, wie viel Arbeit sie gekostet hatten. Das machte sie lebendig.

In einer Ecke lag eine Reproduktion von Smiths Acht der Münzen. Eine Besucherin bemerkte den Handwerker und sagte leise zu ihrer Begleiterin, ihr Vater habe früher an einem ähnlichen Tisch gearbeitet. Die Begleiterin sah auf die Karte und dann auf ihr Gesicht. Sie gingen weiter, ehe Lea ein weiteres Wort verstand. Die Karte blieb in der Vitrine. Die Erinnerung ging mit den beiden durch den nächsten Raum. Lea dachte an Eden Gray, die Bücher geschrieben hatte, damit fremde Leser zu Hause mit den Bildern allein sein konnten. Hier hörte sie, wie schnell ein Bild aus dem Museum hinaus in ein anderes Leben trat.

In der Vitrine mit Harris' Farben stand ein junger Mann so nahe am Glas, dass er einen Schritt zurücktreten musste, um die ganze Fläche zu sehen. Er kam später noch einmal wieder. Bei seinem zweiten Besuch hielt er ein kleines Heft in der Hand und zeichnete keine der Figuren ab. Er skizzierte nur die Umrisse der farbigen Felder. Lea sah den Bleistift über das Papier gehen. Nebenan betrachtete eine Frau den gleichen Bildausschnitt, ohne sich zu bewegen. Beide hatten das Werk gefunden und würden es auf verschiedene Weise verlassen.

Das Kind vom Eingang zog seine Mutter in den letzten Raum. Dort hingen Fotografien von Niki de Saint Phalles Garten. Auf einem sah man eine Gestalt, durch deren Körper Menschen gehen konnten. Das Kind fragte nach der Tür. Die Mutter zeigte auf eine Öffnung, die im Bild beinahe vom Mosaik verschluckt wurde. Lea trat hinzu und erzählte von dem Ort in der Toskana, von Glas, Keramik und dem Weg zwischen den Skulpturen. Sie hörte selbst, dass sie langsamer sprach als vor einem gewöhnlichen Museumsbild. Ein Garten brauchte Zeit, selbst wenn er nur auf einem Foto zu sehen war.

An der nächsten Wand war die Kunstgrenze zwischen Konstanz und Kreuzlingen abgebildet. Eine Besucherin zeigte ihrer Begleitung die Stelle, an der sie täglich mit dem Fahrrad vorbeifuhr. Sie hatte nie zuvor gewusst, dass die Figuren zusammen eine Folge von Tarotbildern bildeten. Für sie war eine der roten Formen lange ein Zeichen auf ihrem Weg zur Arbeit gewesen. Nun sah sie die anderen mit an. Als sie ging, sagte sie, sie werde am Montag langsamer fahren. Lea stellte sich diesen Morgen vor: eine vertraute Strecke, dieselbe Ampel, ein anders wahrgenommenes Stück Metall.

Zur Mittagszeit wurde es voller. Ein Vertreter eines Verlags brachte einer Kollegin ein neues Spiel mit; eine Frau aus dem Tarot e.V. erkannte jemanden, den sie bisher nur aus Videogesprächen kannte. Sie standen vor einer Vitrine und redeten erst über ihre Reise, dann über einen Druck, den keiner von ihnen erwartet hatte. Aus einem anderen Raum drang das Lachen von Menschen, die einander nach Jahren wiedertrafen. Lea dachte an die Gründer des Vereins in München, an die Schreiben zwischen Mitgliedern in Europa und Amerika und an den Stuhl, den eine Gastgeberin immer noch an einen Tisch heranschob, wenn jemand neu dazukam. Nun musste Lea selbst um zusätzliche Stühle bitten.

Der Nachmittag brachte eine Schulgruppe. Einige Schüler zogen an den Vitrinen vorbei, bis sie vor einem Spiel mit kräftigen Farben stehen blieben. Ein Mädchen sah auf die Bilder des Marseille-Tarots und fragte nach dem Mann, der sie drucken ließ. Lea erzählte von Grimaud und Paul Marteau. Sie sprach nicht lange, weil die Schülerin schon die nächste Karte entdeckt hatte. Ein anderer Schüler fand den Namen Glahn auf einem Buchrücken und wollte wissen, ob die Bilder darin ebenfalls Karten gewesen seien. Lea holte ein zweites Buch aus der vorbereiteten Reihe. Er schlug es vorsichtig auf. Die Gruppe rückte näher.

Sie dachte später an das Haus Whare Ra, in dem Menschen Jahrzehnte lang mit ihren eigenen Zeichen gearbeitet hatten, und an die Räume der Golden Dawn, in denen Mitglieder Karten anders gesehen hatten als an diesem Nachmittag. Für die Schulgruppe war die alte Schachtel zunächst ein ungewöhnliches Stück Papier. Das genügte. Die Schüler hatten keine Vergangenheit zu verteidigen und keine Entscheidung über ihre Zukunft von den Bildern verlangt. Sie sahen hin, fragten und gingen schließlich hinaus in den Regen. Auf einer Vitrine blieb der kleine Abdruck einer Hand, der am Abend weggewischt werden musste.

Als die Besucherzahl nachließ, brachte die Schwester zwei Becher Kaffee. Lea setzte sich zum ersten Mal seit Stunden. Sie sah nicht mehr alle Räume auf einmal, nur den Eingang und die erste Vitrine. Dort lag das Stuttgarter Buch. Ein Mann las seinen Titel zweimal und beugte sich über die Notiz am Rand. Er schien mit dem Gedanken zu spielen, Lea etwas zu fragen, wandte sich dann aber wieder den Seiten zu. Sie ließ ihn in Ruhe. Der andere Leser aus dem neunzehnten Jahrhundert, der den Bleistiftstrich gezogen hatte, war für diesen Augenblick im Raum, ohne dass jemand seinen Namen kannte.

Die Schwester erzählte, dass eine Frau sie im Gartenraum angesprochen hatte. Sie habe Niki de Saint Phalles Skulpturen als Kind besucht und sich damals vor einer der Figuren gefürchtet. Jahre später sei sie zurückgekehrt und habe an derselben Stelle gelacht. Lea hörte zu. In den vergangenen Monaten hatte sie häufig nach der Herkunft der Bilder gefragt. Nun erzählte jemand von der Zeit zwischen zwei Blicken auf das gleiche Werk. Das schien ihr ebenso wichtig zu sein wie der Weg eines Blatts durch Druckereien und Verlage.

Am Abend schloss Lea die Tür ab. Der Hausmeister würde später noch die Alarmanlage prüfen. Ihre Schwester wartete vor dem Gebäude, und beide gingen ohne Schirm durch den feinen Regen. An einer Kreuzung blieb Lea stehen, weil ein Rad über die nasse Straße fuhr und kurz auf einer losen Platte schlug. Das Geräusch hatte sie am Vortag aus der Erinnerung ihrer Schwester gehört. Jetzt stand es vor ihnen in der Stadt. Sie sahen dem Radfahrer nach. Dann gingen sie weiter, ohne über die seltsame Wiederkehr zu sprechen.

Zu Hause lagen die Kindheitskarten auf dem Tisch. Lea holte ihre eigene Packung dazu, die sie während der Ausstellung nicht mitgenommen hatte. Sie wollte der Schwester den alten Narren neben den neuen legen, den sie am Morgen in der Tasche getragen hatte. Dabei fiel eine Karte auf den Boden. Sie bückte sich und sah zuerst nur die Rückseite. Als sie sie umdrehte, lag die Welt in ihrer Hand. Ein Kranz umschloss eine Gestalt, an den Ecken hielten vier Wesen ihre Plätze. Lea stellte sich nicht vor, dass nun etwas abgeschlossen sei. Sie sah auf die Karte und hörte ihre Schwester in der Küche nach einem Glas suchen.

Sie legte die Welt auf den Tisch und ging helfen. Das Glas stand ganz oben im Schrank, obwohl sie beide es sonst nie dort hinstellten. Die Schwester lachte, weil sie auf einem Stuhl hätte steigen müssen, und Lea nahm es herunter. Auf dem Tisch standen inzwischen zwei Narren und die Welt. Die Karten wussten nichts von dem Stuhl, dem Regen oder dem vollen Museum. Aber sie waren im gleichen Zimmer, als Lea ihrer Schwester von dem Jungen erzählte, der Glahns Buch entdeckt hatte. Diese erinnerte sich an einen anderen Besucher und erzählte weiter. Die Bilder blieben liegen, während der Abend seinen eigenen Weg nahm.

In der Nacht nahm Lea das Stuttgarter Buch in Gedanken noch einmal in die Hand. Sie sah den umgedrehten Namen Etteillas, den Bleistiftstrich eines unbekannten Lesers und eine Seite, die Scheibles Setzer auf seinem Tisch geradegerückt hatte. Dann tauchten andere Hände auf: Wirths Hand über einer Linie, Smiths Stift an einem kleinen Gesicht, Harris' Pinsel an einer Fläche Blau. Farr stand in ihrer Vorstellung vor einem Publikum und hob den Blick vom Blatt. In einem fernen Drucksaal schob jemand einen Bogen in die Maschine. Jede dieser Bewegungen war einmal die gewöhnliche Arbeit eines einzigen Tages gewesen. Lea hörte, wie im Haus eine Tür geschlossen

wurde. Sie zog die Decke höher und dachte an den nächsten Morgen, bis sie einschlief.

Am Sonntag war die Halle zunächst still. Lea kam früher als die anderen. Sie ging durch die Räume und sah, wo sich eine Beschriftung gelöst hatte. Sie drückte die Ecke an und holte dann einen Streifen aus dem Arbeitsraum, um sie richtig zu befestigen. Im letzten Saal fiel Licht auf das Foto des Tarotgartens. Sie blieb einen Moment davor stehen und dachte an Jamblichos' Schale im Lampenlicht, wie sie sie sich beim Lesen vorgestellt hatte. In Syrien und Athen hatten Menschen Bücher gelesen und Fragen an ihre eigene Zeit gerichtet. In Stuttgart waren Bilder und Drucke hinzugekommen. Lea sah auf die leuchtenden Mosaikstücke und ging zurück zum Eingang.

Kurz vor der Öffnung erschien eine Besucherin mit einer kleinen Mappe. Sie hatte von der Ausstellung in einer Zeitung gelesen und brachte ein Kartenspiel, das ihrer Großmutter gehört hatte. Die Schachtel war mit einem Band zusammengehalten. Sie fragte, ob Lea es einmal ansehen könne. Lea führte sie an einen Tisch, bat sie, die Karten selbst auszubreiten, und setzte sich gegenüber. Einige Blätter fehlten. Auf dem Narr war eine Falte, die mitten durch den Himmel ging. Die Frau erzählte, ihre Großmutter habe das Spiel auch dann nicht weggelegt, als längst eine neue Packung im Haus war. Sie wisse noch nicht, was sie damit tun solle. Lea nahm die Geschichte auf, ohne sofort einen Platz im Museum für das Spiel zu suchen.

Sie betrachteten die übrigen Bilder. Auf einer Karte hatte die Großmutter eine kaum sichtbare Zahl an den Rand geschrieben. Die Besucherin strich mit dem Finger darüber, ohne die Farbe zu berühren. Sie erinnerte sich plötzlich an einen Abend, an dem sie als Kind diese Zahl gefragt hatte und keine Antwort bekam, weil die Großmutter gerade lachen musste. Jetzt lag das Blatt zwischen ihnen. Lea sagte nichts, bis die Frau selbst die Karten wieder einsammelte. Sie wickelte das Band um die Schachtel und steckte sie in die Mappe. Beim Abschied wirkte sie weniger eilig als bei ihrer Ankunft.

Später erzählte Lea ihrer Schwester am Telefon von dem Spiel. Diese fragte, ob es sehr wertvoll sei. Lea sah durch die Glastür in den Raum, wo Besucher vor alten Ausgaben standen. Sie dachte an die fehlenden Karten und an die Zahl, die nur einem Kind und seiner Großmutter etwas gesagt hatte. Sie

antwortete, dass sie den Geldwert nicht kenne. Dann erzählte sie genauer, wie die Frau das Band um die Schachtel gelegt hatte. Die Schwester verstand, weshalb Lea noch immer darüber nachdachte, und wechselte das Thema erst, als die Mittagspause zu Ende war.

Gegen Abend stellte ein Kind eine Frage, auf die Lea nicht vorbereitet war. Es zeigte auf den Narren und wollte wissen, wohin er nach dem Ende des Bildes gehe. Die Mutter des Kindes sah verlegen zu Lea. Diese ging in die Knie, bis beide auf derselben Höhe waren. Der Weg war am Kartenrand abgeschnitten. Lea fragte das Kind, was es dahinter sehe. Es überlegte lange und sagte, vielleicht stehe dort ein Bahnhof. Lea sah auf die Karte, auf das kleine Tier neben der Figur und auf die helle Fläche jenseits der letzten gedruckten Linie. Ein Bahnhof passte so gut in die Geschichte wie vieles andere. Das Kind ging zu seiner Mutter zurück und zog sie zum nächsten Bild.

Nach Schließung blieb Lea noch einmal allein im Saal. Die Vitrinen waren dunkel, und im Glas spiegelten sich die Notausgangsschilder. Sie setzte sich auf einen Stuhl, den am Mittag jemand an den Rand geschoben hatte. Ihr Telefon vibrierte. Die Schwester schrieb, sie habe den Zug für den nächsten Besuch gebucht. Lea antwortete mit einem kurzen Satz und legte das Gerät weg. Dann zog sie den Narren aus der Manteltasche. Er war die ganzen Tage dort geblieben; an einer Ecke hatte der Karton einen leichten Knick bekommen. Sie glättete ihn mit dem Daumen. Auf dem Bild trat der junge Mensch weiter, ohne an die Kante ihres Daumens zu denken.

Lea stand auf, steckte die Karte zurück und ging zur Tür. Hinter ihr lagen Bücher und Bilder aus vielen Jahrhunderten, sorgfältig aufbewahrt bis zum nächsten Morgen. Vor ihr wartete eine Straße mit nassem Pflaster. Sie schloss ab und prüfte die Klinke. Auf der anderen Seite der Scheibe sah sie einen Mann, der die letzte Straßenbahn zu erreichen versuchte, und eine Frau, die mit einem Kind vor einer Pfütze stehen blieb. Das Kind sprang trotzdem hinein. Die Frau sah auf ihre Schuhe, dann lachte sie und nahm seine Hand. Lea ging an ihnen vorbei. In ihrer Tasche lag der Narr; sie selbst wusste den Weg nach Hause.

Bibliographie

Quellen, historische Drucke und weiterführende Literatur zu den Personen, Kartenbildern und Gedankenwelten dieses Romans. Mehrteilige Werke und Kartensätze erscheinen mit ihren bekannten Haupttiteln; die Angaben zu Ausgaben beziehen sich auf die jeweils genannte Fassung.

Frühe Tarotgeschichte

Dummett, Michael: *The Game of Tarot: From Ferrara to Salt Lake City*. London: Duckworth, 1980.

Grundlegende Darstellung der europäischen Spiel- und Kartengeschichte; behandelt die Überlieferung italienischer und französischer Tarockspiele.

Dummett, Michael: *Twelve Tarot Games*. London: Duckworth, 1980.

Ergänzende Untersuchung zur Vielfalt der Spielregeln und zur Eigenständigkeit des Tarots als Kartenspiel.

Decker, Ronald; Depaulis, Thierry; Dummett, Michael: *A Wicked Pack of Cards: The Origins of the Occult Tarot*. New York: St. Martin's Press, 1996.

Geschichte der frühen okkulten Tarotdeutung vom späten achtzehnten Jahrhundert an.

Decker, Ronald; Dummett, Michael: *A History of the Occult Tarot, 1870–1970*. London: Duckworth, 2002.

Umfangreiche Fortsetzung zur okkulten Rezeption, zu Decks, Autoren und Gesellschaften.

Depaulis, Thierry: *Le Tarot révélé: une histoire du tarot d'après les documents*. La Tour-de-Peilz: Musée suisse du jeu, 2013.

Dokumentengestützte Arbeit zur materiellen und sozialen Geschichte der Karten.

Farley, Helen: *A Cultural History of Tarot: From Entertainment to Esotericism*. London: I. B. Tauris, 2009.

Verbindet Spiel, esoterische Aneignung und moderne Populärkultur.

Place, Robert M.: *The Tarot: History, Symbolism, and Divination*. New York: Tarcher/Penguin, 2005.

Überblick über Bildgeschichte, Symbolik und Deutungspraxis.

Huson, Paul: *Mystical Origins of the Tarot: From Ancient Roots to Modern Usage*. Rochester, VT: Destiny Books, 2004.

Vergleicht ikonographische Motive und jüngere divinatorische Traditionen.

Giles, Cynthia: *The Tarot: History, Mystery, and Lore*. New York: Paragon House, 1992.

Verbindet die Erzählung über die Herkunft der Karten mit einer Untersuchung ihrer modernen kulturellen Rolle.

Kaplan, Stuart R.: *The Encyclopedia of Tarot*. Vier Bände. Stamford, CT: U.S. Games Systems, 1978–2005.

Reich bebildertes Nachschlagewerk zu historischen und modernen Kartensätzen.

Bibliothèque nationale de France: Gallica, Sammlung „Cartes à jouer“.
<https://gallica.bnf.fr/selections/fr/html/images/cartes-jouer-acces-par-type-de-jeu>.

Digitalisierte Karten und Hinweise zu Spiel, Bildüberlieferung und divinatorischer Verwendung.

Etteilla und französische Schulen

Etteilla [Jean-Baptiste Alliette]: *Etteilla, ou manière de se récréer avec un jeu de cartes*. Paris, 1770.

Frühe gedruckte Anleitung zur Kartenbefragung vor den großen Tarotpublikationen.

Etteilla: *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*. Mehrere cahiers. Paris, 1783–1785.

Kerntexte der Tarotlehre Etteillas; die einzelnen Hefte sind in Bibliothekskatalogen gesondert verzeichnet.

Etteilla: *Science. Leçons théoriques et pratiques du livre de Thot*. Paris, 1787.

Fortsetzung der Lehrtradition zum Buch Thot.

Court de Gébelin, Antoine: *Le Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne*. Band VIII. Paris, 1781.

Enthält die berühmten Abschnitte zum Tarot und zu seiner symbolischen Deutung.

Lévi, Éliphas: *Dogme et rituel de la haute magie*. Zwei Bände. Paris, 1854–1856.

Einflussreicher Bezugspunkt für spätere Zuordnungen von Tarot und Magie.

Lévi, Éliphas: Histoire de la magie. Paris, 1860.

Breitere Darstellung des magischen Denkens des neunzehnten Jahrhunderts.

Papus [Gérard Encausse]: Le Tarot des Bohémiens. Paris, 1889.

Umfangreiche Systematisierung der Karten und ihrer esoterischen Verbindungen.

Papus: Le Tarot divinatoire. Paris, 1909.

Für die divinatorische Praxis und die Bilder eines französischen Kartenspiels wichtig.

Wirth, Oswald: Le Tarot des imagiers du Moyen Âge. Paris, 1927.

Deutung der zweiundzwanzig Trumpfkarten aus dem Umfeld französischer Symbolisten.

Marteau, Paul: Le Tarot de Marseille. Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1949.

Einflussreiche Farb- und Bildauslegung des Marseille-Tarots.

Bibliothèque nationale de France: Catalogue général. <https://catalogue.bnf.fr/>.

Bibliographischer Zugang zu frühen französischen Drucken, Auflagen und Verlagsnamen.

Deutscher Buchhandel und Verlage

Scheible, Johann (Hg.): Theoretischer und praktischer Unterricht über das Buch Thot. Stuttgart, 1857.

Deutsche Vermittlung einer älteren Kartenlehre; im Roman ein wiederkehrendes Druckzeugnis.

Scheible, Johann (Hg.): Das Kloster. Sammlung. Stuttgart, ab 1845.

Verlagsumfeld populärer magischer, kurioser und antiquarischer Drucke.

Kurtzahn, Ernst Tristan: Der Tarot: Die kabbalistische Methode der Zukunftsforschung als Schlüssel zum Okkultismus. Leipzig: Talisverlag, 1920.

Beispiel deutschsprachiger Tarotvermittlung in der Zwischenkriegszeit.

Glahn, A. Frank: Das deutsche Tarotbuch: Wahrsagung, Astrologie, Weisheit. Bad Oldesloe: Uranus-Verlag, 1924.

Die zugehörigen Karten wurden nach Zeichnungen von Hans Schubert als Deutsches Original Tarot angeboten.

Grimaud, B. P.: Tarot de Marseille. Verschiedene Ausgaben. Paris, zwanzigstes Jahrhundert.

Verlags- und Kartentraktion des Marseille-Tarots; einzelne Drucke sind gesondert zu datieren.

Rider, William, & Son: Tarotkarten nach Pamela Colman Smith und Arthur Edward Waite. London, 1909.

Kartensatz, der für die moderne angloamerikanische Tarotbildwelt prägend wurde.

Orden und Künstlerinnen

Westcott, William Wynn (Hg.): Collectanea Hermetica. Einzelhefte, 1893–1896.

Ausgaben hermetischer Texte unter Beteiligung von Ordensmitgliedern, darunter Florence Farr.

Mathers, S. L. MacGregor: The Tarot. Manuskript und Lehrmaterial des Hermetic Order of the Golden Dawn.

Frühe ordensinterne Tarotordnung; Überlieferung und Editionen unterscheiden sich.

Regardie, Israel (Hg.): The Golden Dawn. Vier Bände. Chicago: Aries Press, 1937–1940.

Publikation von Ritualen und Lehren aus dem Umfeld des Ordens.

Howe, Ellic: The Magicians of the Golden Dawn: A Documentary History of a Magical Order 1887–1923. London: Routledge & Kegan Paul, 1972.

Dokumentengestützte Ordensgeschichte.

Gilbert, R. A.: The Golden Dawn: Twilight of the Magicians. Wellingborough: Aquarian Press, 1983.

Studie zu Personen, Spaltungen und Nachleben des Ordens.

Waite, Arthur Edward: The Pictorial Key to the Tarot. London: William Rider & Son, 1910.

Ausführlicher Text zur Symbolik und Deutung des von Pamela Colman Smith gestalteten Kartensatzes.

Waite, Arthur Edward: The Key to the Tarot. London: William Rider & Son, 1910.

Kompaktere frühe Fassung von Waites Kartentext.

Waite, Arthur Edward: Shadows of Life and Thought: A Retrospective Review in the Form of Memoirs. London: Selwyn & Blount, 1938.

Autobiographische Rückblicke auf Bücher, Gemeinschaften und geistige Entwicklung.

Colman Smith, Pamela: Annancy Stories. New York, 1899.

Einblick in das künstlerische Erzählen der späteren Tarotillustratorin.

Crowley, Aleister: The Book of Thoth: A Short Essay on the Tarot of the Egyptians. London, 1944.

Text zu den mit Frieda Harris geschaffenen Thoth-Bildern.

Crowley, Aleister: Magick in Theory and Practice. Paris, 1929–1930.

Hintergrund zu Begriffen und Verfahren im weiteren Werk Crowleys.

Harris, Frieda; Crowley, Aleister: Thoth Tarot. Kartensatz nach den Gemälden von Frieda Harris. Verschiedene Ausgaben.

Bildwerk und später vervielfältigter Kartensatz sind als unterschiedliche Publikationsformen zu beachten.

King, Francis: The Rites of Modern Occult Magic. London: Macmillan, 1970.

Ein Überblick über Ritualtraditionen, die das Umfeld mehrerer im Roman genannter Gruppen betreffen.

Moderne Praxis und Rezeption

Gray, Eden: The Tarot Revealed: A Modern Guide to Reading the Tarot Cards. New York: Signet, 1960.

Wichtige Station der englischsprachigen Popularisierung.

Gray, Eden: A Complete Guide to the Tarot. New York: Crown, 1970.

Praktische Deutungen und verbreitete Lehrform der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

Gray, Eden: Mastering the Tarot: Basic Lessons in an Ancient, Mystic Art. New York: New American Library / Signet, 1973.

Vertiefende Anleitung aus der frühen Phase des modernen Tarotbooms.

Pollack, Rachel: Seventy-Eight Degrees of Wisdom. Zwei Teile. Wellingborough: Aquarian Press, 1980 und 1983.

Einflussreiche interpretierende Lektüre der großen und kleinen Arkana.

Greer, Mary K.: Tarot for Your Self: A Workbook for Personal Transformation. Newcastle, CA: Newcastle Publishing, 1984.

Beispiel für die Verknüpfung von Kartenarbeit, Selbstbefragung und Übungen.

Nichols, Sallie: Jung and Tarot: An Archetypal Journey. York Beach, ME: Samuel Weiser, 1980.

Psychologische Lesart der großen Arkana.

Banzhaf, Hajo: Das Tarot-Handbuch. München: Hugendubel, verschiedene Auflagen.

Breit rezipierte deutschsprachige Einführung; Auflagenangaben sind ausgabenspezifisch.

Tarot e.V.: Vereinswebsite, Chronik, Veranstaltungen und Archiv.
<https://www.tarot-ev.de/>.

Material zur Geschichte und Gegenwart eines deutschsprachigen Tarotvereins.

U.S. Games Systems: Verlagskatalog zu Tarotdecks. <https://www.usgamesinc.com/>.

Dokumentiert zahlreiche Kartensätze und deren wechselnde Editionen.

British Library: Online-Katalog. <https://explore.bl.uk/>.

Recherche zu englischsprachigen Erstausgaben, Verlagen und Bibliotheksbeständen.

Open Library: Verzeichnisse historischer und moderner Tarotliteratur.
<https://openlibrary.org/>.

Ergänzende bibliographische Angaben zu Ausgaben, Erscheinungsjahren und Wiederauflagen.

Spätantike Philosophie

Jamblichos: De mysteriis Aegyptiorum (Über die Mysterien). Griechischer Text und verschiedene Übersetzungen.

Zentraler Text zur Theurgie, zur Deutung göttlicher Zeichen und zur Handlung des Menschen.

Jamblichos: De anima (Über die Seele). Fragmente und moderne Editionen.

Ergänzend für die Fragen nach Seele, Wahrnehmung und kosmischer Ordnung.

Proklos: In Platonis Timaeum commentaria (Kommentar zum Timaios). Griechischer Text und Übersetzungen.

Ausführliche Kosmologie und Lehre von den Ordnungen des Wirklichen.

Proklos: *Theologia Platonica* (Platonische Theologie). Griechischer Text und Übersetzungen.

Systematische Entfaltung der platonischen Götterlehre.

Proklos: *Elementatio theologica* (Elemente der Theologie). Griechischer Text und Übersetzungen.

Knappe Lehrsätze über Ursache, Teilnahme und Rückkehr.

Proklos: *De sacrificio et magia* (Über Opfer und Magie). Überlieferte Fragmente.

Für die Diskussion von Sympathie und ritueller Vermittlung einschlägig.

Plotin: *Enneaden*. Griechischer Text und Übersetzungen.

Philosophischer Hintergrund der späteren neuplatonischen Schulen.

Porphyrios: *De abstinencia* (Über die Enthaltensamkeit). Griechischer Text und Übersetzungen.

Zeugnis für die Debatten zu Religion, Lebensführung und Opfer.

Shaw, Gregory: *Theurgy and the Soul: The Neoplatonism of Iamblichus*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1995.

Studie zur rituellen und philosophischen Dimension des Jamblichos.

Saffrey, H. D.; Westerink, L. G. (Hg.): *Proclus, Théologie platonicienne*. Paris: Les Belles Lettres, 1968–1997.

Kritische Ausgabe und französische Übersetzung eines Hauptwerks.

Register

Personen, Werke, Verlage, Kartenbilder und wiederkehrende Motive. Die Seitenangaben verweisen auf den Romantext; unmittelbar aufeinanderfolgende Seiten sind als Bereich zusammengefasst.

Abbildung 3, 5, 7, 21, 64-67, 75, 111, 113, 122-123, 138, 158, 162, 176-178, 191, 199, 213

Alchemie 93, 122

Alliette, Jean-Baptiste 5, 7-12, 15, 24-27, 31, 33, 136, 138, 140, 203-204, 230

Anfang und Ende 2, 12-13, 18, 22, 25, 32-33, 36, 38, 42, 51-52, 58, 70, 84, 86, 89, 91, 110, 118-119, 121, 123, 130, 152, 167-169, 172, 174, 182, 184, 186, 190, 193-194, 196, 201, 205, 212-213, 215, 217, 226, 229, 232, 237

Anfänge des Tarot 2, 74-75, 196

Arbeit am Bild 3, 16, 19, 21, 35, 37-38, 40, 45, 49-50, 59-63, 66-67, 69-70, 74, 76, 79, 85, 87-89, 91-92, 94, 98-99, 101-105, 107, 120, 122, 127, 131-132, 134, 144, 148, 153, 156, 180, 198-199, 228, 231

Arkana, große 167, 197, 201

Arkana, kleine 180, 198

Arzt 18-19, 42, 57, 60, 63, 125-126, 129, 132

Astrologie 48, 122, 142, 144, 146

Atelier 103, 154, 157, 179, 183, 185, 193, 200

Auflage 110, 112, 150, 152, 160-161, 184, 191, 194, 197

Ausstellung 1-5, 157, 187, 216-217, 222, 227-228, 231, 235-236

Autorenschaft 18, 20-22, 55, 57, 61, 66-67, 109, 151, 168, 193, 211-212

Baillière, Germer 18-23

Banzhaf, Hajo 192, 195, 206, 209

Begegnung 23, 55, 96-97, 100, 107, 109, 112-113, 118-119, 123-124, 127, 153, 159, 164, 166, 171-172, 180, 198, 207, 212, 214, 217, 223, 226

Bibliothek 43, 57, 61, 94, 220, 222

Bilder, zweiundzwanzig 36, 69, 71

Bildfolge 58, 74

Blau 160, 176, 192, 235

Bogen, Druckbogen 3, 11, 15-16, 19, 22, 28-33, 40, 45-47, 52, 55, 61, 66, 74-75, 88, 90, 92, 95, 99, 103, 110, 112, 115, 132, 137, 147, 149, 153, 160, 162, 190-194, 226, 235

Buch Thot 3, 7, 9-10, 15, 24-27, 29-30, 33, 136, 138-139, 190, 204, 230

Bücherregal 3, 11, 18, 29, 31, 49, 52, 55, 77, 100, 109, 136, 138-139, 177, 179, 181-182, 187-188, 193-195, 206

Bühne 83-88, 102-104, 106, 108, 118, 165

Chariot, der Wagen 1, 7, 15, 27-28, 142, 144, 146, 150, 152, 160, 179, 206, 209, 220, 226, 232

Colman Smith, Pamela 95, 99, 102-108, 110-111, 113, 119, 123, 132, 155, 164, 177, 198, 205, 228

Crowley, Aleister 115-123, 154-156, 158, 170, 172-174, 176, 178, 192, 194-195

Deutsche Original-Tarot 142, 144-145

Deutung 58, 95, 109, 204-205, 207

Die Herrscherin 105, 196, 199, 201

Die Hohepriesterin 70, 97, 100, 105, 121, 142-144, 146, 148, 160-161, 196, 199

Die Liebenden 97, 121, 162

Die Welt 58, 107, 116, 119, 123-124, 162, 170, 176, 218, 222, 235

Divination 216

Druck 1, 7, 15, 17, 21, 30, 32-33, 38, 52, 56, 64, 73, 75, 95, 100, 104, 109-110, 147, 149-151, 160-161, 163, 190, 192-193, 195, 197, 203

Eden Gray 164, 206, 232

Encausse, Gérard 57-67, 71, 76, 79-81, 101, 111, 142, 151, 172, 205

Entwurf 9, 37, 39, 42, 47, 49, 69, 71-72, 74, 78, 80-81, 91, 115, 120-121, 129, 138, 143-144, 155, 157-158, 184, 197, 211

Erinnerung 3, 10-11, 16, 36, 38, 49, 76, 81, 84, 89, 92, 94, 100-101, 105, 107-108, 117, 122, 125, 130, 133, 135, 139, 142, 148, 161-162, 173, 180, 182-183, 185, 187, 190, 196, 200-201, 203-204, 207-208, 217, 219, 224-230, 232, 235-236

Ernest Flammarion 64-65

Erzählung 16, 30, 65, 74, 76-77, 80, 90, 98-99, 102-103, 109, 117, 124, 130, 135, 137, 141, 149, 151, 158, 165, 181, 185, 187-188, 190, 193, 195, 198, 205, 209, 213, 215, 217, 226, 230, 236-237

Etteilla 5, 7-12, 15, 24-27, 31, 33, 136, 138, 140, 203-204, 230

Farr, Florence 36-39, 83-92, 94, 116, 126, 134, 235

Felkin, Robert 125-132

Fenster 1, 4-5, 7, 9-10, 12-13, 17-19, 26, 32, 34, 41-42, 49, 58, 62, 64, 69, 73, 78, 89, 93, 101, 107-108, 120, 129, 132-133, 136, 141, 147, 157, 160, 169, 176-179, 181, 184, 188, 207, 215-216, 220, 222, 228, 231-232

Flammarion, Ernest 64-65

Frankreich 26, 49, 70, 137, 144-145, 160, 205

Freiheit 10, 24, 47, 54, 56, 103, 203, 227

Gegenwart 44, 117, 126, 143, 151, 170, 178, 181, 186, 194, 225, 228

Geheimorden 36-37, 39-42, 45, 47-48, 55, 79, 83-84, 87, 90, 93-94, 99-100, 104, 116, 126-128, 168, 171-174, 178

Gelb 161, 176, 192

Gemeinschaft 2, 27, 37, 40, 61, 82, 85-86, 89, 92, 94, 100, 118-119, 125, 143, 170, 172-173, 210, 212, 226, 229

Gemälde 115, 120-124, 153, 156-159, 177, 183, 186, 196, 201, 203

Geschichte 16, 65, 74, 76-77, 80, 90, 98-99, 102-103, 109, 117, 124, 130, 135, 137, 141, 149, 151, 158, 165, 181, 185, 187-188, 190, 193, 195, 198, 205, 209, 213, 215, 226, 230, 236-237

Glahn, A. Frank 141-148, 234

Glas 3, 13, 36, 76, 108, 169, 178, 196, 198-201, 230, 233, 235, 237

Gold 34, 41, 46, 83-84, 87-88, 92, 94-95, 99, 104, 116-118, 124, 126-127, 130, 154, 172, 186, 196, 201, 234

Golden Dawn 34, 41, 46, 83-84, 87-88, 92, 94-95, 104, 116-118, 124, 126-127, 130, 154, 172, 234

Grenze 24, 26, 98, 115, 128-129, 154, 171, 173-174, 201, 209-211, 214, 216, 226

Grimaud, B. P. 149-152, 160-161, 176, 206, 234

Gärten, Tarotgärten 196

Handschrift 13-14, 17, 19, 21, 36, 38, 42, 46-47, 52, 56, 58, 67, 72, 99, 109, 113, 138, 143, 147, 149, 160, 164, 192, 212, 216, 223-224, 230

Harris, Frieda 115, 119, 153, 158-159, 174, 176-178, 181, 186-187, 192, 198, 201, 206, 231, 233, 235

Haus 1-2, 11, 61, 101, 109, 111, 113-115, 119, 125, 129-135, 149, 151-152, 154, 157, 171, 173, 180, 183, 204, 221, 223, 229, 231, 234-236

Himmel 1, 64, 66, 96-97, 99, 105-106, 110, 166, 180, 185, 222-223, 228, 236

Hißler, Hisler 10-11, 24-28, 32

Hoffnung 217, 227

Hofkarten 9, 36, 48, 74, 120, 146

Illustration 104

Jahrhundert, neunzehntes 197, 204, 232, 234

Jamblichos 216-219, 221, 223-224, 226-228, 236

Kabbala 122, 141, 146

Kartenbild 143, 157, 166, 199, 212-213

Kartendeck 5, 165, 179-180, 184-187, 210, 213

Kartenlegen 73, 105, 166, 207, 232

Kartenschlagen 203

Karton 4, 109, 112, 167, 176, 179, 184, 186, 190, 194-195, 216, 230, 237

Katalog 20, 52, 54, 111-113, 178, 194

Kellner, Carl 170-171, 173-174

Kindheit 1, 93, 95, 97, 101-102, 115, 125, 180, 182, 185, 188, 200, 207, 222, 231-234, 236-237

Kirche 93, 107

Kleine Karten 95, 102, 106, 120, 138, 142, 155, 164, 191

Koffer 27, 118, 179

Kreis 59-60, 133, 141, 168, 170, 182, 209, 219, 221, 225

Kunstgeschichte 196, 201

Kurtzahn, Ernst Tristan 136-140

Laden 3, 7, 12, 18-20, 22-23, 28-33, 38, 52-53, 56, 64-65, 67, 104, 112-113, 143, 147, 166-168, 179, 184, 189-192, 195, 204, 207, 210, 230

Lampe 4-5, 12, 14, 17, 22-23, 33-34, 36, 41-43, 46, 48, 62, 68, 71, 76, 88-89, 100-101, 105, 129, 132-133, 135, 157, 164, 169-170, 175, 189, 205, 216, 219, 224, 229-231

Lea 1-6, 216-237

Leipzig 136, 138

Lenormand 194

London 2, 34, 39-41, 46-47, 49-50, 52, 62, 86-87, 92-94, 101-104, 107, 113, 116, 126-130, 134, 158, 171-172, 187, 198, 205

Los 7, 12, 17, 57, 95, 116, 156, 165, 232

Lévi, Éliphas 13-23, 56-58, 61-62, 65, 77, 93, 101

Magie 13-14, 16, 18, 20, 22-23, 39, 53, 55, 80, 113, 115

Magier, der 15, 94, 97, 118, 121, 178, 197, 199, 220

Malerei 104, 119-120, 122, 153, 158, 179-180, 198, 201

Marseille-Tarot 70, 78, 151, 160-163, 176, 180, 185, 205, 212, 215

Marteau, Paul 149-152, 160-163, 176, 234

Material 18, 52, 137, 156, 186

Mathers, S. L. MacGregor 34-36, 38-40, 42-43, 45-56, 62, 85-86, 94, 116-117, 127

Messe 173-174

Mond 152, 206

Museum 198, 232, 235-236

Mäßigkeit 119, 162, 176, 206, 216-217, 220, 223, 229, 232

München 191, 193, 209-211, 214, 233

Nacht 22, 39, 120, 127, 154, 157, 178, 186, 219, 222-223, 230, 235

Narr, der 1, 5, 9, 13, 36, 139, 150, 152, 161, 164, 167-168, 179, 182, 188, 200, 211, 236-237

Neoplatonismus 216

Neuaufgabe 65, 150, 152, 161

Notizbuch 10, 15, 17, 43, 58, 63, 70, 83-84, 93, 138, 146, 186, 215-216, 226

O.T.O. 118, 170-172, 174

Okkultismus 52

Ordensarbeit 36-37, 39-42, 45-49, 55, 79, 83-85, 87, 90, 93-94, 99-100, 104, 116, 126-128, 168, 171-174, 178

Ort 9, 18, 34, 39, 46, 48, 67, 83, 102, 118, 125-126, 128-130, 132, 134-135, 137, 145, 153, 157, 164, 171, 178, 180, 192-193, 196-197, 200-201, 206-208, 211, 213, 217, 223-224, 226, 233

Pamela Colman Smith 95, 99, 102-108, 110-111, 113, 119, 123, 132, 155, 164, 177, 198, 205, 228

Papus 57-67, 71, 76, 79-81, 101, 111, 142, 151, 172, 205

Paris 2, 7, 13, 16-17, 21, 24-25, 27-28, 49-51, 57, 60, 62, 64, 66-67, 69, 77, 80, 85-86, 92, 149, 151, 172, 176, 180, 203

Pflanze 3, 186, 196, 200, 218, 221

Plotin 216

Porphyrios 216-217, 219, 226

Proklos 216, 220-223, 225-229

Rad 7, 12, 71, 76, 120, 235

Redway, George 52-56, 62

Reise 50, 54, 60, 103, 109, 114, 117, 125, 130, 132, 151, 170, 172, 174, 177, 179, 181, 188, 192, 203-204, 208, 225, 228, 230, 233

Reuss, Theodor 170-174

Rider, William & Son 98, 107, 109, 113, 165

Ritual 21, 55, 95, 100, 104, 170, 172-173

Rot 69, 71, 74, 111, 150, 160, 176, 181

Rücken, Kartenrücken 1, 39, 72, 81, 89, 145, 148-150, 161, 184, 206, 231-232, 235

Schachtel 4-5, 46, 73-76, 98-99, 101, 107, 110-115, 123, 139, 143-144, 147-148, 151-152, 162, 164, 168, 176, 178, 180-186, 188-189, 191, 193-195, 203, 208, 213, 215, 234, 236-237

Scheible, Johann 7, 11, 28-33, 140, 190, 230

Schrift 8-9, 13, 19, 27, 30, 33, 35, 43, 52-54, 57, 65, 72, 81, 94, 100-101, 117, 135, 138, 141, 145, 190, 219, 228

Schubert, Hans 142-143, 145-148

Schwelle 40, 65, 80, 105, 223

Schülerin 7, 10-11, 15-16, 24, 26-27, 32, 35, 38, 44-45, 48-50, 84, 89, 91, 116, 218-223, 225-229, 234

Seele 165, 216, 219, 221

Simpson, Evelyn 37-38, 84, 87-89, 92

Sonne 5, 125, 129, 131, 164, 180, 196, 199, 218, 221-222, 227, 231

Spiegel 5, 156, 187

Stern 14, 25, 178, 186, 207, 220-221, 223, 228

Straße 2, 11, 14, 24, 43, 57, 61, 83, 89, 95, 98, 107, 110, 119, 135, 167-168, 183-184, 188, 204, 208, 214, 219, 229, 231, 235, 237

Stunde 4, 25, 31, 36, 58-59, 67, 77-78, 94, 207, 229

Stuttgart 2-3, 7, 11, 29, 33, 190, 230, 236

Symbol 94-95, 116, 119, 122, 145, 222

Tafel 123, 229

Tarot e.V. 209, 213-214, 233

Tarotverlage 19, 29, 33, 56, 66-67, 109-114, 138, 143, 147, 190-194

Tasche 1-2, 36, 54, 61, 188, 200, 202, 215, 226, 231, 235, 237

Tempel 34-36, 38, 40-41, 43, 45-48, 50-51, 85-86, 88, 91, 118, 125-129, 131, 133, 135, 220

Text 10-11, 15, 21, 27, 29, 31, 36, 38, 42, 45, 51, 53, 57, 59, 61, 66, 71, 84, 90, 93, 97, 103, 107, 109-111, 118, 122, 127, 137-139, 142, 147, 151, 154, 170-171, 173-174, 190-192, 195, 211, 218, 221, 223-224, 226-228, 231

Thoth-Tarot 198

Tinte 16, 24-25, 36, 61, 90

Titelblatt 3, 5, 7, 18, 23, 30, 33, 53, 55-56, 64, 230

Tod, die Karte 97, 102, 200

Traum 206, 216-217, 223-225

Trumpfkarten 9, 15, 36, 53, 58, 71, 73, 75-76, 78, 81, 95, 105, 112, 150, 167, 203

Turm, der 102, 105, 146, 151, 183

USA 113, 209, 213, 215, 233

Verbindung 9, 16-17, 22, 34, 37, 40, 42, 46, 49, 51, 59, 62-63, 67, 72, 77, 79, 93, 98, 110, 116, 126, 136, 141-142, 144, 153-154, 158-159, 171-172, 174, 183, 186, 196, 200, 209-210, 214-215, 220, 223

Verleger 5, 18, 20-21, 23, 31, 55, 65-67, 98, 143, 187

Verwandlung 14, 58, 196

Waite, Arthur Edward 55, 93-101, 105-113, 123, 126-127, 132, 155, 165, 177-178, 180, 186, 194-195, 198, 205-206, 212, 225, 228

Wasser 7, 9, 35, 106, 164, 196, 200, 216-218, 221, 223, 226

Weiß 77, 100

Welt, die Karte 9, 15, 58-59, 93, 95, 107, 116, 119, 123-124, 126, 144, 150, 161-162, 170, 176, 183, 187, 218, 222, 224, 235

Werkstatt 31, 71, 110, 112, 148-152, 160-163, 184, 206

Westcott, William Wynn 34, 36, 42-48, 50, 86, 94, 172

Whare Ra 125, 129-135, 234

Wirth, Oswald 58-60, 69-81, 197, 232

Wohnzimmer 164, 184

Wort 8-11, 18, 24-27, 31-32, 36, 38-39, 42, 45, 58, 62, 67, 77, 81, 83, 85, 94, 98, 100, 126, 138, 143, 145, 147, 172, 174, 181, 184, 190-191, 218-219, 225-227, 232

Zeit 15, 20, 25-26, 30, 32, 55-56, 60, 65, 71, 73, 77, 80-81, 86, 92, 95-97, 100, 108, 115, 117, 122, 124-125, 127, 132, 135-136, 141-143, 147, 154, 162-163, 166, 177, 180-183, 191, 194, 200, 203-204, 212, 233-234, 236

Zug 1, 3, 5, 118-119, 137, 184, 206, 222, 226, 231, 237

Zukunft 17, 53, 142, 223, 234

Ägypten 30, 117, 142

Überlieferung 128, 170

Übersetzung 24-25, 44, 56, 62, 93, 122, 174, 184, 191, 216, 218