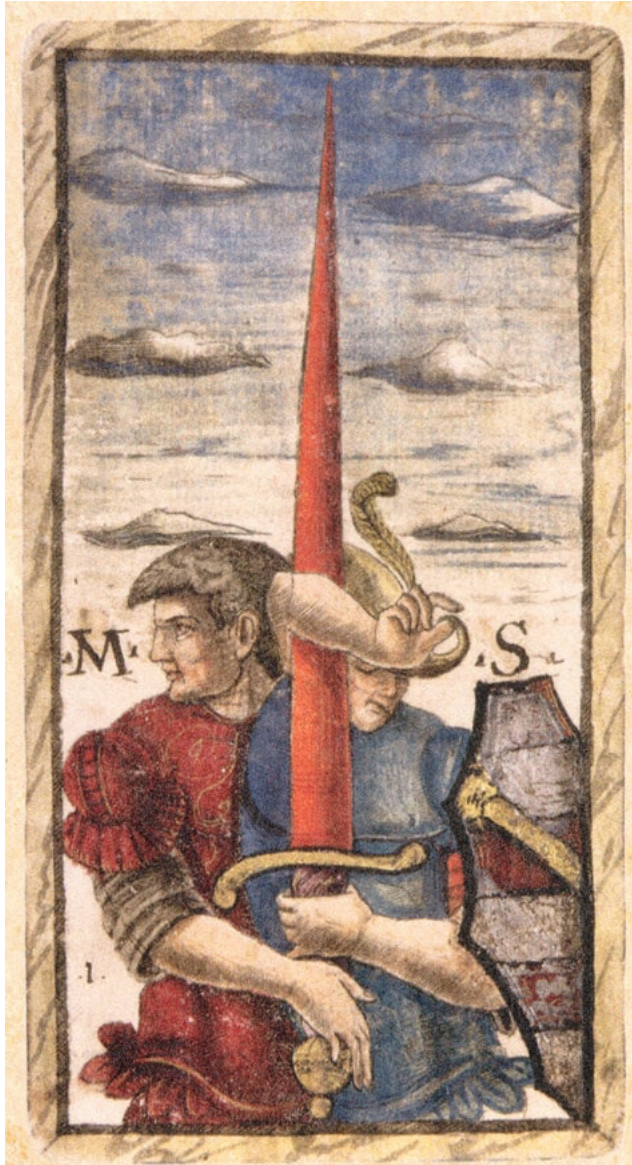


Die Schwerter

As der Schwerter



As der Schwerter

In einem hochrechteckigen, hellen Rahmen stehen zwei männliche Gestalten dicht nebeneinander. Beide sind nur ungefähr bis zur Hüfte sichtbar. Die linke Gestalt trägt ein rotes, an Schultern und Ärmeln mehrfach gegliedertes Gewand. Ihr Kopf ist unbedeckt; das kurze dunkle Haar liegt eng an. Das Gesicht ist im Profil nach links gewandt. Der rechte Arm führt schräg nach unten über den Körper. Die lang ausgestreckte Hand liegt vor einem kleinen runden, goldfarbenen Gegenstand, unter dem ein weiterer kleiner, ebenfalls goldfarbener Ansatz sichtbar ist.

Die zweite Gestalt befindet sich etwas weiter hinten und näher an der senkrechten Mittelachse. Sie trägt ein blaues Gewand und einen großen goldfarbenen Helm. Dessen weit ausladender

vorderer Teil verdeckt die Stirn und einen Teil des Gesichts. Auf der Oberseite erhebt sich ein gebogener, nach vorn geneigter Aufsatz. Der Kopf ist leicht gesenkt. Vor der Brust umfasst eine Hand den Griff eines Schwertes. Dessen goldfarbene Parierstange verläuft nahezu waagrecht und ist an beiden Enden abwärts gebogen. Der Griff erscheint rötlich. Die Klinge steigt von der Hand aus durch die gesamte Bildmitte senkrecht nach oben. Sie ist rot gefärbt, breit an ihrer Basis und verjüngt sich gleichmäßig zu einer langen Spitze, die bis nahe an den oberen Kartenrand reicht.

Am rechten Bildrand steht hinter der blau gekleideten Gestalt ein hoher, länglicher Schild. Seine Fläche ist durch mehrere Querlinien gegliedert. Ein breites gelbes Band läuft schräg durch den oberen mittleren Abschnitt; daneben und darunter erscheinen rote, graue und helle Felder. Hinter den Köpfen stehen auf dem hellen Grund die schwarzen Buchstaben „M“ und „S“, jeweils von kleinen Punkten begleitet. Links unten ist eine kleine arabische Eins angebracht.

Den oberen Teil des Bildes nimmt ein weiter blauer Himmel ein. Mehrere lang gestreckte grauweiße Wolken liegen in verschiedenen Höhen. Unter ihnen sind flache, dunkle Erhebungen sichtbar, die sich in mehreren räumlich voneinander abgesetzten Reihen verteilen. Die rote Schwertklinge durchschneidet diese Landschaft genau in der Mitte. Sie trennt den Himmel in eine linke und eine rechte Hälfte, während die beiden Körper den unteren Bildraum dicht ausfüllen. Keine Kampfhandlung ist dargestellt. Der eine Mann blickt aus dem Bild hinaus, der andere hält das aufgerichtete Schwert; beide stehen so eng beieinander, dass sich ihre Körper und Arme überschneiden.

Erst nach dieser Feststellung des Sichtbaren kann die Deutung beginnen. Die Karte zeigt die Einheit der Schwerterosphäre nicht als einsamen Gegenstand, sondern als eine Kraft, die bereits in eine menschliche Beziehung eingetreten ist. Zwar bezeichnet das As die Eins, doch das Bild enthält zwei Gestalten. Eben darin liegt seine erste Spannung: Die Einheit erscheint nicht als ungeteilte Einfachheit, sondern als ein Prinzip, das zwei Menschen auf verschiedene Weise erfasst. Das Schwert steht zwischen ihnen und verbindet sie zugleich. Es gehört weder ausschließlich dem nach außen blickenden Mann noch ausschließlich dem gesenkten Träger. Seine Klinge wächst aus ihrer körperlichen Nähe hervor und überragt beide.

Die formale Ordnung verstärkt diesen Gedanken. Unten herrschen Berührung, Überschneidung und Gedränge; oben herrschen Weite, Abstand und Leere. Zwischen diesen Bereichen vermittelt die Klinge. Ihr unterer Teil ist in Hände, Gewänder, Helm und Schild eingebunden, ihr oberer Teil steht frei vor dem Himmel. Das Schwert verbindet daher das Dichte mit dem Offenen, den körperlichen Nahraum mit der Ferne. Zugleich scheidet es links von rechts. Seine verbindende und seine trennende Funktion sind nicht nacheinander, sondern gleichzeitig gegenwärtig.

In einer späteren hermetischen Lesart kann diese Doppelfunktion als Bild der *discretio*, der geistigen Unterscheidung, verstanden werden. Unterscheidung bedeutet hier mehr als analytisches Zergliedern. Sie ist die Fähigkeit, eine Grenze so zu ziehen, dass innerhalb des Getrennten eine neue Ordnung sichtbar wird. Das Schwert zerstört die Einheit nicht; es lässt erkennen, woraus eine vermeintliche Einheit besteht. Gerade weil zwei Gestalten vorhanden sind, gewinnt die Eins ihren Ernst. Sie ist keine leere Zahl, sondern die Achse, an der Verschiedenes aufeinander bezogen wird.

Die rote Färbung der Klinge widersetzt sich einer vorschnellen Gleichsetzung der Schwerter mit einem abstrakten, körperlosen Intellekt. Das Denken dieser Karte ist nicht farblos. Es ist in Leib, Wille, Gefahr und Entscheidung eingelassen. Die Klinge besitzt die Geradheit eines Urteils, doch ihre Farbe hält sie in der Sphäre des Lebens. Erkenntnis erscheint nicht als ruhiges Betrachten

aus sicherer Entfernung. Sie fordert eine Konzentration, in der der Erkennende selbst von der gezogenen Grenze betroffen ist.

Die beiden Gestalten verkörpern unterschiedliche Haltungen gegenüber dieser Kraft. Der links stehende Mann richtet den Kopf zur Seite und öffnet damit die Komposition nach außen. Der Helmträger senkt dagegen das Gesicht; seine Aufmerksamkeit bleibt näher bei Schwert und Körper. Die erste Haltung kann als Hinwendung zur Welt, die zweite als Sammlung im Inneren gelesen werden. Eine solche Deutung bleibt an die sichtbaren Blick- und Kopfstellungen gebunden: außen gerichtete Wachsamkeit auf der einen, gesenkte Konzentration auf der anderen Seite. Das As setzt beide nicht gegeneinander, sondern hält sie an derselben Achse zusammen. Erkenntnis verlangt Wahrnehmung der äußeren Lage und Beherrschung des inneren Impulses.

Der Schild am rechten Rand fügt eine weitere Spannung hinzu. Das Schwert erhebt sich offen und schmal, der Schild steht breit und geschlossen. Die eine Form dringt in den oberen Raum vor, die andere begrenzt den Körper seitlich. Angriff und Schutz sind nicht als stattfindender Kampf dargestellt, wohl aber als verfügbare Möglichkeiten. Das As zeigt den Augenblick vor der Festlegung ihrer Verwendung. Die Kraft ist anwesend und aufgerichtet; ihr Zweck ist noch nicht durch eine sichtbare Tat bestimmt. Darin liegt die besondere Zeitlichkeit des Asses: Es ist Anfang nicht als bereits vollzogene Handlung, sondern als konzentrierte Möglichkeit.

Als Grundsphäre der Schwerter bezeichnet die Karte jene Erfahrung, in der Bewusstsein durch Trennung Gestalt gewinnt. Ein Entschluss scheidet das Gewählte vom Nichtgewählten, ein Begriff das Bestimmte vom Unbestimmten, ein Gesetz das Erlaubte vom Verbotenen. Auch Sprache arbeitet durch Schnitte. Sie hebt eine Form aus dem ungeschiedenen Strom hervor. Doch jeder solche Schnitt trägt eine Verantwortung in sich, denn die gewonnene Klarheit kann der Wahrheit oder der Herrschaft, der Ordnung oder der Gewalt dienen. Das Kartenbild idealisiert diese Macht nicht. Der dicht besetzte untere Raum macht sichtbar, dass Urteile zwischen Menschen entstehen und menschliche Körper, Beziehungen und Ordnungen betreffen.

Die Eins bezeichnet dabei nicht bloß die niedrigste Zählstufe. In neuplatonischer Perspektive ist sie Ursprung, Maß und Voraussetzung der Vielheit. Das Eine ist nicht ein Teil neben anderen Teilen; es ist das Prinzip, durch das Teile überhaupt als zusammengehörig erkannt werden können. Das Schwert-As übersetzt diesen Gedanken in ein paradoxes Bild: Die Einheit tritt als trennende Linie hervor. Sie stiftet Ordnung, indem sie unterscheidet. Damit erscheint im Bereich der Schwerter eine besondere Form der Monas. Ihre Einheit ist nicht Verschmelzung, sondern Ausrichtung.

Innerhalb der eigenen Reihe besitzt das As keine vorausgehende Schwerterkarte, auf die es zurückblicken könnte. Sein Rückbezug führt deshalb tiefer: zur noch ungeformten Möglichkeit der ganzen Farbe. Aus der einen senkrechten Klinge können die späteren Verhältnisse der Reihe hervorgehen – Verdopplung, Kreuzung, Häufung, Widerstreit und Übermaß. Was hier als klare Mittelachse erscheint, wird in den folgenden Zahlenkarten vervielfacht und in immer komplexere menschliche Situationen versetzt. Die spätere Vielheit ist im As nicht dargestellt, aber als Entwicklungsmöglichkeit seiner einen Kraft angelegt.

Die Zwei der Schwerter wird die Einheit einem Gegenüber aussetzen. Weitere Zahlenstufen können aus der einfachen Scheidung Geflechte von Entscheidung, Konflikt und Bindung entwickeln. Der Weg vom As zur Zehn wäre dann kein bloßes Hinzufügen gleichartiger Waffen, sondern die Prüfung, was mit einer anfänglich konzentrierten Kraft geschieht, sobald sie sich vervielfältigt. Klarheit kann durch Wiederholung Ordnung schaffen; sie kann aber auch in Verstrickung, Überladung und Zerstörung umschlagen. Das As ist deshalb nicht unschuldig. Es

enthält bereits die ethische Frage der ganzen Reihe: Wer führt die trennende Kraft, und welchem Ganzen dient der vollzogene Schnitt?

Mit den Assen der anderen Farben teilt die Karte den Charakter eines Ursprungs. Doch jede Farbe fasst Ursprung anders. Das Gefäß empfängt und umschließt; die Münze verdichtet Wert in einer begrenzten Fläche; der Stab verlängert körperliche Kraft und gibt ihr Richtung; das Schwert trennt, entscheidet und setzt Maß. Keine dieser Sphären genügt allein. Ein Schwert ohne Gefäß wäre Erkenntnis ohne Aufnahmefähigkeit, ohne Münze Urteil ohne Verkörperung, ohne Stab Entscheidung ohne tragende Lebenskraft. Umgekehrt blieben Empfänglichkeit, Stoff und Wachstum ohne Unterscheidung ungeordnet. So erweist sich das As der Schwerter als notwendiges Organ des Gesamtwegs: Es gibt den übrigen Kräften Kontur, wird aber selbst erst durch sie menschlich und fruchtbar.

Die Hofkarten der Schwerter verleihen dieser Grundkraft später Namen und geschichtliche Masken. Der König trägt die Aufschrift „Alexandro M.“; Königin Olinpia, Ritter Amone und der im Kelchhof erscheinende Natanabo bilden ein Namensfeld, das an die Alexanderüberlieferung erinnert. Historisch ist Alexander der Sohn Philipps II. und der Olympias. In der legendarischen, unter dem Namen Pseudo-Kallisthenes verbreiteten Alexanderroman-Tradition wird seine Zeugung jedoch dem aus Ägypten geflohenen Nektanebos zugeschrieben, der Olympias in der Gestalt Ammons täuscht. Diese Erzählung ist keine historische Biographie, sondern eine machtpolitisch und religiös aufgeladene Herkunftslegende; die Verbindung von Nektanebos, Alexander und Ammon ist in der Forschung zur Überlieferung des Alexanderromans belegt, unter anderem in Beverly Bergs Untersuchung *An Early Source of the „Alexander Romance“*.

Das As selbst zeigt weder Olympias noch Nektanebos, weder eine Zeugung noch eine göttliche Erscheinung. Sein Alexanderbezug kann daher nur relational entwickelt werden: Es eröffnet jene Farbe, deren Hofkarten die legendäre Genealogie des makedonischen Königs aufrufen. In diesem begrenzten Sinne kann die einzelne rote Klinge als noch namenloser Ursprung einer Reihe gelesen werden, die später Alexander, seine Mutter und Ammon ausdrücklich benennt. Die zwei Männer des Asses dürfen deshalb nicht mit bestimmten Gestalten der Legende identifiziert werden. Das Bild bietet dafür keine Namen und keine eindeutigen Attribute. Wohl aber lässt sich die Spannung von Einheit und Zweiheit mit der doppelten Herkunft des legendären Alexander vergleichen: historische Abstammung und mythische Vaterschaft, sichtbare Genealogie und verborgen behaupteter Ursprung. Dies ist eine spätere hermetische Analogie, keine Feststellung der ursprünglichen Bildhandlung.

Auch die Buchstaben „M“ und „S“ müssen zunächst das bleiben, was sichtbar ist: ein Buchstabenpaar. Die Deutung als Initialen Marin Sanudos ist in der Forschung und Editionsgeschichte vorgeschlagen worden, doch nicht allein durch das Kartenbild beweisbar. Sollte das Monogramm tatsächlich auf Sanudo verweisen, wäre das As in das venezianische Patriziat und dessen politische Kultur von Diplomatie, Nachrichtenwesen, Urteilskraft und kontrollierter Macht eingebunden. Die beiden Gestalten könnten dann als Träger eines aristokratischen Handlungswissens erscheinen, ohne dass ihre individuellen Identitäten bestimmt wären. Das Schwert wäre nicht nur militärisches Gerät, sondern Zeichen einer Entscheidungsmacht, die Information sammelt, Unterschiede erkennt und im rechten Zeitpunkt handelt.

Der Bezug zum Haus Este verlangt dieselbe Zurückhaltung. Der Hof von Ferrara war ein bedeutendes Zentrum höfischer Kartenkultur, humanistischer Gelehrsamkeit und astrologischer Interessen. Ein unmittelbarer Auftrag der Este für das Sola-Busca-Spiel ist jedoch nicht urkundlich gesichert. Das Este-Milieu bildet daher einen historisch plausiblen Resonanzraum,

keine bewiesene Besitz- oder Auftragssituation dieser Karte. Im Spiegel eines solchen Hofes gewinnt das Bild gleichwohl Kontur: Zwei Männer, Waffe, Schild, kostbare Kleidung und Monogramm gehören zur sichtbaren Sprache von Rang, Dienst, Bündnis und bewaffneter Herrschaft. Die Karte legt dabei keine einfache Verherrlichung des Kriegers nahe. Der Blick des einen, die Sammlung des anderen und die unbewegte Aufrichtung der Klinge verwandeln körperliche Macht in eine Frage nach der geistigen Führung dieser Macht.

Hier setzt die moderne Deutung Peter Mark Adams' ein. Adams versteht das Sola Busca nicht als Sammlung feststehender Wahrsagebedeutungen, sondern als verschlüsseltes Zeugnis einer ritualisierten, astrologisch und hermetisch geprägten Kultur der Renaissance-Eliten. Seine Saturnthese, vorgestellt in *The Game of Saturn*, ist eine moderne Rekonstruktion und darf nicht mit einer zweifelsfrei nachgewiesenen ursprünglichen Bedeutung jeder Einzelkarte verwechselt werden. Als hermeneutischer Schlüssel ist sie dennoch fruchtbar, weil sie Grenze, Zeit, Tod, Melancholie, Konzentration und Transformation in einem gemeinsamen Prinzip versammelt.

Das As scheint dem Saturnischen zunächst zu widersprechen. Es ist Beginn, Aufrichtung und hervortretende Kraft; Saturn gilt als Grenze, Verlangsamung und Ende. Doch die Karte verschränkt gerade diese Pole. Die Klinge kann sich nur erheben, weil sie eine feste Form besitzt. Ihre Spitze entsteht durch fortschreitende Verengung. Je höher sie steigt, desto schmaler wird sie. Anfang gewinnt Gestalt durch Begrenzung. Kraft wird wirksam durch Konzentration. Ohne die saturnische Fähigkeit, Möglichkeiten auszuschließen, bliebe der Wille zerstreut und der Gedanke unbestimmt.

Saturn ist in dieser Lesart nicht äußerlich auf das As aufgeprägt. Er wird aus dessen sichtbarer Formbeziehung erschlossen: aus der engen Verdichtung der Körper, der festgehaltenen Waffe, der schmalen Mittelachse und der Verjüngung zur Spitze. Die Klinge führt nicht in grenzenlose Ausdehnung, sondern in höchste Konzentration. So berührt sie die melancholische Weisheit Saturns: das Wissen, dass jeder wirkliche Anfang den Tod anderer Möglichkeiten einschließt. Wer sich entscheidet, lässt ungelebte Wege zurück. Wer eine Form schafft, beendet den Zustand der Formlosigkeit. Wer Wahrheit ausspricht, setzt der Vieldeutigkeit eine Grenze.

Alchemistisch lässt sich dieser Vorgang als erste Scheidung des Werkstoffes verstehen. Diese Lesart ist später als die Karte und keine gesicherte Aussage ihres Herstellers. Sie folgt jedoch der sichtbaren Ordnung: Unten liegt das Gemischte, Überschnittene und körperlich Dichte; nach oben tritt daraus eine einzige, klar begrenzte Form hervor. Das ist noch keine Vollendung. Es ist die notwendige Herauslösung dessen, woran weitergearbeitet werden kann. Die rote Klinge könnte innerhalb einer solchen Deutung an die *rubedo* erinnern, doch ihre Farbe allein genügt nicht, um eine bestimmte alchemistische Prozessstufe historisch zu beweisen. Sicherer ist die allgemeinere Analogie von Verdichtung, Trennung und Formgewinn.

Für den neuplatonisch-hermetischen Schüler stellt die Karte deshalb keine Aufforderung zum äußeren Kampf dar. Ihre menschliche Situation ist grundlegender: Zwei Haltungen, ein gemeinsamer enger Raum und eine einzige aufgerichtete Achse. Das Bewusstsein muss lernen, zugleich nach außen zu sehen und sich nach innen zu sammeln. Es muss schützen können, ohne sich zu verschließen, und schneiden können, ohne der Lust an der Verletzung zu verfallen. Der Intellekt wird erst dann zum *Nous* hin geöffnet, wenn Unterscheidung nicht der Selbstüberhebung, sondern der Ordnung des Ganzen dient.

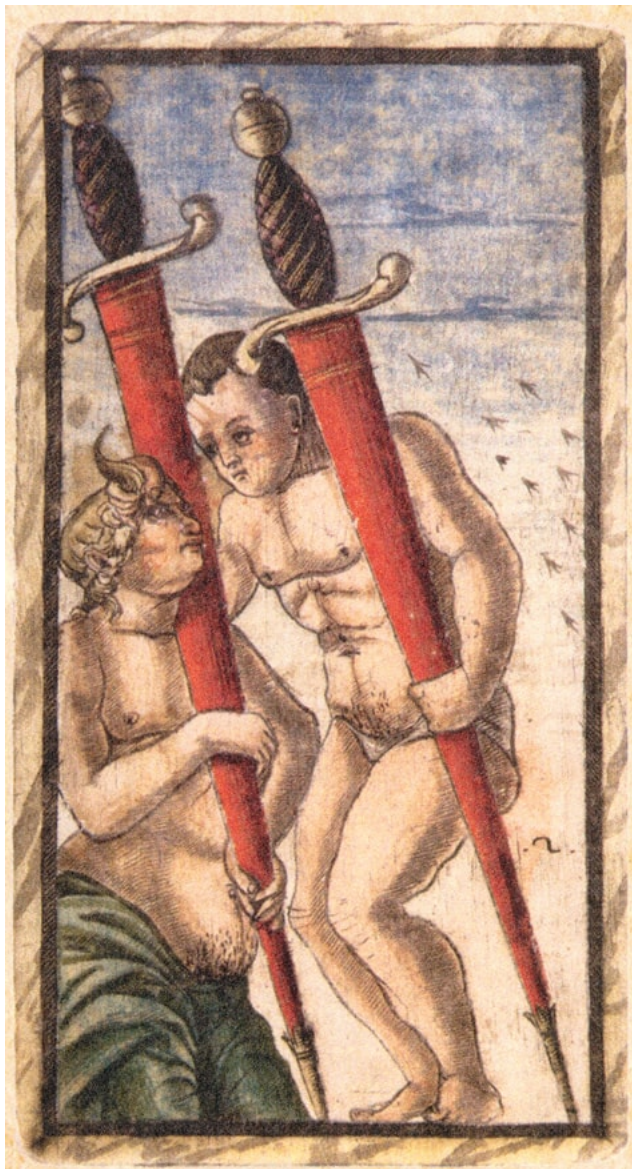
Das Verhältnis von Teil und Ganzem erscheint hier in strengster Form. Die Klinge teilt das Bild, gehört aber selbst zum Bild. Der Trennende steht niemals außerhalb dessen, was er trennt. Jedes Urteil bleibt Teil der Welt, über die es urteilt. Diese Einsicht bewahrt die Schwerterkraft vor ihrer gefährlichsten Täuschung: dem Glauben, reine Vernunft könne unberührt über Körper,

Geschichte und Beziehung herrschen. Das rote Schwert widerspricht diesem Hochmut. Sein Denken bleibt in Farbe, Hand und menschlicher Nähe verwurzelt.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist diese Karte notwendig, weil ohne sie keine bewusste Entwicklung möglich wäre. Empfangenes muss unterschieden, Gewachsenes beschnitten, Verdichtetes geprüft und Macht begrenzt werden. Doch ebenso notwendig ist die Gegenbewegung: Das Schwert darf nicht das Ganze in unverbundene Fragmente zerlegen. Seine höchste Aufgabe besteht darin, die richtige Grenze zu finden – jene Grenze, die nicht nur beendet, sondern eine neue Gestalt ermöglicht.

Darin liegt die eigenständige Wahrheit des As der Schwerter. Der Anfang ist kein grenzenloser Aufbruch. Er ist der erste vollzogene Verzicht auf Grenzenlosigkeit. In dem Augenblick, in dem die Kraft eine Richtung annimmt, tritt sie in Zeit, Verantwortung und Endlichkeit ein. Gerade dadurch wird sie schöpferisch. Die Eins der Schwerter ist daher weder bloße Einheit noch bloße Trennung. Sie ist der bewusste Schnitt, durch den das Ungeformte eine Achse erhält – und die saturnische Grenze, an der ein wirklicher Anfang überhaupt erst geboren werden kann.

2 der Schwerter



2 der Schwerter

Die hochrechteckige Karte ist von einem breiten, hellen Außenrand und einer dunklen, nahezu schwarzen Innenrahmung eingefasst. Der Hintergrund ist überwiegend hellblau. Waagerechte, unregelmäßig verlaufende Linien gliedern seine Fläche; einzelne dunklere Striche und kleine Flecken verteilen sich besonders in der rechten Bildhälfte. Eine ausgearbeitete Landschaft oder ein bestimmter Innenraum sind nicht erkennbar. Unten rechts steht die arabische Ziffer 2.

Im Vordergrund befinden sich zwei unbekleidete männliche Gestalten. Die linke nimmt die untere linke Bildhälfte ein. Ihr Körper ist seitlich wiedergegeben und reicht über den unteren Kartenrand hinaus. Um Hüfte und Beine liegt ein dunkelgrünes, in kräftige Falten gelegtes Tuch. Der Oberkörper bleibt unbedeckt. Auf dem Kopf trägt die Gestalt eine eng anliegende, reich gegliederte Kopfbedeckung mit eingerollten, hornartig erscheinenden Formen. Das Gesicht ist nach rechts und leicht nach oben gewandt. Eine Hand liegt höher an einem langen roten Gegenstand, die andere umfasst ihn weiter unten. Zwischen den Händen ist die rote Oberfläche sichtbar.

Die zweite Gestalt steht oder schreitet rechts davon. Ihr Körper ist frontal bis leicht seitlich gezeigt, der Oberkörper nach links geneigt. Der Kopf senkt sich zur linken Gestalt hinab. Auf dem dunklen Haar oder einer eng anliegenden Kopfbedeckung sitzen zwei kurze, helle, gebogene Fortsätze. Gesicht und Brust sind unbedeckt; auch Unterleib und Beine sind sichtbar. Das linke Bein erscheint stärker belastet, während das rechte gebeugt und etwas nach hinten gesetzt ist. Hinter dem rechten Oberkörper liegt eine große, bräunliche, oval gewölbte Form. Ein schmales Band oder ein Teil ihrer Befestigung verläuft hinter Hüfte und Oberschenkel. Die genaue Beschaffenheit dieses Gegenstandes ist nicht weiter ausgewiesen.

Zwischen und neben den beiden Gestalten stehen zwei außerordentlich große Schwerter. Beide sind fast senkrecht, jedoch leicht gegeneinander geneigt. Ihre langen roten Scheiden oder scheidenartigen Körper reichen vom oberen Bilddrittel bis nahe an den unteren Rand. Oben besitzen sie helle, seitlich ausschwingende Parierstangen. Darüber sitzen dunkle, längliche, diagonal schraffierte Griffe mit runden Knäufen. Beim linken Schwert wird der Griff teilweise vom oberen Kartenrand abgeschnitten; der rechte ist vollständig sichtbar. Unter den roten Hüllen treten schmale metallfarbene Spitzen hervor. Das linke Schwert wird von der linken Gestalt mit beiden Händen gehalten. Die rechte Gestalt umfasst das andere Schwert ungefähr in Höhe ihrer Hüfte. Die Waffen werden nicht geschwungen und treffen weder einander noch einen Körper.

Die Gesichter liegen dicht beieinander. Die linke Gestalt hebt das Gesicht, die rechte senkt es. Ihre Blickachsen scheinen aufeinander bezogen, ohne dass eine Berührung der Gesichter eindeutig dargestellt wäre. Die beiden Schwerter stehen zugleich zwischen den Körpern und neben ihnen. Das linke trennt Teile der linken Gestalt vom Bildzentrum; das rechte verläuft vor dem Körper der stehenden Gestalt. Dadurch entsteht eine enge, beinahe überfüllte Ordnung: zwei Körper, zwei Waffen, zwei Kopfbedeckungen mit gebogenen Fortsätzen und zwei einander angenäherte Gesichter. Trotz dieser Nähe ist keine ausgeführte Kampfhandlung zu sehen. Das Bild hält die Beteiligten in einem Augenblick vor einer Entscheidung fest.

Erst von dieser überprüften Bildordnung aus kann die Deutung beginnen. Die Zwei erscheint hier nicht als abstrakte Wiederholung eines einzelnen Schwertes. Sie wird durch zwei Männer verkörpert, deren Verschiedenheit ebenso deutlich ist wie ihre Beziehung. Der eine befindet sich tiefer und ist teilweise von einem Tuch bedeckt; der andere steht höher, ist unbekleidet und neigt sich herab. Der eine blickt aufwärts, der andere abwärts. Keiner besitzt jedoch die unangefochtene Überlegenheit. Die Höhenordnung wird durch die gegenseitige Annäherung aufgehoben: Der Obere muss sich senken, der Untere sich erheben, damit Begegnung möglich wird.

Auch die Schwerter bilden keinen vollkommenen Parallelismus. Sie stehen annähernd aufrecht, neigen sich aber leicht und werden auf unterschiedlicher Höhe umfasst. Ihre roten Flächen beherrschen das Bild, während die metallischen Spitzen nur unten sichtbar werden. Die Waffen befinden sich demnach in einem zurückgehaltenen Zustand. Sie sind vorhanden, schwer und potentiell verletzend, doch ihre Schneiden oder Klingen werden nicht freigelegt. Die Karte zeigt weniger den vollzogenen Schnitt als die gebundene Möglichkeit des Schneidens. Kraft ist sichtbar, aber eingeschlossen; Entscheidung ist vorbereitet, aber noch nicht ausgeführt.

Darin liegt die erste innere Dramaturgie der Schwerterfolge. Das Ass zeigt den Ursprung und die Konzentration der Schwertkraft: das einzelne, alles überragende Zeichen einer noch ungeteilten Macht. In der Zwei begegnet dieses Prinzip seinem Gegenüber. Aus Einheit wird Polarität. Die Kraft kann nun nicht länger nur sich selbst behaupten; sie muss sich zu einer zweiten Kraft verhalten. Mit der Drei wird diese Spannung aus der leiblichen Begegnung herausgelöst und in eine sachhaftere, unerbittlichere Ordnung überführt: Drei Schwerter durchdringen dort eine

einzelne zentrale Form. Was in der Zwei noch als Nähe, Zurückhaltung und wechselseitige Prüfung erscheint, wird in der folgenden Rangstufe zum vollzogenen Eindringen. Die Zwei ist deshalb kein schwacher Anfang, sondern der letzte Augenblick, in dem die Trennung noch nicht geschehen ist.

Historisch bezeichnet das Schwert zunächst keine feststehende esoterische „Luft“-Sphäre. Es ist Waffe, Rangzeichen und Instrument weltlicher Gewalt. Es kann schützen, bedrohen, Recht durchsetzen oder Herrschaft sichtbar machen. Erst spätere okkulte Tarotsysteme ordneten die Schwerter regelmäßig der Luft, dem Denken, der Unterscheidung und dem Konflikt des Intellekts zu. Diese spätere Zuordnung darf nicht zur ursprünglichen Bedeutung erklärt werden; als hermeneutische Fortsetzung ist sie dennoch fruchtbar. Denn das sichtbare Schwert vollzieht materiell, was der Intellekt geistig tut: Es scheidet, setzt Grenzen und trennt Gestalten voneinander. Auf der Zwei ist diese Funktion noch suspendiert. Die Fähigkeit zur Unterscheidung ist vorhanden, doch sie hat ihr Urteil nicht gesprochen.

Die Zahl Zwei bezeichnet die erste Abweichung von der Einheit. Neuplatonisch gedacht, ist sie der Beginn der Vielheit: Sobald das Eine ein Gegenüber hervorbringt, entstehen Beziehung, Differenz und die Möglichkeit des Konflikts. Doch die Zwei ist nicht bloß Abfall vom Einen. Sie macht Erkenntnis überhaupt erst möglich, denn etwas kann nur erkannt werden, wenn Erkennender und Erkanntes, Inneres und Äußeres, Gleichheit und Unterschied auseinanderzutreten beginnen. Die Karte zeigt diesen ontologischen Augenblick nicht als ruhige Geometrie, sondern als körperliche Nähe. Das Andere steht nicht in sicherer Entfernung. Es tritt so nahe heran, dass Abwehr, Vertrauen, Begehren und Gefahr noch nicht voneinander geschieden werden können.

Gerade deshalb lässt sich die Szene nicht auf einen Zweikampf reduzieren. Keine Klinge ist erhoben, kein Körper verwundet, keine Fluchtbewegung sichtbar. Ebenso wenig zwingt das Bild zu einer erotischen Handlung. Die Nacktheit, die Nähe der Gesichter und die fast spiegelbildliche Ausstattung eröffnen allerdings einen homoerotischen Resonanzraum, wie ihn Peter Mark Adams für mehrere Bilder des Decks hervorgehoben hat. Eine solche Lesart betrifft nicht moderne sexuelle Identitäten. Sie gehört vielmehr in die Renaissancewelt männlicher Schönheit, militärischer Gemeinschaft, Freundschaft, Rivalität und initiatischer Bindung. Zwischen den Gestalten kann sich *philia* ebenso spiegeln wie *agon*: Verbundenheit und Wettstreit sind noch ungetrennt.

Die Waffen verstärken diese Ambivalenz. Jedes Schwert gehört einer Gestalt, doch beide Schwerter bestimmen den gemeinsamen Raum. Sie können als Grenzen zwischen den Männern erscheinen, zugleich aber auch als das, was sie einander ähnlich macht. Was trennt, verbindet. Der Besitz derselben Macht schafft Gemeinschaft und Gefahr zugleich. Hier berührt die Karte eine Grundfrage jeder Einweihung: Wie begegnet eine erwachende Kraft einer anderen Kraft, ohne sie sofort zu unterwerfen oder von ihr verschlungen zu werden? Die Antwort liegt zunächst in der Zurückhaltung. Die Schwerter bleiben gebunden. Die Gestalten ertragen die Nähe, bevor sie handeln.

Innerhalb der Kleinen Arkana bezeichnet diese Situation den Übergang vom bloßen Vermögen zur Beziehung. In den Stäben kann die Zwei als Teilung oder Ausrichtung der antreibenden Kraft erscheinen; in den Kelchen als Begegnung und Austausch; in den Münzen als Verteilung, Gewichtung oder materielle Paarung. Die Zwei der Schwerter stellt dieselbe Rangstufe unter die Bedingung der Schneide. Ihre Beziehung ist niemals unschuldig, weil jedes Gegenüber die Macht besitzt, eine Grenze zu ziehen. Eben dadurch gewinnt sie ihre besondere Würde. Sie lehrt nicht Harmonie durch Aufhebung der Differenz, sondern Nähe unter Wahrung der Verschiedenheit.

Auch Innen und Außen sind verschränkt. Äußerlich befinden sich zwei Männer in einem gemeinsamen Bildraum. Innerlich kann dieselbe Ordnung als Begegnung zweier Willensrichtungen gelesen werden. Der tiefer sitzende, teilweise verhüllte Körper und der höhere, sich herabneigende Körper können zwei Zustände eines einzigen Menschen spiegeln: Gebundenheit und Beweglichkeit, Empfangen und Hervortreten, Verwahrung und Entblößung. Diese Zuordnung ist keine Identifikation der Figuren mit feststehenden Seelenteilen, sondern eine aus ihrer formalen Stellung gewonnene Möglichkeit. Die Karte wird so zum Mikrokosmos eines Bewusstseins, das nicht mehr ungeteilt ist, seine Gegensätze aber noch nicht gewaltsam entschieden hat.

Die hornartigen Formen an beiden Köpfen verlangen besondere Vorsicht. Sichtbar sind gebogene Fortsätze; ob sie als wirkliche Hörner, Bestandteile von Kopfbedeckungen oder bewusst mehrdeutige Ornamente gemeint sind, lässt sich aus dem Bild allein nicht abschließend bestimmen. Erst auf dieser Grundlage darf an den Alexanderstoff erinnert werden. In der spätantiken und mittelalterlichen Alexanderroman-Tradition gilt der ägyptische König und Magier Nektanebos als Alexanders geheimer Vater. Er nähert sich Olympias in der Gestalt des Ammon oder Zeus-Ammon, dessen Bildtradition Widderhörner kennt. Auch Alexander selbst wurde in antiken Münzbildern mit den Hörnern Ammons verbunden. Die Karte beweist jedoch weder die Darstellung Nektanebos' noch eine Szene der Zeugungslegende. Es fehlen Olympias, ein eindeutig bestimmbarer Gott und jede sichtbare Zeugungshandlung.

Dennoch kann die formale Verdoppelung hornartiger Attribute als vorsichtiger Alexanderbezug gelesen werden. Dann ginge es nicht um eine Illustration der Legende, sondern um ihr Grundproblem: die doppelte Herkunft des Helden. Alexander ist in der Erzählung Sohn Philipps und zugleich Sohn Ammons, Mensch und Träger göttlicher Legitimation, geschichtliche Person und mythische Gestalt. Die Zwei der Schwerter stellt eine vergleichbare Schwelle dar. Zwei Ursprünge stehen einander gegenüber, ohne bereits in einer eindeutigen Identität aufzugehen. Das Neue entsteht nicht aus reiner Einheit, sondern aus einer spannungsvollen Doppelung.

Diese Lesart gewinnt innerhalb des Decks zusätzliches Gewicht, weil die benannten Hofkarten auffällig viele Personen aus dem Alexanderkreis versammeln: Nektanebos, Olympias, Philipp, Ammon und Alexander bilden kein zufälliges Nebeneinander. Peter Mark Adams hat daraus die These entwickelt, dass nicht Alexanders historische Feldzüge, sondern die legendäre Vorgeschichte seiner Empfängnis einen wichtigen narrativen Schlüssel des Kartenwerks darstelle. Für die Zwei der Schwerter bleibt dies eine kontextuelle, moderne Deutung. Ihr belastbarer Ausgangspunkt sind allein die zwei männlichen Körper, die zwei Schwerter, die hornartigen Kopfformen und die eigentümliche Nähe der Gestalten. Erst das Zusammenwirken dieser sichtbaren Details erlaubt die Frage, ob die Karte an eine doppelte, menschlich-göttliche Erzeugung erinnern könnte.

Auch der Bezug zum Haus Este muss auf der Ebene historischer Wahrscheinlichkeit bleiben. Ferrara war im fünfzehnten Jahrhundert ein bedeutendes Zentrum der Kartenproduktion und der gelehrten Hofkunst. Unter den Este verbanden sich humanistische Antikenrezeption, dynastische Selbstdarstellung, Astrologie, Musik und Interesse an verschlüsselten Bildprogrammen. Ferraresische Künstler und Gelehrte gehören zum plausiblen Entstehungsmilieu des Sola Busca; eine direkte Auftraggeberschaft der Este ist jedoch nicht gesichert. Die Karte darf deshalb nicht als Este-Emblem bezeichnet werden. Sie lässt sich vielmehr als Erzeugnis einer Hofkultur verstehen, in der bewaffnete Männlichkeit, antike Genealogie und mehrdeutige Gelehrsamkeit gleichzeitig lesbar sein konnten.

In einem solchen Milieu war Macht stets doppelt. Sie beruhte auf Waffen und auf Zeichen, auf tatsächlicher Gewalt und auf ihrer kontrollierten Darstellung. Die beiden großen, noch

gebundenen Schwerter verkörpern genau diese Spannung. Herrschaft besteht nicht allein darin, schneiden zu können, sondern ebenso darin, den Schnitt aufzuschieben. Selbstbeherrschung ist hier keine Abwesenheit von Kraft, sondern ihre Verdichtung. Die Szene zeigt zwei Träger von Macht in einer Nähe, die weder bloße Unterordnung noch offene Feindschaft erkennen lässt. Das Verhältnis bleibt schwebend und damit politisch wie initiatisch bedeutsam.

Auf der hermetisch-alchemistischen Ebene kann diese Schweben als Zustand vor der coniunctio verstanden werden. Zwei Substanzen oder Prinzipien sind einander angenähert, aber noch nicht vereinigt. Das alchemistische Werk beginnt nicht mit einer vorschnellen Verschmelzung. Zunächst müssen die Gegensätze erkannt, voneinander unterschieden und in einem Gefäß gehalten werden. Die dunkle Rahmung der Karte und die beiden roten, geschlossenen Waffenformen erzeugen ein solches Bild der Umgrenzung. Was später verwandelt werden soll, wird zunächst konzentriert. Die Zwei ist das Gefäß der Spannung.

Hier tritt Saturn als übergeordneter Schlüssel hinzu. Eine unmittelbare astrologische Kennzeichnung Saturns ist auf der Karte nicht sichtbar; weder Planetensymbol noch eindeutig saturnisches Attribut erlauben eine historische Zuordnung. Saturn gehört daher ausschließlich zur späteren hermetischen Deutungsebene des Gesamtwerks. In Adams' moderner Saturn-These bezeichnet er jene Macht, die Anfang und Grenze miteinander verschränkt: Zeit, Tod, Konzentration, Melancholie, Weisheit und Transformation. Saturn beendet Formen, aber gerade dadurch schafft er die Bedingung, unter der neue Formen entstehen können.

Die Zwei der Schwerter ist saturnisch nicht, weil sie ein Ende darstellt, sondern weil sie die Grenze vor dem Vollzug erfahrbar macht. Die Schwerter sind vorhanden und dennoch zurückgehalten; die Körper sind einander nahe und bleiben dennoch zwei. Saturn bewahrt diese Differenz. Er verhindert die verfrühte Entladung und zwingt die Kräfte, ihre eigene Schwere auszuhalten. Darin liegt seine Konzentration. Die Zeit zwischen Möglichkeit und Handlung wird gedehnt, bis Entscheidung nicht mehr bloßer Impuls, sondern Erkenntnis werden kann.

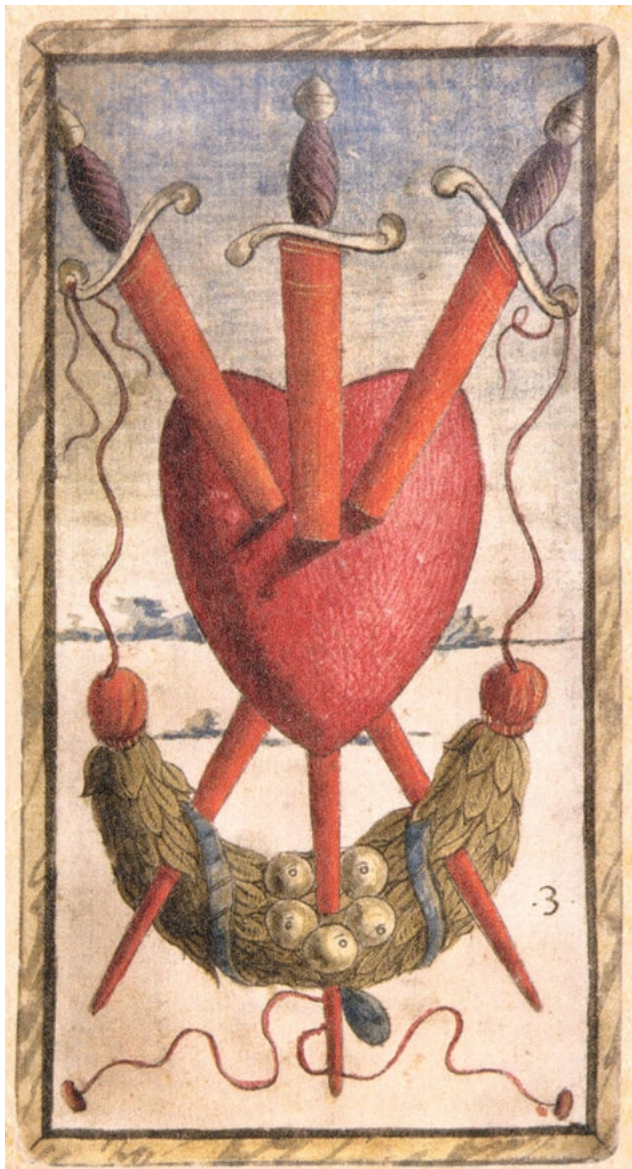
Auch die Melancholie Saturns erhält hier eine präzise Form. Sie ist nicht bloß Traurigkeit, sondern das Bewusstsein, dass keine Begegnung die ursprüngliche Einheit unverändert wiederherstellen kann. Sobald Zweiheit entstanden ist, trägt jede Beziehung die Möglichkeit von Trennung, Verletzung und Verlust in sich. Weisheit besteht nicht darin, diese Möglichkeit zu leugnen. Sie besteht darin, die Schneide zu kennen und sie dennoch nicht vorschnell zu gebrauchen. Die Karte macht damit aus der Zurückhaltung eine geistige Leistung.

Zeitlich steht sie zwischen Geburt und Wunde. Das Ass setzt die Kraft frei; die Zwei hält sie in der Begegnung; die Drei zeigt die Konsequenz des Eindringens. Rückblickend bewahrt die Zwei noch etwas von der ungeteilten Macht des Asses. Vorausblickend enthält sie bereits Schmerz, Teilung und Opfer. In ihr liegt der gesamte spätere Weg der Schwerter als Möglichkeit beschlossen: Unterscheidung kann zu Erkenntnis werden, aber auch zu Spaltung; Selbstbehauptung kann Schutz gewähren, aber auch Verwundung hervorbringen; geistige Klarheit kann befreien, aber ebenso verhärten. Die nachfolgenden Karten entfalten, was hier noch im Zustand gespannter Nähe ruht.

Für den Einweihungsschüler bezeichnet diese Karte daher keine Aufforderung zu einer äußeren Wahl. Sie zeigt eine tiefere Bedingung des Erkennens. Der Nous erwacht nicht dadurch, dass er jeden Gegensatz vernichtet, sondern indem er die Vielheit auf ihren Ursprung hin durchsichtig macht. Zweiheit muss durchschritten werden, weil eine Rückkehr zum Einen, die den Unterschied niemals erfahren hat, keine bewusste Henosis wäre. Die Begegnung mit dem Anderen ist somit keine Störung des Weges, sondern sein notwendiger Anfang.

Die besondere Wahrheit der 2 der Schwerter liegt schließlich im unvollzogenen Schnitt. Sie verkörpert jenen seltenen Augenblick, in dem Macht sich ihrer selbst bewusst wird, bevor sie zur Tat gerinnt. Zwei Gestalten, zwei Waffen und zwei Richtungen sind bereits vorhanden; dennoch bleibt offen, ob aus ihrer Nähe Bund, Spiegelung, Zeugung, Trennung oder Kampf hervorgehen wird. Gerade diese Offenheit macht die Karte innerhalb der Kleinen Arkana notwendig. Ohne sie führte der Weg unmittelbar von der Einheit zur Verletzung. Durch sie wird zwischen Ursprung und Folge ein Raum der Erkenntnis eingeschoben. In diesem Raum wacht Saturn über die Grenze, und an dieser Grenze kann ein neuer Anfang empfangen werden.

3 der Schwerter



3 der Schwerter

Die Karte ist von einem breiten, hellen Rand eingefasst, dessen unregelmäßige graubraune Linien den Eindruck eines plastisch hervortretenden Rahmens erzeugen. Innerhalb dieses Rahmens erstreckt sich ein hochformatiges Bildfeld. Sein oberer Bereich ist blau gefärbt; weiter unten geht die Fläche in einen hellen, beinahe weißen Grund über. Mehrere schmale, waagerechte blaue Spuren durchziehen diesen unteren Bereich. Rechts neben der unteren Bildgruppe steht die arabische Ziffer 3.

Die Mitte der Karte wird von einem großen roten Gebilde eingenommen. Seine obere Kontur bildet zwei gerundete Erhebungen, während es sich nach unten zu einer Spitze verjüngt. Drei Schwerter durchdringen dieses Gebilde. Das mittlere Schwert steht annähernd senkrecht in der Bildachse. Die beiden äußeren Schwerter sind schräg gestellt: Das linke steigt nach links, das rechte nach rechts empor. Ihre oberen Enden bilden mit dem mittleren Schwert eine weit geöffnete Dreiergruppe. Alle drei Schwerter besitzen rote Klingen beziehungsweise rot gefasste Schwertkörper, helle, geschwungene Parierstangen und dunkle, violett getönte Griffe, die jeweils

in einem hellen Knauf enden. Von den Parierstangen hängen dünne rote Schnüre in unregelmäßigen Windungen herab.

Die drei Schwerter setzen sich unterhalb des roten Mittelgebildes fort. Die beiden schrägen Klingen treten seitlich wieder hervor und laufen nach links und rechts unten in Spitzen aus. Die senkrechte Klinge reicht durch die Mitte der unteren Bildgruppe bis fast an den unteren Kartenrand. Dort ist ein kleiner, querstehender roter Griff- oder Schlaufenabschnitt sichtbar. Eine lange rote Schnur liegt in weiten Windungen auf dem hellen unteren Grund und endet nahe den beiden unteren Ecken jeweils in einer kleinen Verdickung.

Unter dem roten Mittelgebilde befindet sich eine bogenförmige, nach oben geöffnete Anordnung aus braungrünen, blatt- oder federartig gegliederten Formen. Ihre beiden Enden steigen seitlich empor und tragen jeweils einen rundlichen roten Körper. Blaue Bänder umfassen die seitlichen Partien. Im unteren Zentrum liegen fünf kleine runde Gesichter dicht beieinander. Augen, Nasen und Münder sind eingezeichnet; die Gesichter sind gegeneinander versetzt und nicht alle gleich ausgerichtet. Unterhalb dieser Gruppe hängt eine einzelne dunkelblaue, tropfenförmige Partie. Eine menschliche Gestalt, ein vollständiger menschlicher Körper oder eine eigenständige Handlungsszene ist auf der Karte nicht vorhanden.

Die formale Ordnung ist zugleich streng und unruhig. Streng ist sie durch die senkrechte Mittelachse, die von Knauf, Griff, Parierstange, Schwertkörper, roter Spitze, Gesichtergruppe und unterem Schwertabschnitt gebildet wird. Auch die beiden schrägen Schwerter und die beiden aufsteigenden Enden der unteren Bogenform sind annähernd spiegelbildlich angeordnet. Unruhig wird diese Ordnung durch die herabhängenden Schnüre, die geringfügigen Verschiebungen der fünf Gesichter und die asymmetrische Modellierung der Farben und Schatten. Die Karte verbindet damit eine feste geometrische Konstruktion mit einem Geflecht aus krummen, nicht vollständig kontrollierten Linien.

Erst auf dieser gesicherten Bildgrundlage kann die Deutung beginnen. Das große rote Mittelgebilde besitzt unverkennbar die äußere Form eines Herzens. Seine Gestalt darf deshalb als Herz bezeichnet werden, ohne dass damit schon entschieden wäre, ob ein körperliches Organ, ein Emblem, ein alchemistisches Gefäß oder mehrere Bedeutungsebenen zugleich gemeint sind. Ebenso eindeutig sind die drei Schwerter: Sie stehen nicht lediglich vor dem Herzen, sondern durchdringen es. Das Bild handelt somit nicht durch menschliche Akteure. Seine Handlung liegt in der Beziehung der Gegenstände selbst. Das Herz ist der Ort, an dem drei gerichtete Kräfte zusammentreffen.

Die Dreizahl verwandelt die vorausgehende Zweiheit. In der Zwei der Schwerter stehen sich zwei Kräfte in einer menschlich bestimmten Spannung gegenüber. In der Drei verschwindet die vollständige menschliche Gestalt aus dem Bild. Was zuvor als Begegnung zweier Körper und zweier Richtungen erscheinen konnte, ist nun in eine emblematische Ordnung überführt. Das dritte Schwert vermittelt die beiden schrägen Schwerter nicht, indem es ihren Gegensatz aufhebt. Es tritt senkrecht zwischen sie und führt die Spannung durch das Zentrum hindurch. Die Drei erzeugt daher keine beruhigte Harmonie. Sie macht den Gegensatz produktiv, indem sie ihm eine Mitte gibt, an der etwas gespalten, geöffnet oder offengelegt wird.

Das Herz ist dabei nicht in zwei getrennte Hälften zerfallen. Es behält trotz der dreifachen Durchdringung seine geschlossene äußere Form. Diese Beobachtung ist für die innere Dramaturgie entscheidend. Die Karte zeigt Verletzung, aber nicht Zerstückelung; Öffnung, aber nicht vollständige Auflösung; Vielheit innerhalb einer noch bestehenden Einheit. Das Ganze wird von drei Kräften getroffen und bleibt dennoch als Ganzes sichtbar. Damit erscheint das

Herz nicht nur als leidendes Objekt, sondern auch als ein Gefäß, das die dreifache Einwirkung aufnimmt.

Die Farbe der Schwerter bezeichnet innerhalb des Sola Busca zunächst eine konkrete Welt der Waffen, der Herrschaft und der gerichteten Kraft. Eine feste Gleichsetzung der Schwerter mit dem modernen esoterischen Element Luft lässt sich für das Deck des späten fünfzehnten Jahrhunderts historisch nicht ohne Weiteres voraussetzen. Begründbarer ist eine Deutung aus der sichtbaren Funktion der Waffe: Das Schwert trennt, entscheidet, begrenzt und eröffnet durch den Schnitt eine zuvor geschlossene Form. Erst in einer späteren hermetischen Lesart kann daraus die Kraft der Unterscheidung werden, durch welche die Seele Wahres und Scheinbares, Bleibendes und Vergängliches, wesentliches Selbst und angenommene Identität voneinander scheidet.

Im As erscheint die Schwertkraft als Ursprung und Konzentration; in der Zwei tritt sie in Beziehung und Polarität. Die Drei führt sie in einen gemeinsamen Mittelpunkt. Aus Möglichkeit und Gegenüberstellung wird ein Vorgang. Die Zahl Drei ist deshalb hier weder bloße Vermehrung noch ein abstraktes Zeichen der Vollkommenheit. Sie bezeichnet die erste wirkliche Hervorbringung innerhalb der Reihe: Aus zwei Polen und einer vermittelnden Achse entsteht ein neuer Zustand. Doch dieser Zustand wird nicht sanft geboren. Er entsteht durch das Eindringen in eine geschlossene Mitte.

Die drei Schwerter bilden oberhalb des Herzens eine nach außen geöffnete Fächerform, unterhalb des Herzens hingegen eine nach unten zusammenlaufende Struktur. Oben herrscht Ausdehnung, unten Verdichtung. Im oberen Kartenraum treten die drei Griffe klar voneinander getrennt hervor; im unteren Raum werden ihre Klingen durch das Herz und die bogenförmige Gruppe zu einem zusammenhängenden Gefüge gebunden. Die Karte führt somit von der Vielheit der Ursprünge zur Konzentration ihrer Wirkungen. Das mittlere Schwert hält diese Bewegung zusammen. Es verbindet oben und unten, durchquert das Herz und reicht bis in die Gruppe der fünf Gesichter hinab.

Diese Gesichter sind keine vollständigen Personen. Gerade ihre körperlose Erscheinung verhindert, sie vorschnell als handelnde Menschen zu behandeln. Sie bilden eine gedrängte Vielheit von Blicken innerhalb der unteren Bogenform. Das einzelne Herz darüber steht damit einer Mehrzahl kleiner Gesichter gegenüber: oben beziehungsweise in der Mitte eine große geschlossene Form, unten fünf voneinander unterscheidbare, aber eng zusammengedrängte Antlitze. Das Verhältnis von Einheit und Vielheit wird sichtbar, ohne dass das Bild seine Beziehung erklärt. Hermetisch lässt es sich als ein Abstieg der einen inneren Kraft in mehrere seelische Vermögen lesen; ebenso wäre die umgekehrte Richtung denkbar, als Sammlung zerstreuter Anteile in einem gemeinsamen Zentrum. Da das mittlere Schwert beide Bereiche verbindet, wird Unterscheidung zugleich zur Verbindungslinie.

Die bogenförmige untere Partie erinnert in ihrer Gliederung an Blätter oder Federn und in ihrer Gesamtform an einen geöffneten Kranz. Diese Benennungen bleiben aufgrund der eigentümlichen Gestaltung vorsichtig zu verwenden; sicher sichtbar sind die wiederholten, übereinanderliegenden spitzen Formen und die annähernd symmetrische Krümmung. Der Bogen trägt die fünf Gesichter und wird seinerseits von den beiden schrägen Schwertern durchschnitten. Das Untere ist daher kein unberührtes Fundament. Auch die tragende Ordnung steht unter derselben dreifachen Einwirkung wie das Herz.

Die langen roten Schnüre verstärken diesen Eindruck. Während die Schwerter geradlinige Richtungen festlegen, entziehen sich die Schnüre der Geraden. Sie hängen, rollen sich ein, bilden Schleifen und führen bis an den unteren Rand. Gerade und Windung, Zwang und Spielraum,

festgelegte Richtung und unabgeschlossene Bewegung stehen nebeneinander. Die Schwertkraft setzt Grenzen; die Schnüre zeigen das Fortwirken dessen, was nicht vollständig gebunden werden kann. Innen und Außen bleiben miteinander verflochten: Was am Griff beginnt, reicht als dünne Linie über Herz, Kranz und Boden hinaus.

Eine kunsthistorisch-alchemistische Deutung, wie sie im Umfeld der Brera-Forschungen formuliert wurde, versteht die drei Schwerter als Hinweise auf drei für die alchemistische Arbeit maßgebliche metallische Prinzipien und das rote Herz als alchemistisches Feuer. Diese Zuordnung ist keine unmittelbar aus den Farben der einzelnen Klingen ablesbare Tatsache, denn die drei Schwerter sind in der kolorierten Karte nicht durch verschiedene Metallfarben unterschieden. Sie gehört bereits zur interpretierenden Einordnung. Plausibel wird sie durch die deutlich feuerrote Mitte und durch den nachweisbaren hermetisch-alchemistischen Horizont des Gesamtdecks. Die Brera-Forschung ordnet die Schwerterfolge dem Alexanderkomplex und dem Streben nach Unsterblichkeit zu und sieht im Deck einen Weg, der antike Exempla, Metallarbeit, Alchemie und hermetische Erkenntnis miteinander verbindet. Historisch sicherer als jede Einzelgleichsetzung bleibt jedoch die Feststellung, dass das vollständige Deck um 1490 gestochen und die erhaltene farbige Fassung 1491 in Venedig ausgemalt wurde; die Zuschreibung an Nicola di maestro Antonio, die Verbindung mit Marin Sanudo dem Jüngeren und die Rolle Ludovico Lazzarellis als möglicher geistiger Anreger sind begründete Forschungsvorschläge, keine lückenlos dokumentierten Gewissheiten. Die zeitgenössische Verwendung war zunächst die eines anspruchsvollen höfischen Spiels; die systematische divinatorische und operative Lesart gehört späteren Deutungsgeschichten an. Pinacoteca di Brera, *Il segreto dei segreti*

Innerhalb der Alexanderüberlieferung besitzt die Farbe der Schwerter eine besondere Geschlossenheit. Ihre Hofkarten nennen Amone, Olinpia und Alecxandro M.; hinzu kommt Natanabo bei den Kelchen. Diese Namen bilden einen erkennbaren Zusammenhang mit der spätantiken und mittelalterlichen Alexanderlegende. Im Alexanderroman erscheint Nektanebos als ägyptischer König, Astrologe und Magier, der sich Olympias in der Gestalt des Gottes Ammon nähert und Alexander zeugt. Der historische Alexander war der Sohn Philipps II. und der Olympias; die Nektanebos-Erzählung gehört nicht zur gesicherten Biographie, sondern zur legendären Überhöhung seiner Herkunft.

Für die Drei der Schwerter lässt sich daraus keine historische Illustration der Zeugungsgeschichte beweisen. Auf dem Bild sind weder Nektanebos noch Olympias, Ammon oder Alexander dargestellt. Dennoch kann die Karte innerhalb der gesamten Schwerterfolge auf einer späteren hermetischen Ebene mit der Struktur dieser Legende in Beziehung gesetzt werden. Drei gerichtete Kräfte treffen in einem einzigen roten Zentrum zusammen; aus der Spannung von Zweiheit und vermittelndem Drittem entsteht eine neue Ordnung. Die Zeugungslegende erzählt ebenfalls von einer dreifachen Konstellation: menschliche Mutter, göttlich-magisch auftretender Erzeuger und das daraus hervorgehende Kind. Diese Entsprechung bleibt eine strukturelle Analogie, keine Identifikation der sichtbaren Gegenstände mit bestimmten Figuren.

Gerade als strukturelle Analogie besitzt sie jedoch Gewicht. Alexander wird innerhalb des Decks nicht allein als historischer Eroberer, sondern als Träger des mittelalterlichen Unsterblichkeitsmotivs sichtbar. Sein sagenhafter Aufstieg zum Himmel, der an italienischen Höfen einschließlich der Este bekannt war, machte ihn zu einem Bild des menschlichen Verlangens, die gegebene Grenze zu überschreiten. Die Drei der Schwerter stellt diesem Streben zunächst keine Erhöhung, sondern eine Verwundung der Mitte voran. Bevor die Alexanderkraft zur Herrschaft, Ausdehnung oder Apotheose gelangt, muss das geschlossene Herz der Ausgangsnatur geöffnet werden. Die Geburt des Außerordentlichen setzt eine Durchbrechung des bloß Gegebenen voraus.

Auch die Verbindung mit dem Haus Este ist entsprechend zu begrenzen. Der Ferrareser Hof ist für die Geschichte früher Tarockspiele, für humanistische Bildprogramme und für die Pflege astrologischer und gelehrter Kultur außerordentlich bedeutsam. Dokumente belegen die Herstellung kostbarer Karten für Angehörige der Este. Ein unmittelbarer Auftrag der Familie für das Sola-Busca-Deck ist dagegen nicht bewiesen. Das Este-Milieu bildet einen historisch plausiblen Resonanzraum, aber keinen sicheren Schlüssel für jedes einzelne Bilddetail. Wo die Drei der Schwerter Einheit, Mehrzahl, Verwundung und konzentrierte Kraft verbindet, kann sie an eine höfische Kultur erinnern, die politische Macht, dynastische Fortdauer und das Nachleben antiker Helden zusammendachte. Sie zeigt jedoch kein Este-Wappen und keine identifizierbare Person des Hauses.

Peter Mark Adams liest das Sola Busca als geschlossenes rituelles und hermetisches System, dessen leitender Schlüssel Saturn sei. Seine These gehört zu den bedeutendsten modernen Gesamtinterpretationen des Decks, ist aber keine allgemein anerkannte Rekonstruktion seiner ursprünglichen Verwendung. Ihr Erkenntniswert liegt vor allem darin, Anfang und Grenze zusammenzudenken. Saturn ist bei Adams nicht lediglich der Planet des Endes. Er bezeichnet Zeit, Gesetz, Tod, Konzentration, Melancholie und die Verdichtung, durch die eine Form ihre Grenze erfährt. Eben darin schafft er die Voraussetzung eines neuen Anfangs: Was keine Grenze besitzt, kann keine bestimmte Gestalt annehmen; was nicht sterben kann, kann auch nicht verwandelt werden. Adams' historische Ableitungen und seine Annahme einer verborgenen paganen Ritualgemeinschaft bleiben kontrovers, während seine Deutung des Decks als kohärente Transformationsdramaturgie eine fruchtbare moderne Lesart eröffnet. Peter Mark Adams, *The Game of Saturn*

Unter diesem saturnischen Schlüssel erscheint das Herz der Drei als begrenzte Form. Seine Kontur schließt ein Inneres ein und unterscheidet es vom umgebenden Raum. Die Schwerter verletzen diese Grenze, zerstören sie jedoch nicht vollständig. Saturn wirkt daher doppelt: als Kontur, die dem Herzen Gestalt gibt, und als Notwendigkeit, diese Gestalt der Prüfung zu unterwerfen. Das senkrechte Schwert konzentriert den Vorgang in der Achse; die schrägen Schwerter erweitern ihn zur Dreiheit. Die Karte zeigt nicht das unbestimmte Strömen eines Gefühls, sondern dessen Fixierung, Begrenzung und Durcharbeitung.

In alchemistischer Sprache lässt sich diese Situation als Beginn einer *separatio* innerhalb der *nigredo* verstehen. Das alte Ganze wird nicht einfach vernichtet. Es wird durchdrungen, damit seine verborgenen Bestandteile unterscheidbar werden. Die rote Farbe kann in einer späteren Deutung zugleich Feuer, Blut und fortbestehende Lebenskraft bezeichnen; keine dieser Bedeutungen ist mit der historischen Bildabsicht abschließend gleichzusetzen. Entscheidend ist die sichtbare Spannung: Das Herz wird getroffen und bleibt dennoch Träger der gesamten Komposition. Leiden erscheint damit nicht als bloßes Defizit, sondern als eine Form erzwungener Erkenntnis.

Neuplatonisch gesprochen wird die Einheit durch die Vielheit nicht aufgehoben, sondern entfaltet. Das Eine bleibt nicht unberührt über den Dingen stehen; seine Wirksamkeit zeigt sich darin, dass es in mehrere Richtungen ausstrahlt und diese wieder auf eine Mitte bezieht. Auf der Karte entspricht dem die Beziehung zwischen dem einen Herzen, den drei Schwertern und den fünf Gesichtern. Daraus darf keine feste arithmetische Geheimlehre konstruiert werden. Gleichwohl macht das Bild selbst eine gestufte Vielheit sichtbar. Eine große Einheit nimmt drei Kräfte auf; unter ihr erscheint eine Gruppe von fünf einzelnen Antlitzen. Das Ganze enthält Teile, ohne mit einem einzelnen Teil identisch zu sein.

Psychologisch ist die Karte deshalb mehr als ein Bild des Schmerzes. Schmerz wäre lediglich die erste Erfahrung der Durchdringung. Tiefer liegt die Erfahrung, dass das Innere nicht so ungeteilt ist, wie es sich zuvor erschien. Das Herz wird zum Schauplatz unterschiedlicher Richtungen. Die

fünf kleinen Gesichter verdichten diesen Gedanken: Unter der scheinbar einen Mitte liegt eine Mehrzahl von Perspektiven. Die saturnische Prüfung besteht darin, diese Vielheit weder zu verleugnen noch ihr die Herrschaft zu überlassen. Konzentration bedeutet, das Zerstreute um eine Achse zu sammeln.

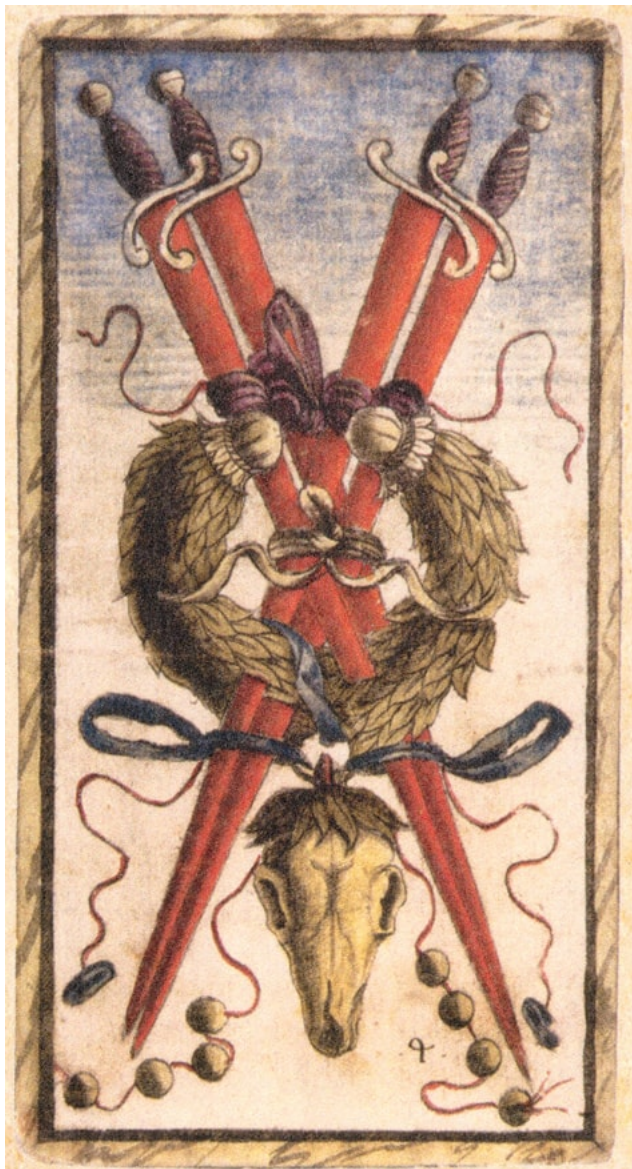
Im Verhältnis zu den anderen Farben nimmt die Drei der Schwerter eine besondere Stellung ein. Was bei den Münzen als Bearbeitung und Umwandlung stofflicher Materie erscheinen kann, vollzieht sich hier als Durchdringung einer inneren Mitte. Was die Stäbe in Wachstum, Arbeit und gerichteter Tätigkeit entfalten, wird bei den Schwertern zur schneidenden Entscheidung. Was die Kelche aufnehmen, mischen und bewahren, wird hier nicht in einem Gefäß gehalten, sondern durch eine Öffnung hindurchgeführt. Die Schwerter machen sichtbar, dass keine Transformation ohne Unterscheidung auskommt. Verbindung allein genügt nicht; das Vermischte muss erkannt, getrennt und neu geordnet werden.

Die Vier der Schwerter wird die drei gerichteten Kräfte in eine stärker geschlossene Kreuzung und in die Nähe eines deutlich sichtbaren Tierschädels überführen. Damit deutet die Drei bereits voraus, dass die Öffnung des Herzens nicht das Ende der Prüfung ist. Auf die erste Durchdringung folgt eine noch festere Konfrontation mit Form, Sterblichkeit und Erstarrung. Rückblickend hat die Zwei die Spannung zweier Kräfte vorbereitet; vorausblickend führt die Drei diese Spannung an die Schwelle einer sichtbarereren Todesordnung. Sie ist der Augenblick, in dem Beziehung zur Wunde und Wunde zur Erkenntnis wird.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist diese Karte notwendig, weil kein Anfang in seiner ursprünglichen Reinheit bestehen bleiben kann. Das As setzt eine Kraft frei, die Zwei stellt sie einem Gegenüber gegenüber, doch erst die Drei lässt aus dieser Begegnung eine unumkehrbare innere Veränderung hervorgehen. Sie verkörpert die Wahrheit, dass Erkenntnis nicht nur erhellt, sondern in bestehende Einheit einschneidet. Jede wirkliche Unterscheidung beendet eine frühere Unschuld.

Die besondere Weisheit der Drei der Schwerter liegt deshalb nicht in der Verherrlichung des Leidens. Sie liegt in der Einsicht, dass eine geschlossene Mitte erst dann zum geistigen Organ werden kann, wenn sie Durchgang geworden ist. Saturn setzt die Grenze; das Schwert öffnet sie; die Drei verwandelt die Öffnung in eine Ordnung. Das Herz bleibt bestehen, aber es ist nicht mehr dasselbe Herz. Es hat erfahren, dass Ganzheit nicht Unverletztheit bedeutet. Wahre Ganzheit entsteht dort, wo eine Form die Kräfte, die sie durchdringen, aufnehmen kann, ohne ihre Mitte zu verlieren.

4 der Schwerter



4 der Schwerter

Vier lange, rot gefärbte Schwerter füllen nahezu die gesamte hochrechteckige Bildfläche. Ihre Griffe und Knäufe liegen im oberen Teil der Karte, ihre Spitzen weisen nach unten. Je zwei Schwerter steigen von einer Seite schräg zur gegenüberliegenden Seite auf, sodass sich die vier Waffen in der Mitte überschneiden und eine doppelte, annähernd symmetrische Kreuzordnung bilden. Die oberen Enden tragen dunkle, gegliederte Griffe und runde Knäufe; darunter sitzen helle, seitlich ausschwingende Parierstangen mit eingerollten Enden. Entlang der roten Flächen verläuft jeweils eine schmale helle Linie. Die äußeren Spitzen reichen bis nahe an den unteren Kartenrand.

Vor dem mittleren Kreuzungspunkt befinden sich zwei große, einander zugewandte Vögel. Ihre rundlichen Köpfe liegen oben, ihre gefiederten Körper ziehen sich an den Seiten nach unten und bilden gemeinsam eine fast geschlossene Ringform. Die braun-goldenen Federn sind einzeln gegliedert und durch dunkle Konturen voneinander abgesetzt. Zwischen den beiden Köpfen erscheint eine kleine helle Form. Eine helle, gewundene Schnur läuft quer durch die ringförmige

Vogelordnung und bildet vor den roten Schwertern mehrere Bögen. Oberhalb der Vögel stehen dunkle, violette, gefaltete oder gefiederte Formen zwischen den Waffen. Unterhalb des Vogelringes liegt ein breites dunkelblaues Band, das sich links und rechts zu zwei großen Schlaufen öffnet.

Im unteren Bildfeld hängt zwischen den auseinanderstrebenden Schwertspitzen ein einzelner langgestreckter Tierkopf. Zwei seitlich abstehende Ohren, eine schmale Stirn, deutlich umrissene Augenpartien und eine nach unten zulaufende Schnauze sind zu erkennen. Über der Stirn liegt ein Büschel dunkler Haare. Der Kopf ist gelblich-braun gefärbt und ohne sichtbaren Körper dargestellt. Um ihn und zwischen den Schwertspitzen verlaufen mehrere dünne rote Schnüre. An ihnen sitzen kleine runde, gelblich-braune Kugeln sowie dunkle Endstücke und Quasten. Rechts neben dem Tierkopf steht eine kleine schwarze Ziffer 4. Der Hintergrund ist im oberen Bereich blau, darunter hell und weitgehend ungegliedert. Eine dunkle innere Linie und ein breiter, hell gemusterter äußerer Rand schließen die Darstellung ein. Eine menschliche Gestalt ist nicht vorhanden; ebenso wenig wird eine zeitlich ablaufende Handlung gezeigt. Alles Sichtbare ist zu einer unbewegten, frontal dargebotenen Gegenstandsordnung verdichtet.

Die formale Macht dieser Karte beruht auf der Spannung zwischen Kreuz und Kreis. Die Schwerter erzeugen eine kantige, gerichtete Struktur. Sie kommen aus vier oberen Ansatzpunkten, schneiden einander und öffnen sich wieder zu vier unteren Bahnen. Die Vögel dagegen bilden mit ihren gekrümmten Körpern eine runde Mitte. Das lineare Gefüge wird von einem organisch wirkenden Ring umfasst, ohne dass dieser die Schwerter verdeckt oder beseitigt. Unterhalb dieser Mitte hängt der Tierkopf auf der senkrechten Kartenachse. Er ist weder Bestandteil des Kreises noch eines der vier Schwerter, bleibt aber durch Bänder und Schnüre an die Gesamtkomposition gebunden. So entstehen drei deutlich unterscheidbare Zonen: die geöffneten Griffe oben, die kreisförmig verdichtete Überschneidung in der Mitte und der vereinzelte Tierkopf unten.

Erst auf dieser Grundlage darf die Deutung beginnen. Das Schwert gehört historisch zunächst in die Welt der Waffe, der Herrschaft und des rechtlich vollzogenen Urteils. Seine spätere hermetische Bedeutung als Träger von Unterscheidungskraft ist eine interpretierende Erweiterung, keine gesicherte ursprüngliche Kartenbedeutung. Innerhalb einer solchen Lesart bezeichnet das Schwert die Fähigkeit, Grenzen zu ziehen: wahr und falsch, wesentlich und nebensächlich, geordnet und ungeordnet voneinander zu scheiden. Auf der Vier der Schwerter erscheint diese Kraft nicht einmalig. Sie ist vervierfacht und zugleich durch die Kreuzung gebunden. Der unterscheidende Geist begegnet seinen eigenen Gegenrichtungen. Kein Schwert kann die Bildmitte für sich allein beanspruchen.

Die Schwerterfolge beginnt mit der einzelnen Kraft des As. In der Zwei tritt ihr ein Gegenüber entgegen; in der Drei entsteht eine vermittelnde, aber noch spannungsreiche Mehrzahl. Mit der Vier wird aus dieser Entwicklung erstmals ein umgrenztes Feld. In pythagoreisch-platonischer Zahlenspekulation konnte die Vier als Zahl der räumlichen Ordnung und der gegliederten Ganzheit gelten. Die ersten vier Zahlen bilden zusammen die Zehn der Tetraktys; die Vier bezeichnet darin nicht bloß eine weitere Menge, sondern die Ausfaltung der Einheit zu einem geordneten Kosmos. Diese überlieferte Zahlensymbolik beweist nicht, dass der Gestalter der Karte eine bestimmte pythagoreische Lehre illustrieren wollte. Sie bietet jedoch ein historisch verfügbares Deutungsmodell, das zur sichtbaren Vierteilung und zur strengen Symmetrie des Bildes passt.

Das Verhältnis von Zahl und Farbe ist daher spannungsreich. Die Vier will festlegen, einhegen und stabilisieren; das Schwert will schneiden, richten und entscheiden. Ihre Verbindung bringt keine behagliche Ruhe hervor, sondern eine befestigte Spannung. Die vier Waffen sind nicht

nebeneinander aufgereiht, sondern ineinander verschränkt. Ordnung entsteht hier aus wechselseitiger Begrenzung. Jede Richtung wird durch eine andere gekreuzt. Die Karte verkörpert deshalb nicht die Abwesenheit von Konflikt, sondern dessen vorläufige Formgebung. Was ungeordnet auseinanderbrechen könnte, wird in ein strenges Verhältnis gezwungen.

Der Ring der beiden Vögel verändert diese starre Geometrie. Das Lebendige befindet sich nicht außerhalb der Waffen, sondern unmittelbar vor ihrem Kreuzungspunkt. Die beiden Tiere bleiben unterscheidbar, bilden aber gemeinsam eine runde Gestalt. In einer vorsichtigen symbolischen Lesart kann darin eine Vereinigung gesehen werden, die die Gegensätze nicht auslöscht. Zwei Körper erzeugen eine Mitte, ohne zu einem einzigen Körper zu verschmelzen. Der Kreis wird nicht durch Gleichheit, sondern durch Entsprechung geschlossen. Gegenüber der geraden Richtung der Schwerter bringt die Vogelordnung Krümmung, Rückkehr und Beziehung in das Bild.

Das helle Band, das durch diese Mitte läuft, macht den Kreis nicht vollkommen geschlossen. Es zieht Schleifen, wechselt die Richtung und verbindet voneinander entfernte Stellen. Auch das dunkelblaue Band unterhalb des Ringes bildet keine straffe Fessel, sondern zwei große Schlaufen. Das Bild kennt Bindung daher in mehreren Abstufungen: die harte Kreuzung der Waffen, den fast geschlossenen Ring der Vögel, die lockeren Windungen der Schnüre und die seitlich geöffneten Schleifen des Bandes. Festhalten und Freigeben sind nicht als einfache Gegensätze verteilt. Sie greifen ineinander. Die Ordnung ist stabil, aber sie bleibt durchlässig.

Der Tierkopf im unteren Feld führt eine andere Erfahrung ein. Er ist von seinem Körper getrennt dargestellt, doch das Bild zeigt weder den Vorgang noch eine dafür verantwortliche Gestalt. Von einer Enthauptung als sichtbarer Handlung zu sprechen wäre deshalb unzulässig. Feststellbar ist allein die isolierte Erscheinung des Kopfes. Symbolisch kann diese Absonderung als Konzentration gelesen werden: Ein Teil wird aus einem nicht gezeigten Ganzen herausgehoben und zum Träger der Aufmerksamkeit gemacht. Ebenso kann sie Verlust oder Unterbrechung anzeigen. Welche dieser Möglichkeiten stärker wiegt, entscheidet nicht ein vermeintlich feststehendes Tarotlexikon, sondern das Verhältnis zum übrigen Bild. Der Kopf hängt unter dem geordneten Zentrum, an Schnüren und Kugeln befestigt, zwischen den Spitzen der vier Schwerter. Er ist abgesondert, aber nicht beziehungslos.

Damit erhält die Karte eine innere Dramaturgie, obwohl sie keine äußere Handlung zeigt. Oben stehen die vier geöffneten Griffe für verfügbare, aber nicht ergriffene Kräfte. In der Mitte werden ihre Richtungen gekreuzt und durch die beiden Vögel in einen Kreislauf eingefasst. Unten erscheint eine einzelne organische Form, die das Ergebnis dieser Verdichtung zu tragen scheint. Die Bewegung ist keine Bewegung eines Körpers durch den Raum, sondern eine Bewegung des Blicks: von der Vierheit zur Kreuzung, von der Kreuzung zum Ring, vom Ring zur Vereinzelung. Das Ganze zieht sich in einen Teil zurück.

Innerhalb der Schwerterreihe ist die Vier deshalb eine notwendige Schwelle. Sie hält die zunehmende Vielheit zunächst an. Die Kräfte müssen ein Verhältnis gewinnen, bevor die Folge weitergehen kann. Die späteren Zahlen werden diese vorläufige Geschlossenheit erneut überschreiten: Die Fünf fügt dem ausgeglichenen Vierergefüge einen Überschuss hinzu; die Sechs kann eine neue Verteilung herstellen; die höheren Zahlen steigern die Belastung der Schwertsphäre, bis die Zehn ihre quantitative Grenze erreicht. Diese Entwicklungslogik ist zahlenphilosophisch und hermetisch zu verstehen, nicht als Behauptung einer historisch gesicherten ursprünglichen Lesereihenfolge. Dennoch erklärt sie, weshalb die Vier nicht Endzustand sein kann. Ihre Ordnung ist eine Kammer der Sammlung, kein endgültiges Ziel.

Auch zu den anderen Farben verhält sich die Karte wie ein Mikrokosmos. Die vier Schwerter können in einer späteren elementaren Lesart an die vier Grundsphären des Systems erinnern, ohne dass deshalb jedem einzelnen Schwert eine bestimmte Farbe zugewiesen werden dürfte. Der Vogelring bringt eine organische Qualität ein, die der geraden Härte der Waffen entgegensteht; Schnüre und Schmuckformen führen Verbindung und Maß ein; der vereinzelte Tierkopf verweist auf die leibliche und vergängliche Seite des Daseins. So nimmt die Schwertkarte Eigenschaften in sich auf, die über bloße Trennung hinausgehen. Urteilkraft wird erst vollständig, wenn sie Beziehungen, Verkörperung und Begrenztheit mitbedenkt.

Historisch gehört das Sola-Busca-Tarot in das gelehrte und höfische Milieu Norditaliens am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Die vollständige Folge wird heute mit einer ferraresischen Entstehung und einer späteren venezianischen Ausmalung verbunden. Der Hof der Este war ein bedeutendes Zentrum der Kartenproduktion, der humanistischen Gelehrsamkeit, der Astrologie und der anspruchsvollen Bildprogramme. Eine unmittelbare Beauftragung gerade dieser Karte durch das Haus Este ist jedoch nicht belegt. Peter Mark Adams hat weitergehend vorgeschlagen, das Deck sei am Hof Ercoles I. d'Este konzipiert und als politisch bedeutsames Geschenk für einen venezianischen Patrizier bestimmt worden. Diese Rekonstruktion ist eine moderne Forschungsthese, keine gesicherte Provenienztatsache. Für die Vier der Schwerter ist entscheidend, dass ihre außergewöhnlich sorgfältige Ordnung mit einem Milieu vereinbar ist, in dem Bilder zugleich ästhetische Gegenstände, Gedächtnisträger und verschlüsselte Denkformen sein konnten.

Der Alexanderbezug ist noch zurückhaltender zu behandeln. Die Hofkarten der Schwerter führen mit Amone, Olinpia und Alexandro M. in den Umkreis der Alexanderüberlieferung. Gemeinsam mit Natanabo aus der Kelchreihe lässt sich darin die spätantike und mittelalterliche Zeugungslegende erkennen: Nektanebos nähert sich Olympias in der Gestalt des Gottes Ammon und wird in der Romantradition zum verborgenen Vater Alexanders. Diese Namen schaffen einen belegbaren Zusammenhang innerhalb des Decks. Auf der Vier der Schwerter selbst erscheint jedoch weder Alexander noch Olympias, Ammon oder Nektanebos. Auch der sichtbare Tierkopf darf nicht ohne ein eindeutiges Attribut zum Tier Ammons oder zu einer bestimmten Episode des Alexanderromans erklärt werden. Ein solcher Schluss würde die Ikonographie aus der Legende rekonstruieren und damit die Richtung der Auslegung verkehren.

Dennoch kann die Karte innerhalb der Alexanderfolge eine strukturelle Resonanz entfalten. Die Zeugungslegende handelt von einem Anfang, der durch Verhüllung, astrologisches Wissen und die Verbindung verschiedener Ordnungen zustande kommt. Die Vier zeigt keinen Zeugungsakt, wohl aber eine streng gefügte Mitte, in der mehrere Richtungen zusammenlaufen und aus der sich nach unten eine vereinzelte Gestalt absetzt. Darin kann, ausdrücklich als spätere hermetische Analogie, die Form eines noch unoffenbaren Anfangs gesehen werden: Nicht Alexander selbst ist dargestellt, sondern die Bedingung, unter der das Viele sich so verdichtet, dass etwas Einzelnes hervortreten kann. Der Alexanderbezug liegt somit nicht in einem behaupteten Porträt oder Emblem, sondern in der Stellung der Karte innerhalb einer Farbe, deren Hofkarten den legendären Herkunftsraum Alexanders entfalten.

Hier berührt die Vier der Schwerter den Saturnschlüssel. Adams' Deutung des gesamten Decks als „Spiel des Saturn“ versteht Saturn nicht lediglich als einen ikonographisch anwesenden Planeten. Saturn bezeichnet bei ihm eine übergeordnete rituelle und kosmologische Macht: Zeit und Grenze, Schöpfung und Vernichtung, Gesetz, Melancholie und Einweihung. Diese These ist eine einflussreiche moderne hermetische Interpretation, in ihren weitreichenden historischen Gleichsetzungen jedoch nicht allgemein anerkannt. Auf der Vier der Schwerter ist kein eindeutig identifizierbares Saturnattribut zu sehen. Die saturnische Ebene kann deshalb nur aus der formalen Erfahrung des Bildes entwickelt werden.

Gerade dort ist sie jedoch stark. Die Vier setzt Grenzen. Die Schwerter halten einander auf. Der Kreis sammelt, was auseinanderstreben könnte. Der Tierkopf erscheint als vereinzelter Rest unterhalb einer festgefügtten Mitte. Zeit ist im Bild nicht als Ablauf dargestellt, sondern als Stillstellung. Alles scheint angehalten, gebunden und zur Betrachtung ausgesetzt. Das ist die saturnische Konzentration: die Unterbrechung des unmittelbaren Handelns, durch die Gestalt überhaupt erst erkennbar wird. Saturn ist hier nicht einfach Tod. Er ist das Gesetz, dass jede Form nur entstehen kann, indem Möglichkeiten ausgeschlossen und Kräfte begrenzt werden.

Alchemistisch lässt sich diese Verdichtung mit der ersten, dunklen Arbeit der Absonderung und Zersetzung vergleichen. Auch diese Zuordnung ist keine historisch beweisbare Kartenbedeutung, sondern eine spätere hermetische Lesart. Die vier Schwertbahnen trennen und kreuzen; die Mitte hält unterschiedliche Formen zusammen; der isolierte Tierkopf führt die Erfahrung des vom Ganzen gelösten Teils vor Augen. Solve und coagula erscheinen dabei nicht nacheinander, sondern gleichzeitig. Die Schwerter scheiden, während Ring und Bänder verbinden. Die Karte ist weder reine Auflösung noch vollendete Vereinigung. Sie zeigt den Augenblick, in dem Trennung so weit geordnet ist, dass eine neue Verbindung möglich wird.

Neuplatonisch betrachtet liegt ihre Aufgabe in der Rückführung der zerstreuten Vielheit auf eine intelligible Ordnung. Die Einheit wird dabei nicht durch Auslöschung der Unterschiede erreicht. Vier Schwerter bleiben vier Schwerter, zwei Vögel bleiben zwei Vögel, der einzelne Tierkopf bleibt von ihnen unterschieden. Dennoch bildet alles zusammen eine einzige, streng zentrierte Gestalt. Die Einheit steht nicht anstelle der Vielheit, sondern wird als deren richtige Beziehung sichtbar. Für den Einweihungsschüler ist dies eine entscheidende Einsicht: Sammlung bedeutet nicht, alle inneren Kräfte gleichzumachen, sondern jeder Kraft eine Grenze und einen Ort zu geben.

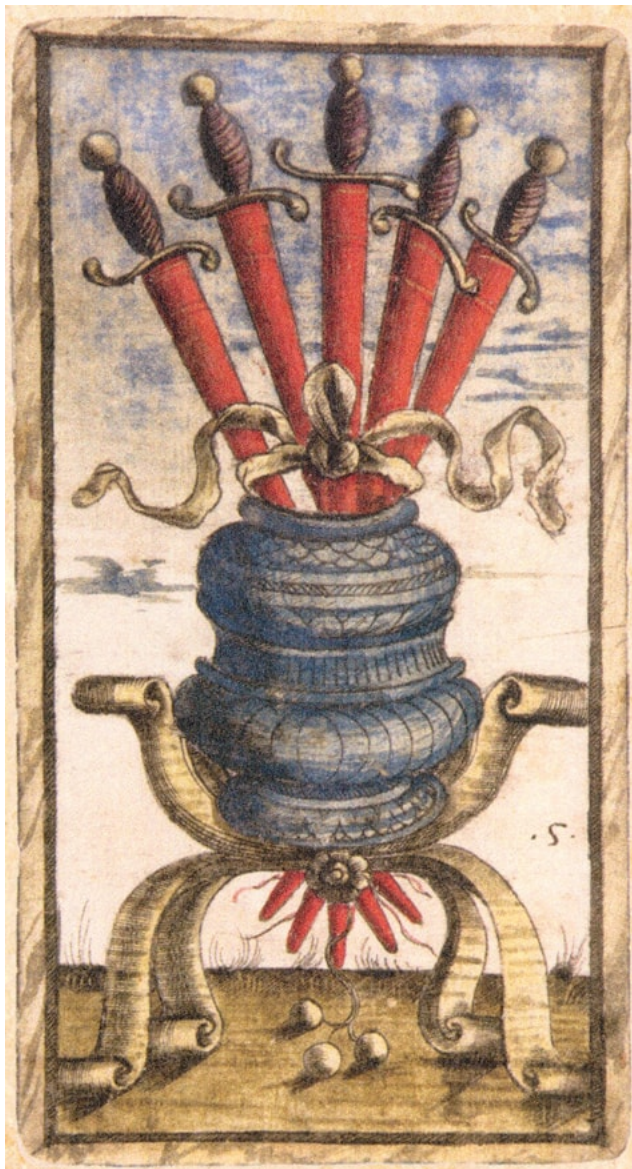
Das Verhältnis von Innen und Außen ist entsprechend verschränkt. Die Schwerter bilden das äußere Gerüst, doch sie schneiden durch die Bildmitte. Die Vögel umschließen einen Innenraum, öffnen ihn aber durch ihre getrennten Körper und die hindurchlaufende Schnur. Der Tierkopf liegt außerhalb dieses Kreises und zugleich auf derselben Mittelachse. Das Innere ist daher kein abgeschlossener Zufluchtsort, und das Äußere ist kein bloßes Gegenüber. Beide entstehen erst durch die Grenze, die sie unterscheidet. Saturn, als Herr dieser Grenze, trennt nicht nur; er macht Beziehung möglich.

Die menschliche Bedeutung der Karte liegt folglich nicht in einer Empfehlung zu äußerem Rückzug und auch nicht in der späteren, aus anderen Tarotbildern bekannten Vorstellung eines ruhenden Ritters. Ein solcher Ritter ist hier nicht vorhanden. Die Ruhe der Sola-Busca-Vier ist gegenständlich und strukturell. Sie ist die Ruhe einer Kraft, die nicht verschwindet, sondern sich selbst bindet. Urteil wird zum Maß, Gewalt zur zurückgehaltenen Möglichkeit, Vielheit zur Komposition. Melancholie erscheint auf dieser Ebene nicht als bloße Niedergeschlagenheit, sondern als Schwere des Bewusstseins, das die Endlichkeit jeder Gestalt erkennt.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana verkörpert die Vier der Schwerter daher die erste volle Erfahrung der Grenze. Ohne sie bliebe der Anfang des As ungeprüfte Möglichkeit, die Zwei bloße Gegenüberstellung und die Drei eine noch offene Vermittlung. Erst die Vier schafft einen Raum, in dem Kräfte einander standhalten können. Doch dieser Raum muss später wieder geöffnet werden, weil jede gewonnene Ordnung zur Erstarrung neigt. Die Karte ist notwendig, gerade weil sie nicht das Ziel ist. Sie lehrt, dass Transformation weder aus grenzenloser Ausdehnung noch aus ungehemmter Zerstörung entsteht, sondern aus der strengen Kunst, eine Form lange genug zu halten, damit in ihr ein neuer Anfang reifen kann.

So verschränkt die Vier der Schwerter die beiden saturnischen Prinzipien Anfang und Grenze. Das Neue erscheint nicht außerhalb der Begrenzung, sondern wird durch sie vorbereitet. Die gekreuzten Waffen, der lebendige Ring und der vereinzelte Kopf bilden zusammen das Bild einer Schwelle, an der das Alte weder einfach fortbesteht noch schon vollständig vergangen ist. Die besondere Wahrheit dieser Karte lautet deshalb: Erst was seiner Grenze begegnet, kann seine Gestalt erkennen; und erst was seine Gestalt erkannt hat, kann verwandelt werden.

5 der Schwerter



5 der Schwerter

Innerhalb eines schmalen, hochrechteckigen Rahmens steht eine aus mehreren Teilen zusammengesetzte Gegenstandsgruppe. Ihr oberster Abschnitt wird von fünf Schwertern gebildet. Alle fünf befinden sich in roten Scheiden; ihre dunklen, schräg gerippten Griffe enden jeweils in einem annähernd kugelförmigen Knauf. Zwischen Griff und Scheide liegen geschwungene Parierstangen. Das mittlere Schwert steht nahezu senkrecht. Je zwei weitere Schwerter neigen sich nach links und nach rechts, sodass die fünf Waffen einen nach oben geöffneten Fächer bilden. Ihre unteren Enden verschwinden in der runden Öffnung eines großen blauen, gefäßartigen Körpers.

Zwischen den Scheiden verläuft ein helles, bandförmiges Gebilde. Es legt sich in Bögen um die Schwerter, tritt seitlich aus der Gruppe hervor und endet links wie rechts in frei herabhängenden, mehrfach gekrümmten Abschnitten. Das blaue Gefäß unterhalb der Schwerter besteht aus mehreren übereinanderliegenden, gerundeten Zonen. Seine Oberfläche ist durch horizontale Bänder, schraffierte Felder, Rauten und gekreuzte Linien gegliedert. Der obere Rand ist deutlich

abgesetzt; darunter erweitert und verengt sich der Körper mehrfach. Seitlich treten zwei helle, röhrenförmige Ansätze hervor, deren Enden nach außen weisen und offen erscheinen.

Unter dem blauen Körper liegt eine zweite, hell gefärbte Konstruktion. Zwei breite, bogenförmige Teile führen von der Mitte nach unten und wenden sich an ihren Enden nach innen. Hinter ihnen sind weitere gekrümmte Abschnitte sichtbar. In der oberen Mitte dieser unteren Konstruktion befindet sich eine kleine rosettenartige Form. Von ihr gehen mehrere rote, zugespitzte Elemente nach unten und zu den Seiten aus. Auf dem Boden darunter liegen drei kleine, helle Rundkörper; feine gebogene Linien verbinden oder berühren sie. Der Hintergrund ist im oberen Kartenraum blau, im unteren Bereich nahezu weiß. Eine schmale waagerechte Bodenzone zieht sich am unteren Rand entlang; dort erscheinen kurze dunkle Striche, die wie vereinzelter Bewuchs aussehen. Rechts neben der Gegenstandsgruppe steht eine kleine schwarze Ziffer 5. Menschen, Tiere oder eine ausgeführte Handlung sind nicht dargestellt.

Die formale Ordnung beruht auf einer ausgeprägten Mittelachse. Das senkrechte Schwert, die Öffnung des Gefäßes, dessen übereinandergeschichteter Körper, die kleine Rosette und die Rundkörper am Boden folgen einander von oben nach unten. Zugleich weitet sich die Darstellung in mehreren Bewegungen aus: Die fünf Schwerter streben fächerförmig nach oben, das helle Band greift seitlich aus, die röhrenartigen Ansätze öffnen sich nach links und rechts, und die unteren Bögen umfassen einen breiten Raum. Konzentration und Ausbreitung sind dadurch gleichzeitig gegenwärtig. Vieles sammelt sich in einem Mittelpunkt, doch aus diesem Mittelpunkt gehen wieder seitliche und aufsteigende Richtungen hervor. Die Karte zeigt keine ruhige geometrische Starre. Ihre Symmetrie bleibt annähernd, nicht mechanisch; die Neigungen der Schwerter, die Windungen des Bandes und die ungleichen Rundkörper am Boden erzeugen eine kontrollierte Unregelmäßigkeit.

Erst auf dieser gesicherten Grundlage beginnt die Deutung. Das zentrale Verhältnis ist dasjenige zwischen den fünf einzelnen Waffen und dem einen Gefäß. Die Schwerter bleiben unterscheidbar, sind aber an ihrem unteren Ende einer gemeinsamen Aufnahme übergeben. Aus der Vielheit wird keine Verschmelzung: Jeder Griff, jeder Knauf und jede Parierstange behält seine eigene Form. Dennoch besitzen die fünf eine gemeinsame Basis. Die Karte kann deshalb als Bild einer gebundenen Vielheit gelesen werden, als eine Ordnung, in der mehrere gerichtete Kräfte gesammelt werden, ohne ihre Verschiedenheit zu verlieren.

Das Schwert gehört historisch zunächst in die Sphäre von Waffe, Herrschaft, Recht, Rang und militärischer Gewalt. Eine feste Gleichsetzung der Tarotfarben mit den vier Elementen ist für die Entstehungszeit des Sola Busca jedoch nicht ohne Weiteres als ursprüngliche Bedeutung vorzusetzen. Die spätere esoterische Tradition verbindet die Schwerter häufig mit Luft, Denken, Unterscheidung und sprachlicher Urteilskraft. Diese Zuordnung kann als hermeneutische Ebene fruchtbar sein, muss aber als spätere Systematisierung erkennbar bleiben. Auf der vorliegenden Karte gewinnt sie ihre Berechtigung nicht aus einer behaupteten unsichtbaren Elementarsignatur, sondern aus der sichtbaren Form der Waffen: Ein Schwert trennt, begrenzt und bestimmt. Hier aber sind die Klingen selbst nicht zu sehen. Die Waffen erscheinen in ihren Scheiden und werden in einem Gefäß zusammengehalten. Die trennende Möglichkeit ist vorhanden, doch sie wird nicht vollzogen.

Darin liegt die besondere Spannung dieser Fünf. Die Schwerter sind einsatzbereit und zugleich gebunden. Ihre Griffe ragen frei hervor, während ihre unteren Teile verborgen bleiben. Sichtbarkeit und Verborgenheit teilen jede einzelne Waffe. Außen erscheint die gegliederte Fünfheit, innen liegt ein nicht einsehbarer gemeinsamer Grund. So entsteht ein Bild geistiger Kräfte, die bereits differenziert, aber noch nicht in Handlung umgesetzt sind. Die Karte handelt

nicht vom geführten Kampf, sondern von der Sammlung dessen, was kämpfen, entscheiden oder trennen könnte. Ihre Ruhe ist deshalb keine Kraftlosigkeit. Sie ist zurückgehaltene Möglichkeit.

Die Zahl Fünf steht zwischen der gefestigten Vier und der zur neuen Ausgewogenheit fähigen Sechs. In geometrischer und philosophischer Zahlenspekulation kann die Vier eine geordnete Ganzheit bezeichnen, während die Fünf ein weiteres Prinzip in diese Ordnung einführt: ein Zentrum, einen Überschuss oder eine Störung, durch welche die bestehende Form beweglich wird. Diese Bedeutung ist keine urkundlich gesicherte Erklärung der Karte, wohl aber eine mit ihrem Aufbau vereinbare spätere Lesart. Vier geneigte Schwerter umgeben das fünfte, nahezu senkrechte. Das mittlere Schwert hebt die bloße Paarordnung auf. Es ist nicht einfach ein weiteres gleichartiges Stück, sondern bildet die Achse, an der die übrigen ihre Richtung gewinnen.

Damit wird die Fünf zur Zahl der konzentrierten Krise. Krise meint hier nicht notwendig Niederlage oder Streit, wie es aus modernen Deutungen anderer Fünf-Schwerter-Karten bekannt sein mag. Nichts im Bild zeigt einen Sieger, einen Besiegten oder ein Schlachtfeld. Die Krise liegt vielmehr in der formalen Überschreitung: Eine stabile Ordnung genügt nicht mehr; mehrere Kräfte müssen um eine neue Mitte versammelt werden. Das fünfte Schwert ist der Zusatz, der die geschlossene Vierheit öffnet und zugleich neu zentriert.

Innerhalb der Zahlenfolge der Schwerter bezeichnet diese Rangstufe deshalb eine Schwelle. Das As kann als ungeteilte Möglichkeit der Farbe gelten; die folgenden Zahlen führen Differenz, Beziehung und erste Formbildung ein. In der Fünf ist die Differenzierung so weit fortgeschritten, dass Einheit nicht mehr durch Einfachheit entstehen kann. Sie muss als Ordnung des Verschiedenen hergestellt werden. Die Karte blickt daher auf die früheren Stufen zurück, indem sie deren Vermehrung und Strukturierung voraussetzt. Zugleich deutet sie auf spätere Stufen voraus, denn die gesammelten Kräfte können nicht für immer im Gefäß verbleiben. Was konzentriert worden ist, verlangt nach neuer Verteilung, Prüfung und schließlich nach einer umfassenderen Gestalt.

Die vorliegende Karte erlaubt diesen Gedanken, ohne eine unsichtbare Handlung zu erfinden. Ihre zeitliche Dimension liegt in der Spannung zwischen Bereitstellung und Vollzug. Die Schwerter befinden sich weder in Bewegung noch liegen sie ungeordnet am Boden. Sie sind aufgerichtet und zugänglich, doch nicht gezogen. Der dargestellte Augenblick gleicht einer Pause, in der Entscheidungskraft verdichtet wird. Er steht nach dem Sammeln und vor dem Gebrauch, nach der Bildung einer Ordnung und vor deren Bewährung.

Das helle Band verstärkt diese Zwischenstellung. Es verläuft nicht als gerader Verschluss, sondern in Schleifen, Bögen und seitlichen Ausläufern. In einer vorsichtigen symbolischen Lesart kann es als Verbindung der fünf Einzelkräfte verstanden werden. Es beseitigt ihre Abstände nicht, sondern durchquert und umspielt sie. Bindung erscheint damit nicht als starre Fessel, sondern als bewegliche Beziehung. Das Band hält die Vielheit zusammen, während seine freien Enden anzeigen, dass diese Ordnung nicht vollkommen abgeschlossen ist.

Auch das Gefäß ist mehr als bloßer Sockel, sofern man ausdrücklich von der sichtbaren Funktion ausgeht: Es nimmt die fünf Schwerter auf und verbirgt einen Teil von ihnen. In hermetischen und alchemistischen Bildwelten kann ein Gefäß den umschlossenen Raum des Werkes bezeichnen, in dem verschiedene Stoffe oder Kräfte gesammelt und verwandelt werden. Eine solche Deutung ist für das Sola Busca aufgrund seines spätquattrocentistischen hermetisch-alchemischen Umfeldes plausibel, aber nicht als zweifelsfrei ursprüngliche Einzelbedeutung zu behaupten. Auf dieser Karte wird sie durch die konkrete Anordnung gestützt: Das Gefäß ist tatsächlich das gemeinsame Innere der fünf Waffen. Es macht aus einer bloßen Ansammlung ein Ensemble.

In neuplatonischer Sprache lässt sich darin das Verhältnis von Vielheit und Einheit erkennen. Die Einheit liegt nicht darin, dass alle Unterschiede ausgelöscht wären. Sie wirkt als tragender Grund, in dem das Viele zusammenkommt und von dem aus es sich entfaltet. Das Eine ist hier nicht als sichtbarer Gegenstand dargestellt; sichtbar ist vielmehr die formale Wirkung eines gemeinsamen Zentrums. Die fünf Schwerter zeigen unterschiedliche Richtungen, bleiben aber auf dieselbe Öffnung bezogen. So kann die Karte zum Bild der Seele werden, die ihre zerstreuten Kräfte nicht vernichtet, sondern auf einen inneren Mittelpunkt zurückführt.

Das Verhältnis von Innen und Außen ist dabei entscheidend. Außen liegen Griffe, Knäufe, Parierstangen, Farbe und Richtung; innen verschwinden die Scheiden in einer dunkleren Öffnung. Das Innere ist nicht leer, aber es ist dem Blick entzogen. Erkenntnis besteht daher nicht allein im Erfassen dessen, was hervortritt. Sie verlangt auch die Anerkennung eines verborgenen Zusammenhangs, der die sichtbaren Einzelheiten trägt. Für den Einweihungsschüler bedeutet dies: Unterscheidung darf nicht mit Zersplitterung verwechselt werden. Der Geist muss trennen können, ohne den gemeinsamen Ursprung seiner Urteile zu verlieren.

Im Verhältnis zu den anderen Farben nimmt die Schwerterosphäre damit eine prüfende Funktion ein. Wo Gefäße aufnehmen, Münzen verdichten und Stäbe eine gerichtete, wachsende oder antreibende Kraft verkörpern können, bestimmen die Schwerter Grenzen und Unterschiede. Doch die Fünf der Schwerter nimmt selbst die Gestalt eines Gefäßbildes an. Darin überschneiden sich die Sphären: Das Trennende wird aufgenommen, das Gerichtete wird gebunden, die Mehrzahl wird in einem tragenden Körper konzentriert. Die Karte ist deshalb ein Mikrokosmos der Kleinen Arkana. Sie zeigt, dass keine Farbe ausschließlich aus sich selbst lebt. Jede Kraft bedarf der anderen, wenn sie nicht in ihre eigene Einseitigkeit fallen soll.

Der historische Alexanderbezug ist auf dieser Zahlenkarte nicht unmittelbar dargestellt. Weder Alexander noch Olympias, Ammon oder Nektanebos erscheinen im Bild. Ein Zusammenhang entsteht erst durch die Stellung der Karte in der gesamten Schwerterreihe des Sola Busca. Deren Hofkarten tragen die Namen Amone, Olinpia und Alecxandro M. und stellen damit eine nachprüfbare Verbindung zum Alexanderstoff her. Die mittelalterliche Alexanderroman-Tradition erzählt von Alexanders außerordentlicher Empfängnis: Der ägyptische König und Magier Nektanebos nähert sich Olympias in der Gestalt des Gottes Ammon und begründet so die Legende einer zwischen menschlicher und göttlicher Herkunft stehenden Zeugung. Die historische Person Alexanders und diese literarische Zeugungslegende sind strikt auseinanderzuhalten.

Unter diesem Vorbehalt kann die Fünf der Schwerter innerhalb der Alexanderfolge als Vorbereitung von Herrschaft gelesen werden. Sie zeigt nicht den Helden und nicht seine Zeugung, sondern eine Ordnung konzentrierter Waffenkräfte, die später im benannten König der Schwerter ihre personale Zuspitzung findet. Alexander erscheint dort als Herrschernamen; hier ist die Macht noch unpersönlich, gesammelt und eingeschlossen. Der Weg führt somit nicht vom sichtbaren Alexander zu einer vermeintlich überall verborgenen Alexanderikonographie, sondern von der tatsächlich vorhandenen Karte zum belegten Namensprogramm der Reihe und erst von dort zu einer möglichen hermetischen Rückdeutung. Die Fünf wäre dann nicht ein Bild Alexanders, sondern eine Vorform jener gebündelten Entscheidungsmacht, die der Alexanderstoff verkörpert.

Ähnlich vorsichtig ist das Verhältnis zum Haus Este zu bestimmen. Ferrara und der Este-Hof gehören zum entscheidenden kulturellen Umfeld der norditalienischen Tarotproduktion des 15. Jahrhunderts. Der Hof förderte Kunst, humanistische Gelehrsamkeit und astrologische Praxis; Spielkarten konnten dort höfische Repräsentation mit gelehrten Bildprogrammen verbinden. Ein urkundlicher Nachweis, dass gerade diese Karte oder das vollständige Sola-Busca-Deck von den

Este in Auftrag gegeben wurde, liegt jedoch nicht vor. Das Este-Milieu ist daher ein historisch plausibler Resonanzraum, kein gesicherter Besitzervermerk im Bild. Die organisierte Waffenfülle mag zu einer höfischen Kultur sprechen, in der militärische Macht, Bildung und dynastische Ordnung eng verbunden waren; sie trägt aber kein eindeutig sichtbares Este-Emblem, das eine weitergehende Behauptung erlaubte.

Peter Mark Adams hat in seiner modernen Deutung des Decks Saturn zum übergeordneten Schlüssel eines verschlüsselten, rituell-hermetischen Bildsystems erhoben. Seine These ist einflussreich, bleibt jedoch eine neuzeitliche Interpretation und darf nicht mit einer gesicherten ursprünglichen Bedeutung gleichgesetzt werden. Für die Fünf der Schwerter wird sie dort überzeugend, wo sie sich an das Bild hält: Saturn ist das Prinzip der Grenze, der Verdichtung, der Verzögerung und der Konzentration. Genau diese Qualitäten prägen die fünf eingeschlossenen Waffen. Ihre mögliche Gewalt wird begrenzt; ihre Vielheit wird in einen gemeinsamen Körper zurückgenommen; der Vollzug ist aufgeschoben.

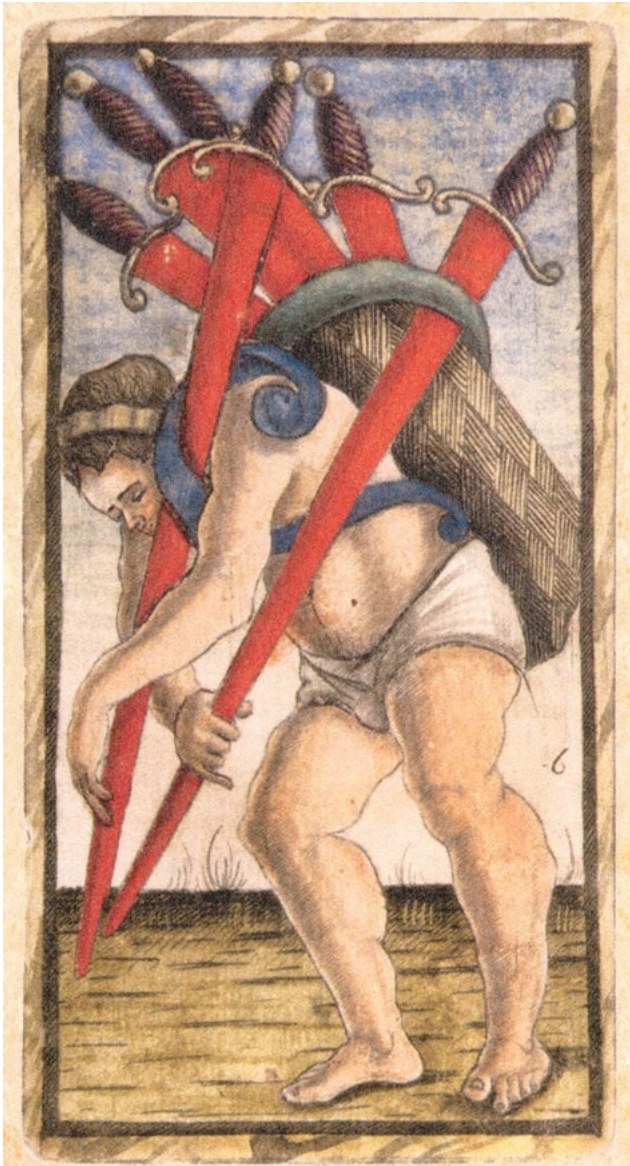
Saturn bezeichnet hier nicht bloß Tod oder Ende. Er ist die Bedingung, unter der Kraft überhaupt Gestalt gewinnt. Ohne Scheide, Gefäß und bindende Ordnung wären die fünf Schwerter lediglich verstreute Möglichkeiten. Die Grenze macht sie zu einem Gefüge. In alchemistischer Sprache wäre dies ein Moment der Verdichtung vor der Umwandlung: Das Verschiedene wird in einen umschlossenen Raum gebracht, damit sein bisheriger Zustand nicht unverändert fortbesteht. Die Karte zeigt keine sichtbare stoffliche Verwandlung; sie bietet jedoch eine formale Konstellation, die eine solche hermetische Lesart trägt.

Darin verschränken sich Anfang und Grenze. Die Fünf überschreitet eine vorangegangene Ordnung und beginnt eine neue Bewegung, doch dieser Anfang entsteht nicht durch grenzenlose Ausdehnung. Er entsteht durch Sammlung. Saturnische Begrenzung wird so zur Voraussetzung des Kommenden. Zeit ist nicht nur das, was Kräfte verbraucht, sondern auch das, was sie reifen lässt. Melancholie ist nicht nur Lähmung, sondern die nach innen gewendete Konzentration, in der das Zerstreute seine gemeinsame Mitte findet. Tod ist nicht als Körper oder Handlung dargestellt, kann aber auf der hermetischen Ebene als Ende einer ungeordneten Form verstanden werden. Transformation beginnt dort, wo die alte Verteilung der Kräfte nicht mehr fortgesetzt wird.

Die menschliche Wahrheit der Karte liegt deshalb nicht im Sieg über einen Gegner. Sie liegt in der schwereren Kunst, die eigenen trennenden Kräfte zu ordnen. Urteil, Wille, Sprache, Erinnerung und Entschluss können wie fünf Schwerter gegeneinanderstehen oder in einem gemeinsamen inneren Gefäß gesammelt werden. Erst im zweiten Fall wird Unterscheidung zu Weisheit. Das Zentrum zwingt die Vielheit nicht in Gleichförmigkeit; es gibt ihr Zusammenhang.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist diese Karte notwendig, weil Entwicklung nicht allein durch Wachstum geschieht. Jede Entfaltung erreicht einen Punkt, an dem sie angehalten, gebündelt und neu ausgerichtet werden muss. Die Fünf der Schwerter verkörpert diesen Punkt. Sie ist die Schwelle, an der Macht aufhört, bloße Möglichkeit zu sein, aber noch nicht zur äußeren Tat geworden ist. Ihre tiefste Erkenntnis lautet daher: Ein neuer Anfang wird nicht dadurch geboren, dass jede Grenze fällt, sondern dadurch, dass die Vielheit eine Form findet, stark genug, sie zu tragen.

6 der Schwerter



6 der Schwerter

Innerhalb eines schmalen, dunkel gefassten Bildrahmens steht eine einzelne menschliche Gestalt auf einem hellbraunen, durch waagerechte und senkrechte Linien gegliederten Boden. Hinter dem Boden verläuft ein niedriger dunkler Streifen mit einzelnen kurzen Halmen; darüber liegt eine überwiegend blaue, stellenweise aufgehellte Fläche. Die Gestalt nimmt fast die gesamte Höhe der Karte ein. Ihr Körper ist nach vorn und zur linken Bildseite gebeugt. Beide Knie sind angewinkelt, der Rücken ist gekrümmt, der Kopf gesenkt. Das Gesicht erscheint im Profil beziehungsweise in einer schrägen Dreiviertelansicht. Die Augen sind nach unten gerichtet. Das braune Haar ist zu einer hoch sitzenden, mehrfach gewundenen Form zusammengefasst.

Der Oberkörper und die Beine sind unbekleidet. Um Hüften und Gesäß liegt ein kurzes, helles, grau schattiertes Tuch. Die Füße sind unbeschuht. Der linke Fuß ist seitlich aufgesetzt, während der rechte weiter vorn steht und dem Betrachter stärker zugewandt ist. Der linke Arm hängt vor dem Körper herab. Die Hand ist geöffnet, die Finger sind leicht gekrümmt. Der andere Arm ist ebenfalls nach unten geführt; seine Hand umfasst einen langen roten Gegenstand.

Sechs Schwerter bestimmen die obere und mittlere Zone des Bildes. Ihre Klingen sind rot. Mehrere verlaufen schräg hinter und vor dem Körper; zwei reichen bis nahe an den Boden. Die dunklen, eng gerippten Griffe stehen fächerartig über dem Kopf und den Schultern hervor. An ihren Enden sitzen helle, annähernd runde Knäufe. Die Parierstangen sind geschwungen und enden in kleinen kugelförmigen Verdickungen. Ein Schwert kreuzt den Oberkörper in einer langen Diagonale von rechts oben nach links unten. Ein weiteres verläuft nahe dem linken Bildrand abwärts. Die übrigen gehören zu dem dicht zusammengedrängten Bündel oberhalb und hinter der Gestalt.

Hinter dem rechten Schulter- und Rückenbereich befindet sich eine große, längliche Fläche mit regelmäßigem Flecht- oder Gittermuster. Über ihrer oberen Kante liegt ein breiter graugrüner Bogen. Blaue, eingerollte Formen erscheinen an Schulter, Brust und Rücken. Sie verbinden den Körper optisch mit der Konstruktion, in der die Schwerter getragen werden. Am rechten Bildrand steht ungefähr auf Hüfthöhe die kleine Ziffer 6. Weitere Personen, Tiere, Gebäude oder eindeutig bestimmbare Pflanzen sind nicht dargestellt. Auch ein Ziel, zu dem die Gestalt unterwegs wäre, ist nicht sichtbar.

Die formale Ordnung beruht auf dem Gegensatz zwischen dem aufrechten Kartenformat und der gebeugten Körperhaltung. Rahmen und Schwerter betonen Länge und Vertikale, doch der Mensch kann diese aufwärtsweisende Ordnung nicht selbst verkörpern. Sein Körper bildet eine Folge abwärts gerichteter Bögen: vom gesenkten Kopf über den gekrümmten Rücken und die Schultern bis zu den angewinkelten Knien. Die roten Klingen setzen dagegen harte Diagonalen. Sie schneiden durch die weichen Formen des Körpers, ohne ihn sichtbar zu verwunden. Das Bild zeigt daher keine Kampfszene. Seine Spannung entsteht aus dem Tragen, Halten und körperlichen Ausgleichen einer Last.

Die sechs Schwerter bilden keine gleichmäßig verteilte ornamentale Ordnung. Sie sind zu einem gedrängten Verband vereinigt. Oben öffnen sich die Griffe wie ein dunkler Fächer, während die langen roten Klingen nach unten zusammenlaufen und den ohnehin begrenzten Bewegungsraum der Gestalt weiter verengen. Vielheit erscheint nicht als Entfaltung, sondern als Verdichtung. Die Schwerter befinden sich weder in den Händen mehrerer Kämpfer noch in einem freien Gefüge; sie sind an einen einzigen Körper gebunden. Der Mensch steht damit zwischen zwei Ordnungen: der fest versammelten Gesamtheit auf seinem Rücken und dem Boden, auf dem jeder Schritt einzeln vollzogen werden muss.

Erst von dieser sichtbaren Ordnung aus beginnt die Deutung. Das Schwert gehört zur Sphäre der Scheidung. Es trennt, grenzt ab und entscheidet. Als Waffe kann es verletzen; als Werkzeug des Geistes kann es Unterschiede sichtbar machen, Ungeformtes gliedern und das Wahre vom Falschen sondern. Im Sola-Busca-Tarot ist diese geistige Qualität jedoch niemals bloß abstrakt. Das Schwert besitzt Gewicht, Länge und Widerstand. Erkenntnis erscheint nicht als körperlose Helligkeit, sondern als Macht, deren Besitz Verpflichtungen erzeugt. Was geschieden und erkannt worden ist, kann nicht ohne Folgen wieder vergessen werden.

Auf der Sechs der Schwerter wird diese Grundsphäre in eine besondere Lage gebracht. Die Waffen werden nicht eingesetzt, sondern getragen. Ihre Schärfe bleibt vorhanden, doch ihre unmittelbare Funktion ruht. Dadurch verschiebt sich die Bedeutung vom äußeren Konflikt zur inneren Verwaltung des Konfliktpotenzials. Der Träger muss die Kräfte, die schneiden und verletzen könnten, zusammenhalten. Seine Aufgabe besteht nicht im Sieg über einen sichtbaren Gegner, sondern darin, unter der Last unterscheidender Kräfte standzuhalten, ohne von ihnen auseinandergerissen zu werden.

Die Zahl Sechs führt eine erste Möglichkeit geordneter Vermittlung in die Reihe ein. Sie lässt sich als zweimal Drei und als Verbindung zweier Dreiergruppen verstehen. In geometrischer Hinsicht kann sie auf Ausgleich, Gegenüberstellung und die Versöhnung einander entsprechender Teile verweisen. Doch das Kartenbild zeigt keine mühelos vollendete Harmonie. Die sechs Gegenstände sind zwar zu einer Einheit zusammengefasst, diese Einheit belastet jedoch den Körper. Ordnung ist erreicht, aber sie ist noch nicht angeeignet. Der Mensch trägt das geordnete Ganze äußerlich, während seine Haltung erkennen lässt, dass die innere Übereinstimmung mit ihm erst errungen werden muss.

Darin liegt die eigentümliche Stellung der Sechs innerhalb der Schwerterfolge. Die vorausgehenden Rangstufen können als zunehmende Differenzierung der schneidenden Kraft verstanden werden: Aus dem einzelnen Prinzip entsteht Mehrzahl, aus Mehrzahl Verhältnis, aus Verhältnis Spannung. Mit der Sechs tritt die Frage hervor, wie eine bereits entstandene Vielheit gebündelt und durch eine Übergangslage hindurchgetragen werden kann. Die Karte hebt den Konflikt nicht auf. Sie sammelt seine Instrumente und bindet sie an ein menschliches Maß. Was zuvor als getrennte Möglichkeit erschien, wird nun zur gemeinsamen Last.

Die späteren Stufen sind in dieser Verdichtung bereits angelegt. Eine Last, die nur äußerlich zusammengebunden bleibt, kann nicht dauerhaft unverändert getragen werden. Sie muss neu verteilt, geprüft, verringert oder in eine andere Ordnung überführt werden. Die Sechs ist deshalb weder Abschluss noch Ruhepunkt. Sie ist eine belastete Mitte. Der Weg der Schwerter kann nach ihr nur fortschreiten, wenn aus bloßer Zusammenfassung wirkliche Beherrschung wird. Die Karte bereitet damit jene Zuspitzungen vor, in denen die unterscheidende Macht des Schwertes ihre Folgen immer deutlicher am Menschen selbst offenbart.

Im Verhältnis zu den anderen Farben verkörpert die Schwerterosphäre eine besondere Strenge. Was in den Kelchen aufgenommen und vermischt, in den Münzen verdichtet und bewahrt oder in den Stäben angetrieben und entzündet werden kann, wird durch das Schwert getrennt und beurteilt. Die Sechs zeigt jedoch, dass keine dieser Funktionen für sich allein bestehen kann. Das geflochtene Behältnis hinter dem Körper verweist zunächst nur sichtbar auf eine tragende Konstruktion; in der Deutung erinnert seine regelmäßige Textur an die bindende und bewahrende Tätigkeit der materiellen Sphäre. Die Kraft der Schwerter ist auf etwas angewiesen, das sie zusammenhält. Selbst die schärfste Unterscheidung bedarf eines Gefäßes, einer Form und eines Körpers.

Die dargestellte Situation ist konkret: Ein Mensch befindet sich unter einer schweren, aus sechs Schwertern bestehenden Traglast. Seine Füße berühren den gegliederten Boden, seine Knie geben nach, sein Oberkörper ist vorgeneigt, eine Hand hält einen der langen roten Gegenstände. Ob er gerade voranschreitet oder für einen Augenblick innehält, lässt sich nicht sicher entscheiden. Gerade diese Unbestimmtheit ist bedeutsam. Das Bild zeigt keinen vollendeten Übergang, sondern den Zustand, in dem Bewegung und Stillstand kaum voneinander zu trennen sind. Jeder Halt dient möglicherweise dem nächsten Schritt; jeder Schritt droht zugleich, die fragile Balance des Bündels zu verändern.

Zeit erscheint hier nicht als gemessene Folge äußerer Ereignisse, sondern als Dauer der Belastung. Der Träger kann die Distanz zu einem Ziel nicht überblicken, denn ein solches Ziel wird nicht gezeigt. Seine Zeit ist die Zeit des Aushaltens. Damit verlagert sich die Handlung von der sichtbaren Umgebung in die Beziehung zwischen Körper und Last. Außen befinden sich die Schwerter, die Bindungen, der Boden und der Rahmen; innen liegt die unsichtbare Leistung, durch welche die Gestalt diese Ordnung überhaupt aufrechterhält. Das Äußere ist dicht, schwer und klar konturiert. Das Innere bleibt dem Blick entzogen, wird aber in der Haltung gegenwärtig.

In neuplatonischer Perspektive kann diese Spannung als Lage der Seele in der Vielheit gelesen werden. Der Mensch besitzt die Fähigkeit, Unterschiede zu erkennen, doch er ist zunächst an die Ergebnisse seines unterscheidenden Denkens gebunden. Begriffe, Urteile und Erinnerungen können sich zu einer Last verdichten, wenn sie nicht auf ein einigendes Prinzip zurückgeführt werden. Die sechs Schwerter wären dann nicht sechs beliebige Gedanken, sondern das Bild einer vervielfachten geistigen Kraft, die noch nicht in ihrem gemeinsamen Ursprung ruht. Der gesenkte Kopf bezeichnet auf dieser späteren Deutungsebene keine nachweisbare historische Geste der Demut, wohl aber eine mögliche innere Sammlung: Der Blick löst sich von der Ferne und richtet sich auf den nächsten tragfähigen Schritt.

Das Verhältnis von Teil und Ganzem ist dabei entscheidend. Jedes Schwert bleibt als einzelnes Instrument erkennbar, doch keines wird für sich gebraucht. Erst der Verband macht die Last aus. Umgekehrt besteht das Bündel nur aus den einzelnen Klingen, Griffen und Verbindungen. So wird die Karte zum Mikrokosmos der Kleinen Arkana: Jede Kraft besitzt Eigenart, doch erst ihre Einfügung in eine Reihe offenbart ihren Entwicklungswert. Der Einweihungsschüler soll die Teile weder verwechseln noch isolieren. Unterscheidung ohne Rückbindung zerstreut; Einheit ohne Unterscheidung bleibt ungegliedert. Die Sechs verlangt beides zugleich.

Der Alexanderbezug der Karte muss mit besonderer Zurückhaltung behandelt werden. Auf der Sechs selbst ist weder eine Inschrift noch ein eindeutig identifizierbares Attribut vorhanden, das die dargestellte Gestalt historisch als Alexander, Philipp, Olympias, Nektanebos oder Ammon bestimmen ließe. Auch das Bild zeigt keine Zeugungsszene und keinen sicher erkennbaren Ausschnitt aus dem Alexanderroman. Ein unmittelbarer ikonographischer Nachweis wäre daher unzulässig.

Der begründbare Zusammenhang entsteht vielmehr durch die Schwerterfolge als Ganzes. Ihre benannten Hofkarten führen mit Amone, Olinpia und Alecxandro M. in den Überlieferungskreis um Alexander. Zusammen mit Natanabo, der im Deck einer anderen Farbe angehört, lässt sich darin eine Konstellation erkennen, die an die spätantike und mittelalterliche Alexanderlegende erinnert: Nektanebos gewinnt Olympias, indem er sich als Ammon ausgibt, und Alexander empfängt dadurch eine doppelte, menschliche und göttlich behauptete Herkunft. Historisch ist die Existenz Alexanders sowie seine Abstammung von Philipp II. und Olympias belegt; die Vaterschaft des ägyptischen Magiers gehört dagegen zur literarischen Legende des Pseudokallisthenes und ihrer späteren Bearbeitungen.

Für die Sechs der Schwerter bedeutet dieser Zusammenhang nicht, dass ihr gebeugter Träger Alexander darstellen müsse. Plausibel ist lediglich eine strukturelle Entsprechung. Der Alexander der Legende entsteht aus einer Überlagerung verschiedener Ursprünge: makedonischer Dynastie, ägyptischer Weisheit, göttlicher Vaterschaft und astrologisch bestimmtem Schicksal. Ebenso trägt die Gestalt der Sechs mehrere schneidende Kräfte als ein einziges Bündel. In einer späteren hermetischen Lesart wird sie damit zu einer Vorstufe des philosophischen Königtums: Bevor der Mensch Kräfte beherrschen kann, muss er lernen, ihre Vielheit zu tragen. Herrschaft beginnt nicht mit dem Befehl, sondern mit der Fähigkeit, das Gewicht widersprüchlicher Erbschaften auszuhalten.

Auch das Haus Este gehört zunächst in den historischen Kontext und nicht in die sichtbare Ikonographie dieser Karte. Ferrara war im 15. Jahrhundert ein bedeutendes Zentrum höfischer Kartenproduktion und humanistischer Kultur. Der Este-Hof förderte Kunst, Literatur, Astrologie und gelehrte Bildprogramme. Eine unmittelbare Beauftragung des Sola-Busca-Tarots durch die Este ist jedoch nicht urkundlich gesichert. Das Este-Milieu bietet einen plausiblen Entstehungs- und Verständnishorizont, keinen Beweis für eine konkrete dynastische Bedeutung der gebeugten Gestalt oder der sechs roten Schwerter.

Gerade in einem solchen höfischen Horizont erhält das Bild dennoch eine politische Schärfe. Herrschaft erscheint nicht als prunkvolle Oberfläche, sondern als Last gebündelter Gewaltmittel. Die Schwerter können getragen werden, weil ein menschlicher Körper ihre Ordnung aufrechterhält. Die Karte entzieht der Macht damit jeden Anschein müheloser Souveränität. Derjenige, der über Waffen verfügt, wird zugleich von ihnen geformt und niedergezogen. Für eine Dynastie, die ihre Legitimität durch militärische Stärke, Bildung und symbolische Repräsentation sichern musste, wäre dies ein ernstes Denkbild: Macht besitzt nur Bestand, wenn ihre Träger der Last ihrer eigenen Mittel gewachsen sind.

Auf der astrologisch-hermetischen Ebene lässt sich die Karte unter den übergeordneten Schlüssel Saturns stellen, ohne Saturn als sichtbare Figur oder als historisch gesicherte ursprüngliche Zuordnung auszugeben. Peter Mark Adams hat Saturn in seiner modernen Gesamtauslegung des Sola-Busca-Tarots als umfassendes Prinzip des Decks verstanden. Seine These ist eine weitreichende hermetische Interpretation, keine allgemein anerkannte Feststellung zur ursprünglichen Bedeutung jeder einzelnen Karte. Sie wird dort fruchtbar, wo sie an überprüfbare Bildverhältnisse anschließt.

Auf der Sechs sind Gewicht, Begrenzung, Konzentration und eine verlangsamte Körperhaltung tatsächlich sichtbar. Das Bündel ist eng versammelt; der Körper kann sich nicht frei aufrichten; der Rahmen schließt die Szene ein; der Boden verlangt den konkreten Schritt. Hier findet die Saturndeutung ihren legitimen Ansatz. Saturn ist die Kraft, die beschränkt und verdichtet. Er zwingt das Zerstreute in eine Form und setzt dem unbegrenzten Impuls eine Grenze. Seine Zeit ist langsam, sein Wissen wird nicht im schnellen Zugriff gewonnen, sondern in der Dauer der Prüfung.

Die Melancholie Saturns darf dabei nicht vorschnell als dargestellter Gemütszustand behauptet werden. Sichtbar sind ein gesenkter Kopf und ein nach unten gerichteter Blick; ob die Gestalt traurig, erschöpft oder konzentriert ist, bleibt offen. Hermetisch kann diese Haltung jedoch als Bild jener Sammlung gelesen werden, in der das Bewusstsein seine Ausbreitung zurücknimmt. Die Seele wird schwer, damit sie Tiefe gewinnt. Sie verliert die ungebundene Beweglichkeit, doch gerade diese Einschränkung kann sie vor Zerstreuung bewahren.

Alchemistisch entspricht die Karte nicht eindeutig einer historisch belegten Operationsdarstellung. Es sind weder ein Ofen noch ein Gefäßprozess oder eine Stoffumwandlung sichtbar. Gleichwohl erlaubt die formale Verdichtung eine spätere Analogie zur coagula: Getrennte Kräfte werden zusammengebunden und einer gemeinsamen Tragstruktur unterworfen. Zugleich bleibt die Möglichkeit der dissolutio gegenwärtig, denn die versammelte Form kann ihre Spannung nicht unbegrenzt bewahren. Was gebunden ist, muss zu gegebener Zeit wieder gelöst werden, damit eine höhere Ordnung entstehen kann.

Damit verschränkt die Sechs Anfang und Grenze. Sie steht nicht am Beginn der Zahlenreihe, doch sie erzeugt einen neuen Anfang innerhalb des bereits fortgeschrittenen Prozesses. Die zuvor vervielfachte Schwertkraft erhält eine vorläufige Form. Saturnisch ist diese Form Grenze; hermetisch ist sie Voraussetzung der Verwandlung. Der alte Zustand endet, weil die einzelnen Kräfte nicht länger unverbunden bleiben können. Der neue Zustand hat aber noch nicht begonnen, weil das Bündel lediglich getragen und noch nicht innerlich gemeistert wird.

Die menschliche Wahrheit der Karte liegt daher weder im bloßen Leiden noch in einer Verheißung leichter Befreiung. Sie zeigt die Würde einer Zwischenlage, in der Erkenntnis schwer geworden ist. Es gibt Erfahrungen, die den Menschen nicht durch unmittelbare Einsicht erlösen, sondern ihm zunächst als Verantwortung aufgeladen werden. Jede klare Unterscheidung fügt dem Leben ein Gewicht hinzu. Wer erkannt hat, kann nicht mehr ganz in die frühere

Unbestimmtheit zurückkehren. Er muss das Erkannte durch die Zeit tragen, bis es sich von äußerem Besitz in innere Gestalt verwandelt.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist die Sechs der Schwerter deshalb notwendig, weil sie den Preis der geistigen Ordnung offenbart. Das Schwert wäre ohne sie nur Schneide, Entschluss und Trennung. Hier wird es zur getragenen Konsequenz. Die Karte lehrt, dass der Weg zum Nous nicht allein aus Erhebung besteht. Er führt auch durch die Bindung an dasjenige, was der Geist selbst geschieden, benannt und hervorgebracht hat. Erst wenn diese Vielheit weder abgeworfen noch vergötzt, sondern bewusst getragen wird, kann sie auf ihre Einheit zurückgeführt werden.

Die besondere Erkenntnis der Sechs liegt schließlich darin, dass Grenze und Last nicht nur Hindernisse des Weges sind. Sie geben dem Weg überhaupt erst Richtung. Der gebeugte Mensch steht nicht außerhalb der geistigen Arbeit; seine gebeugte Haltung ist deren gegenwärtige Form. In ihm wird Saturn zum verborgenen Diener des Anfangs: Er nimmt der Kraft ihre Beliebigkeit, zwingt sie zur Konzentration und macht aus sechs getrennten Möglichkeiten ein Schicksal, das getragen werden kann. Nicht trotz der Schwere, sondern durch sie beginnt die Seele, eine Gestalt zu erwerben, die mehr ist als die Summe ihrer Schwerter.

7 der Schwerter



7 der Schwerter

Die Karte zeigt eine unbekleidete männliche Gestalt in einer eng gefüllten, hochrechteckigen Bildfläche. Der Körper ist nach rechts ausgerichtet, während der Kopf im Profil nach links blickt. Das braune Haar liegt in kurzen Locken am Kopf. Darüber befindet sich ein Kranz aus länglichen grünen Blättern. Hinter Kopf und Schultern steigen zwei große, aus zahlreichen länglichen Federformen zusammengesetzte Flächen auf. Über die linke dieser Flächen verlaufen zwei rote Bänder.

Der Oberkörper ist stark gedreht. Ein Arm zieht sich fast waagrecht nach links. Die zugehörige Hand umfasst den dunklen Griff eines Schwertes. Die zweite Hand liegt etwas tiefer und berührt dessen roten unteren Teil. Dieses einzelne Schwert wird annähernd senkrecht vor der linken Körperseite gehalten; seine Spitze weist nach unten. Ein Bein ist angewinkelt und vor den Körper gezogen. Der linke Fuß erscheint nahe dem unteren linken Bildrand. Ein breites graues Band verläuft von rechts hinter dem Körper schräg nach links und überschneidet den Rumpf.

Sechs weitere Schwerter sind hinter der Gestalt zu zwei Gruppen aus jeweils drei Schwertern zusammengefasst. Die drei Schwerter der mittleren Gruppe stehen schräg hinter Kopf, Rücken und Beinen. Ihre dunklen, eng schraffierten Griffe ragen oben aus roten Scheiden hervor und enden in hellen runden Knäufen. Die Scheiden laufen getrennt nebeneinander nach unten und überschneiden sich teilweise. Ihre Spitzen reichen bis in den unteren Teil der Karte.

Die zweite Dreiergruppe steht rechts hinter dem Körper. Auch hier sind drei dunkle Griffe mit hellen runden Knäufen zu sehen. Die roten Scheiden liegen dicht nebeneinander. Ihre unteren Abschnitte werden von einer breiten grünen Umfassung zusammengehalten. Das graue Band führt von diesem rechten Bündel über beziehungsweise hinter den Körper. Die beiden Schwertgruppen sind somit nicht in großen roten Behältnissen untergebracht; sichtbar sind vielmehr sechs einzelne, rot gescheidete Schwerter, die in zwei Dreierbündeln zusammengefasst sind.

Am Boden liegt eine große blaue ovale Form mit einem grauen Rand. Über sie zieht sich ein helles Schriftband. Darauf stehen die Buchstaben „S.P.Q.R.“. Die Spitzen der mittleren Schwerter liegen vor dieser blauen Form. Links oberhalb ihres Randes ist die arabische Zahl 7 eingetragen. Der unmittelbar sichtbare Boden ist gelblich braun. Hinter der Gestalt verläuft ein schmaler heller Landschaftsstreifen; links ist darin eine kleine blau-graue Erhebung zu erkennen. Der obere Hintergrund ist blau. An mehreren Stellen erscheinen dünne, gewundene Linien, die von den Schwertgriffen und aus den seitlichen Partien der Komposition herabhängen.

Die räumliche Ordnung wird von den sieben Schwertern bestimmt, doch diese bilden keine gleichförmige Reihe. Sechs befinden sich hinter der Gestalt und sind symmetrisch als drei und drei gegliedert. Das siebte liegt vor dem Körper und wird mit beiden Händen berührt. Damit entsteht eine klare, unmittelbar sichtbare Teilung: zweimal drei Schwerter im Hintergrund, ein einzelnes Schwert im Vordergrund. Die Zahl Sieben ist nicht nur als Ziffer vorhanden; sie ist in der Komposition selbst ausgeführt.

Die beiden Dreiergruppen richten sich überwiegend nach oben und unten aus. Der gedrehte Körper durchquert diese senkrechte Ordnung. Hinzu kommen das schräg verlaufende graue Band, der annähernd waagrecht ausgestreckte Arm und die nach unten gerichteten Schwertspitzen. Mehrere Richtungen überlagern sich. Die Karte wirkt deshalb zugleich gesammelt und bewegt. Die Waffen sind gebündelt, doch der Körper befindet sich in einer Haltung, die keine ruhige Frontalität zulässt.

Auch das Verhältnis von Sichtbarkeit und Verdeckung ist genau abgestuft. Kein Schwert verschwindet vollständig. Von allen sieben sind wenigstens Griff, Scheide oder Spitze so weit sichtbar, dass die Gesamtzahl überprüft werden kann. Dennoch zeigt sich keines der beiden Dreierbündel ungehindert. Die Gestalt steht vor ihnen, das graue Band durchzieht ihre Ordnung, und die einzelnen Scheiden überschneiden einander. Das Bild macht die sieben Teile zählbar, verhindert aber ihre vollständige Vereinzelung. Es zeigt Vielheit als Zusammenhang.

Erst auf dieser Grundlage beginnt die Deutung. Das Schwert ist ein Werkzeug des Trennens. Es kann schneiden, öffnen, unterscheiden und eine Grenze ziehen. Als Waffe verbindet es diese Fähigkeit mit der Möglichkeit der Verwundung. Die Grundsphäre der Schwerter ist daher nicht ein abstrakter, vom Körper gelöster Geist. Sie bezeichnet ein Denken, dessen Entscheidungen Folgen besitzen. Erkenntnis wird zur Schneide, sobald sie zwischen wahr und falsch, innen und außen, zugehörig und ausgeschlossen unterscheidet.

Die Scheiden sind dabei ebenso bedeutsam wie die Klingen. Auf der Karte sind die Schwerter nicht mit entblößten Klingen dargestellt. Ihre roten Scheiden machen sie als vorhandene, aber

zurückgehaltene Möglichkeiten sichtbar. Die Kraft des Trennens ist gegeben, doch sie befindet sich in einer begrenzenden Form. Das Schwert ist weder verschwunden noch ungehemmt freigesetzt. Es wird getragen, gesammelt und aufbewahrt.

Diese Spannung zwischen Kraft und Zurückhaltung prägt die gesamte Karte. Sechs Schwerter liegen in geordneten Bündeln am Rücken der Gestalt. Sie bilden einen Vorrat, eine Last oder eine Bereitschaft. Das siebte befindet sich vor dem Körper. Doch auch dieses Schwert ist nicht eindeutig gezogen. Eine Hand umfasst seinen Griff, die andere berührt die rote Scheide. Der entscheidende Augenblick liegt deshalb zwischen Bewahrung und Freisetzung. Das Bild zeigt keine vollendete Handlung, sondern eine Schwelle der Handlung.

Die Sieben entsteht aus der Überschreitung der Sechs. In der Sechs kann eine gegliederte Ausgewogenheit erscheinen: zwei Gruppen von drei, zwei einander entsprechende Ordnungen. Die Sieben bewahrt diese Sechserstruktur und fügt ihr ein Einzelnes hinzu. Dieses einzelne Element steht nicht einfach neben den übrigen. Es wird von der menschlichen Gestalt ergriffen. Was in den beiden Dreiergruppen als geordneter Bestand vorliegt, tritt im siebten Schwert in die Sphäre persönlicher Entscheidung.

Die Zahl Sieben bezeichnet hier deshalb keinen beliebigen Zuwachs. Sie markiert den Übergang von einer vorhandenen Ordnung zu deren bewusster Verwendung. Sechs Schwerter können als gegliedertes Ganzes getragen werden; das siebte verlangt eine besondere Beziehung. Es bindet Hand, Blick, Körperhaltung und Richtung aneinander. Die Vielheit wird nicht aufgehoben, aber aus ihr wird ein einzelnes Vermögen hervorgehoben.

Darin liegt die innere Dramaturgie der Karte. Zunächst erscheint die Gestalt von einer großen Zahl gleichartiger Waffen umgeben. Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass diese Waffen verschieden behandelt werden. Sechs sind gebündelt und zurückgenommen. Eines befindet sich vor dem Körper. Die eigentliche Bewegung der Karte führt damit vom Bestand zur Auswahl, von der bloßen Möglichkeit zur bestimmten Aufmerksamkeit.

Der zur Seite gewandte Kopf verstärkt diese Spannung, ohne eine konkrete äußere Handlung zu erklären. Der Blick folgt nicht dem vor dem Körper gehaltenen Schwert. Auge und Hände sind verschiedenen Richtungen zugeordnet. Die Hände stehen in unmittelbarem Kontakt mit dem Werkzeug; der Blick richtet sich aus dem sichtbaren Handlungsraum hinaus. Innen und Außen fallen nicht zusammen. Der Körper ist mit dem gegenwärtigen Gegenstand beschäftigt, während die Aufmerksamkeit über ihn hinausweist.

Daraus lässt sich keine bestimmte Geschichte von Diebstahl, Täuschung oder Flucht ableiten. Solche Deutungen stammen vor allem aus späteren Tarottraditionen und dürfen nicht rückwirkend in dieses Bild eingesetzt werden. Sichtbar ist weder ein bestohlener Gegner noch ein Lager, aus dem Waffen entfernt würden. Ebenso wenig ist eine Verfolgung dargestellt. Die Sola-Busca-Karte zeigt eine andere Konstellation: einen einzelnen Menschen, sieben gescheidete Schwerter, zwei Bündel, ein Band und eine römische Inschrift. Ihre Bedeutung muss aus dieser eigenen Ordnung entwickelt werden.

Der Blattkranz auf dem Kopf kann im kulturellen Horizont der Antike und Renaissance mit Auszeichnung, Ruhm oder einer hervorgehobenen Stellung verbunden werden. Das Bild zeigt jedoch keinen öffentlichen Triumph. Die Gestalt steht allein. Niemand überreicht ihr den Kranz, und kein Publikum bestätigt seine Bedeutung. Auszeichnung erscheint hier als etwas bereits Getragenes, dessen Bewährung noch aussteht. Der Kranz macht die Gestalt sichtbar besonders; die sieben Schwerter zeigen, dass diese Besonderheit an eine schwere Aufgabe gebunden ist.

Die großen Federflächen hinter Kopf und Schultern erzeugen eine Gegenrichtung zur Schwere der gebündelten Waffen. Die Schwerter ziehen durch ihre Länge und ihre nach unten gerichteten Spitzen zum Boden. Die Federformen öffnen den oberen Bildraum. Ohne ihre genaue ikonographische Funktion festzulegen, lässt sich eine formale Polarität feststellen: Oben entfaltet sich eine leichte, gegliederte Fläche, unten sammeln sich Gewicht, Füße, Schwertspitzen und die blaue Ovalform. Der Mensch befindet sich zwischen Aufstieg und Bindung.

Diese Spannung wiederholt sich im Verhältnis von Kranz und Band. Der Kranz sitzt frei um den Kopf und hebt ihn hervor. Das breite graue Band führt dagegen quer durch die Komposition und verbindet den Körper mit dem rechten Schwertbündel. Was oben ausgezeichnet erscheint, ist in der Mitte gebunden. Geistige oder gesellschaftliche Erhöhung hebt die Verpflichtung nicht auf. Sie vergrößert sie.

Das Schriftband mit „S.P.Q.R.“ verankert die Szene in einer römischen Vorstellungswelt. Die Abkürzung steht für *Senatus Populusque Romanus*, Senat und Volk von Rom. Sie bezeichnet die politische Gemeinschaft als Verbindung unterschiedlicher Glieder. Auf der Karte liegt diese Formel im unteren Bildraum. Die Gestalt und die Schwerter erheben sich darüber; zugleich überschneiden die Schwertspitzen die blaue Form und das Schriftband.

Damit tritt zur individuellen Entscheidung eine politische Dimension. Das einzelne Schwert befindet sich in den Händen eines Menschen, doch unter seinen Füßen und unter der Last der übrigen Waffen liegt das Zeichen des Gemeinwesens. Persönliche Handlung und öffentliche Ordnung können nicht voneinander getrennt werden. Wer über die Schneide verfügt, entscheidet nicht nur über sich selbst. Jede Unterscheidung greift in ein größeres Ganzes ein.

Dieser Zusammenhang entspricht dem humanistischen Interesse des späten Quattrocento an römischer Geschichte und politischer Tugend. Antike Namen und Formeln wurden an den norditalienischen Höfen nicht lediglich antiquarisch gesammelt. Sie dienten als Spiegel gegenwärtiger Herrschaft. Rom stellte Modelle für Gesetz, Krieg, Ruhm, Aufstieg und Verfall bereit. Das Sola-Busca-Tarot gehört in diesen geistigen Raum, ohne dass damit für jede Einzelkarte eine eindeutige historische Person oder Begebenheit bestimmt wäre.

Das Haus Este bildet hierfür einen möglichen kulturellen Hintergrund. Ferrara war ein bedeutendes Zentrum der Kartenkunst und einer höfischen Kultur, in der Literatur, Astrologie, antike Geschichtsschreibung und politische Selbstdarstellung eng miteinander verbunden waren. Eine unmittelbare Auftraggeberschaft der Este für das Sola-Busca-Tarot ist jedoch nicht zweifelsfrei belegt. Für die Sieben der Schwerter existiert erst recht kein sicherer Nachweis, dass sie eine bestimmte Person oder ein bestimmtes Ereignis aus der Geschichte des Hauses Este darstellt.

Der Este-Bezug ist daher als historischer Resonanzraum zu verstehen. Ein gebildeter Betrachter aus diesem Milieu konnte in der Verbindung von Kranz, Waffen und „S.P.Q.R.“ die Frage nach legitimer Herrschaft erkennen: Wodurch unterscheidet sich der bloße Besitzer militärischer Mittel von demjenigen, der sie verantwortlich ordnet? Die Karte antwortet nicht durch ein Herrscherporträt. Sie stellt den Augenblick vor der eindeutigen Entscheidung dar.

Innerhalb der Schwerterfolge ist dieser Augenblick von besonderem Gewicht. Das As setzt das einzelne Schwert als Ursprung der Reihe. Mit den folgenden Zahlen vervielfältigt sich die Kraft. Schwerter werden einander gegenübergestellt, gekreuzt, getragen und zu immer dichterem Kompositionen verbunden. In der Sieben kehrt das einzelne Schwert wieder, nun jedoch nicht mehr in ursprünglicher Einsamkeit. Es tritt aus einer bereits gebildeten Vielheit hervor.

Dadurch spricht die Sieben mit dem As, ohne zu ihm zurückzukehren. Das As bezeichnet den ungeteilten Anfang. Das einzelne Schwert der Sieben ist dagegen ein ausgewähltes Schwert unter sieben. Zwischen beiden liegt die Erfahrung der Vervielfältigung. Der Anfang kann noch reine Möglichkeit sein; die Sieben verlangt Unterscheidung innerhalb einer gewachsenen Ordnung. Ihre Einheit ist nicht gegeben, sondern gewählt.

Zugleich weist die Karte auf die späteren Stufen voraus. Mit Acht, Neun und Zehn nimmt die Verdichtung der Waffen weiter zu. Die menschliche Gestalt gerät immer stärker in ein Gefüge, dessen Umfang ihre Beweglichkeit bestimmt. Auf der Sieben bleibt ein klarer Unterschied zwischen den sechs getragenen Schwertern und dem einen vor dem Körper gehaltenen Schwert erhalten. Noch kann die Vielheit gegliedert werden. Die späteren Karten verschärfen die Frage, ob der Mensch Herr seiner Werkzeuge bleibt oder von ihrer angesammelten Masse beherrscht wird.

Im Verhältnis zu den übrigen Farben nimmt das Schwert die Funktion der Bestimmung ein. Die Münzen verdichten Wert und Stofflichkeit; die Kelche geben dem Aufnehmen und Bewahren eine Form; die Stäbe verkörpern gerichtete Kraft und Wachstum. Die Schwerter scheiden innerhalb dieser Kräfte. Sie bestimmen, welcher Wert gelten, welcher Inhalt aufgenommen und welcher Impuls verfolgt werden soll. Die Sieben führt diese Funktion an die Grenze persönlicher Verantwortlichkeit: Aus mehreren möglichen Schnitten muss einer gewählt werden.

Hier öffnet sich der Alexanderbezug, allerdings nicht aus einer Identifikation der dargestellten Gestalt. Nichts auf der Karte benennt sie als Alexander. Der Bezug entsteht aus dem größeren Zusammenhang der Schwerterfarbe. Deren benannte Hofkarten führen zu Amone, Olinpia und Alexandro M. und damit in den Überlieferungskreis um Ammon, Olympias und Alexander. Über Natanabo, den Ritter der Kelche, wird außerdem jene legendäre Vorgeschichte berührt, die aus dem Alexanderroman bekannt ist.

In der Alexanderzeugungslegende erscheint Nektanebos beziehungsweise Natanabo als ägyptischer König, Magier und Astrologe. Er nähert sich Olympias unter der Gestalt des Gottes Ammon und wird in der Legende zum verborgenen Vater Alexanders. Diese Erzählung ist keine historisch glaubwürdige Nachricht über Alexanders biologische Abstammung. Sie gehört zur mythischen Alexandertradition. Ihre Bedeutung liegt in der Vorstellung einer doppelten Herkunft: Der künftige Herrscher besitzt eine sichtbare menschliche Abstammung und eine unsichtbare göttlich-kosmische Herkunft.

Auf die Sieben der Schwerter bezogen bedeutet dies nicht, dass das Kartenbild die Zeugung Alexanders darstellt. Eine solche Szene ist nicht vorhanden. Die Karte kann vielmehr als eine Stufe innerhalb jener Sphäre gelesen werden, die schließlich im König der Schwerter, Alexandro M., personale Gestalt gewinnt. Zwischen der außergewöhnlichen Herkunft und der königlichen Verkörperung liegt die Schulung der Urteilskraft. Der künftige Herrscher muss lernen, die vielen verfügbaren Kräfte zu ordnen und eine bestimmte Handlung aus ihnen hervorgehen zu lassen.

Das römische Schriftband erweitert diesen Alexanderhorizont. Alexander steht in der Renaissance nicht nur für Eroberung, sondern für das Problem universaler Herrschaft. „S.P.Q.R.“ steht dagegen für die gegliederte römische Gemeinschaft. Die Karte bringt damit, zumindest auf einer späteren philosophischen Deutungsebene, zwei politische Prinzipien in Spannung: die außerordentliche Einzelgestalt und die überindividuelle Ordnung. Das ein Schwert in den Händen des Einzelnen erhebt sich über einer Formel des Ganzen. Wahre Herrschaft müsste beide miteinander vermitteln, ohne das Gemeinwesen dem persönlichen Willen zu opfern.

Die astrologisch-hermetische Deutung führt schließlich zu Saturn. Eine unmittelbare astrologische Kennzeichnung Saturns ist auf der Karte nicht eindeutig sichtbar. Saturn darf deshalb nicht als Bestandteil der beobachteten Ikonographie ausgegeben werden. Er tritt erst als übergeordneter hermetischer Schlüssel hinzu. Peter Mark Adams hat das Sola-Busca-Tarot in seiner modernen Deutung als ein rituell und philosophisch geordnetes System gelesen, in dessen Zentrum eine umfassende Saturnidee steht. Diese These ist ein bedeutender interpretativer Ansatz, aber keine allgemein gesicherte historische Entschlüsselung.

Saturn verbindet Zeit und Grenze, Tod und Konzentration, Melancholie und Weisheit. Er beendet, indem er Möglichkeiten beschränkt. Zugleich ermöglicht er einen Anfang, weil keine Gestalt entstehen kann, solange alles gleichermaßen möglich bleibt. Die Sieben der Schwerter lässt sich genau an dieser Schwelle lesen. Die sechs Schwerter im Hintergrund verkörpern die vorhandene Vielheit; das siebte bindet die Aufmerksamkeit an eine einzelne Form. Entscheidung wird zur saturnischen Operation.

Diese Operation enthält notwendig einen Verlust. Wird eine Möglichkeit gewählt, bleiben andere zurück. Die beiden Dreierbündel verschwinden nicht, doch sie sind gegenüber dem einzelnen Schwert in die zweite Ebene versetzt. Das Bewusstsein kann nicht alle Wege zugleich verwirklichen. Es muss seine Kraft verdichten. Melancholie entsteht aus dem Wissen um das Unverwirklichte; Weisheit daraus, diesen Verlust nicht durch wahllose Tätigkeit zu verleugnen.

Auch die Scheiden erhalten in dieser Lesart eine saturnische Bedeutung. Sie begrenzen die Klingen und halten ihre Wirkung zurück. Grenze erscheint nicht als bloße Verhinderung, sondern als Bedingung beherrschbarer Kraft. Ein unablässig schneidendes Schwert wäre kein Werkzeug bewusster Unterscheidung mehr. Erst seine Begrenzung macht den bestimmten Gebrauch möglich. Saturn ist daher nicht nur derjenige, der die Kraft hemmt. Er gibt ihr Dauer, Form und Zeitpunkt.

Alchemistisch kann diese Verdichtung als Wechselspiel von *solve* und *coagula* verstanden werden. Das eine Schwert wird aus der Ordnung der sechs hervorgehoben: eine Lösung aus dem bisherigen Zusammenhang. Zugleich wird es durch die Hände und die Körperhaltung an eine neue Einheit gebunden: eine Gerinnung zu bestimmter Handlung. Auflösung und Neubildung geschehen im selben Augenblick.

Die rote Farbe der Scheiden darf dabei nicht vorschnell als Beweis einer bestimmten alchemistischen Stufe gelten. Sichtbar ist jedoch ihr starker Kontrast zum blauen Hintergrund, zur blauen Ovalform und zur grünen Umfassung des rechten Bündels. Die warmen roten Vertikalen beherrschen die Mitte, während Blau den oberen und unteren Raum besetzt. Formal steht konzentrierte Aktivität zwischen zwei kühleren Feldern. Eine spätere alchemistische Lesart kann darin eine Spannung zwischen gebundener Kraft und umgebendem Raum erkennen, ohne daraus eine historisch gesicherte Farbcodierung abzuleiten.

Neuplatonisch lässt sich die Karte als Bewegung von der Vielheit zur geordneten Einheit verstehen. Die sechs Schwerter werden nicht vernichtet. Sie bleiben als gegliederte Möglichkeiten bestehen. Das eine vor dem Körper gehaltene Schwert gibt ihnen jedoch eine Mitte. Einheit bedeutet hier nicht Verarmung, sondern die Fähigkeit, eine Vielheit auf ein leitendes Prinzip zu beziehen.

Der Mensch erscheint in diesem Prozess weder als uneingeschränkter Herr noch als passives Opfer. Er trägt die sechs Schwerter und umfasst das siebte, wird aber zugleich durch Band, Körperdrehung und Gegenstände in eine enge Ordnung eingebunden. Sein Inneres und sein Äußeres spiegeln einander: Die äußere Bündelung entspricht der notwendigen Sammlung der

inneren Kräfte; die äußere Enge entspricht der Konzentration des Bewusstseins. Freiheit besteht nicht darin, ohne Bindung zu bleiben. Sie entsteht als Fähigkeit, innerhalb gegebener Bindungen bewusst zu unterscheiden.

Damit verkörpert die Sieben der Schwerter eine notwendige Erfahrung innerhalb des Weges der Kleinen Arkana. Die Kräfte sind nicht mehr ursprünglich und ungeteilt, aber auch noch nicht zur undurchdringlichen Gesamtlast geworden. Zwischen Anfang und Überfülle liegt die Prüfung der Auswahl. Der Mensch muss aus dem, was er trägt, eine bestimmte Möglichkeit hervorheben, ohne den Zusammenhang des Ganzen zu vergessen.

Die besondere Wahrheit der Karte liegt deshalb in der Verantwortung der Konzentration. Nicht die Zahl der verfügbaren Schwerter entscheidet über die Reife des Menschen, sondern sein Verhältnis zu ihnen. Sechs können als ungenutzter Vorrat am Rücken verbleiben; eines kann zum bewussten Werkzeug werden. Doch jede solche Wahl steht über dem Zeichen einer größeren Ordnung. Das einzelne Urteil muss sich vor dem Ganzen verantworten.

So führt die Karte Anfang und Grenze zusammen. Der Griff nach dem einzelnen Schwert beendet die Unbestimmtheit, eröffnet aber gerade dadurch eine neue Wirklichkeit. In dieser paradoxen Verbindung offenbart sich ihre saturnische Tiefe: Form entsteht durch Verzicht, Weisheit durch Begrenzung, Handlung durch Konzentration. Die Sieben der Schwerter ist der Augenblick, in dem aus vielen möglichen Schneiden eine verantwortete Richtung hervorgehen muss.



8 der Schwerter

Innerhalb eines schmalen, hochrechteckigen Rahmens steht eine junge männliche Gestalt vor einem blauen Hintergrund. Im unteren Bildbereich ist ein heller, annähernd waagerechter Bodenstreifen zu sehen; dahinter verläuft eine niedrige Horizontlinie. Links erscheinen in der Ferne kleine blaugraue Formen. Die Gestalt ist barfuß. Ihr Oberkörper und das rechte Bein sind unbekleidet, während den unteren Körperbereich ein voluminöser blauer Stoff umgibt. Mehrere lange rote Bänder liegen und winden sich auf dem Boden, ziehen sich über den blauen Stoff und hängen von der Mitte der Darstellung herab.

Der Kopf der Gestalt befindet sich rechts neben der Mittelachse. Er ist leicht geneigt und zur rechten Bildseite gewendet. Das lockige Haar wird von einem hellen, turbanartig gewundenen Tuch bedeckt. Die Augen sind seitwärts gerichtet, der Mund ist leicht geöffnet. Der linke Arm greift nach einem langen, schräg nach links oben gerichteten roten Gegenstand. Der rechte Unterarm verläuft quer vor dem Körper; die rechte Hand befindet sich inmitten einer großen, den Hüftbereich umgebenden Anordnung.

Acht Schwerter nehmen den oberen und mittleren Teil des Bildes ein. Ihre dunklen, spiralig gegliederten Griffe enden in annähernd kugelförmigen Knäufen. Sieben Schwerter stehen in dichter Folge nahezu senkrecht oder leicht gegeneinander geneigt; ein achttes liegt links davon in deutlich schräger Stellung. Unterhalb der Parierstangen erscheinen breite rote, nach unten schmaler werdende Scheiden oder scheidenartige Hüllen. Diese roten Flächen stehen eng nebeneinander und bilden hinter dem Oberkörper eine fächerförmige Reihe.

Um die Körpermitte liegt ein breites, waagrecht ausgerichtetes Gebilde. Sein oberer Rand ist hell und gerippt; darunter folgen dunkle Konturen, goldfarbene Partien und eine dichte Folge blattartiger Formen. In diese Zone sind mehrere helle runde Gebilde eingefügt. An beiden Seiten sitzen große eingerollte Formen, durch deren Öffnungen rote Bänder geführt sind. In der Mitte hängt ein graues, nach unten ausgebauchtes Stoffstück. Davor befindet sich ein großer Ring, in dessen Innerem ein kleineres rotes und helles Element erscheint. Links unten steht die arabische Ziffer 8. Weitere Schriftzeichen sind auf der Karte nicht erkennbar.

Erst aus dieser sichtbaren Ordnung darf die Deutung hervorgehen. Das Bild zeigt keine still nebeneinandergelegten Waffen, sondern eine Verdichtung. Die acht Schwerter bilden oberhalb der Körpermitte eine nahezu geschlossene Wand. Ihre Knäufe liegen in einer Reihe am oberen Bildrand, ihre roten Hüllen verengen sich nach unten und münden in den Bereich, in dem sich Hand, Leib, Stoff und ornamentale Einfassung überschneiden. Die Vielheit ist somit nicht zerstreut, sondern gebündelt. Das einzelne Schwert könnte schneiden, trennen oder einen freien Weg markieren; acht dicht zusammengeführte Schwerter erzeugen dagegen eine Masse, in der die Unterscheidung selbst zur Belastung wird.

Die schräge Stellung des linken Schwertes unterbricht die Ordnung. Die Hand hält es, doch aus der Darstellung lässt sich nicht sicher entscheiden, ob die Gestalt es aus dem Bündel herauszieht, darin einfügt oder lediglich festhält. Gerade diese Unbestimmtheit ist wesentlich. Das Bild fixiert keinen abgeschlossenen Vorgang, sondern einen Augenblick zwischen Bindung und Lösung. Eine Bewegung ist möglich, aber ihr Ziel bleibt offen. Die Hand am schrägen Schwert besitzt einen gewissen Spielraum, während die andere Hand tief in das verdichtete Zentrum greift. Außen und innen werden dadurch miteinander verschränkt: Eine Hand berührt den Rand der Ordnung, die andere befindet sich in ihrem Kern.

Die Grundsphäre der Schwerter ist die Macht des Trennens. Das Schwert scheidet eines vom anderen, öffnet Grenzen und macht Unterschiede sichtbar. In geistiger Hinsicht entspricht ihm daher die unterscheidende Vernunft; politisch und leiblich bleibt es zugleich Waffe, Instrument des Zwanges und Zeichen gewaltsamer Entscheidung. Im Sola Busca darf diese Sphäre nicht auf eine spätere schematische Zuordnung zum Element Luft reduziert werden. Die sichtbaren Schwerter sind schwere, gefertigte Gegenstände. Ihre Dichte verbindet geistige Schärfe mit materieller Last. Erkenntnis erscheint nicht als körperlose Klarheit, sondern als Kraft, die den Erkennenden in Anspruch nimmt.

Die Acht steigert diese Spannung. Als Verdoppelung der Vier wiederholt sie die Möglichkeit einer festen Ordnung, führt sie aber über die einfache Stabilität hinaus. Zwei Vierheiten können einander tragen, spiegeln oder einschließen. In der Karte entsteht daraus keine ruhige Symmetrie. Die Waffen stehen zwar annähernd gereiht, doch ihre Richtungen weichen voneinander ab; der rote Fächer ist geordnet und zugleich gedrängt. Die Acht bezeichnet hier weniger Vollendung als Überorganisation: Das, was Sicherheit schaffen sollte, ist so stark verdichtet worden, dass es den Bewegungsraum einengt.

Zahl und Farbe treten dadurch in ein widersprüchliches Verhältnis. Die Acht verlangt nach gegliederter Ganzheit, das Schwert nach eindeutiger Scheidung. Acht Schwerter erzeugen jedoch

acht mögliche Schnitte, acht Richtungen der Entscheidung und acht Grenzen. Die unterscheidende Kraft vervielfacht sich, bis sie ihren Träger umstellt. Vernunft kann das Ungeordnete beherrschen; sie kann aber auch ein Geflecht von Kategorien schaffen, in dem das Lebendige keinen unverstellten Ort mehr findet. Die Karte handelt daher nicht von Unwissenheit, sondern von einer Intelligenz, die unter der Last ihrer eigenen Instrumente steht.

Innerhalb der Schwerterfolge nimmt die Acht eine Schwellenstellung ein. Die Reihe hat die anfängliche Einzelkraft des Asses und die ersten Verbindungen, Verletzungen, Häufungen und Belastungen bereits hinter sich gelassen. In der Siebenzahl blieb noch eine Unruhe des Übergangs bestehen; mit der Acht wird das Getragene zu einer den Körper umgebenden Struktur. Die Schwerter sind nicht mehr bloß einzelne Herausforderungen. Sie bilden eine Ordnung, an der die Gestalt selbst teilnimmt. Auf den folgenden Stufen wird sich diese Verdichtung nicht einfach lösen. Die Neun steigert die Verflechtung von menschlicher Tätigkeit, Waffen und aufgebauter Bildstruktur, während die Zehn die Reihe an ihren äußersten numerischen Rand führt. Die Acht ist deshalb der Augenblick, in dem aus wiederholten Entscheidungen ein System geworden ist.

Das unterscheidet sie zugleich von den anderen Farben. Wo Kelche etwas aufnehmen und bewahren, dringen die Schwerter auf Scheidung. Wo Münzen geschlossene Werte und greifbare Einheiten bilden, setzen Schwerter Richtungen und Grenzen. Wo Stäbe Kraft als Wachstum, Stütze oder Stoß verkörpern können, verengen die Schwerter den Raum auf eine Entscheidung. Doch die 8 der Schwerter nimmt Eigenschaften der übrigen Farben in sich auf: Die Anordnung um die Hüften besitzt etwas Behälterartiges, die runden Formen innerhalb des Blattwerks erinnern formal an verdichtete Einheiten, und die eng aufgerichteten Waffen bilden beinahe ein Bündel. Die Karte ist damit ein Mikrokosmos der Kleinen Arkana: Aufnahme, Wert, Kraft und Trennung erscheinen ineinander verschränkt, ohne ihre Verschiedenheit aufzugeben.

Die sichtbare Situation ist keine einfache Gefangenschaft. Es sind weder Fesseln an Händen oder Füßen eindeutig zu erkennen noch eine äußere Person, welche die Gestalt festhält. Der junge Mann steht vielmehr innerhalb einer kunstvoll zusammengesetzten Last. Das Bild zeigt damit eine subtilere Form der Begrenzung: Der Mensch ist nicht nur Opfer einer Ordnung, sondern greift selbst in sie hinein und hält eines ihrer Elemente fest. Seine Lage entsteht aus Teilnahme. Das System der Schwerter umgibt ihn, weil er es trägt, berührt und möglicherweise verändert. Freiheit und Bindung lassen sich nicht sauber auf zwei verschiedene Seiten verteilen.

Der Kopf wendet sich aus der Mittelachse heraus, während die Arme in die Mitte zurückführen. Darin zeigt sich die Spannung von Innen und Außen. Das Gesicht sucht einen seitlichen Raum; die Hände bleiben an das Zentrum gebunden. Bewusstsein und Tätigkeit weisen nicht in dieselbe Richtung. Philosophisch bezeichnet dies einen Zustand, in dem ein Mensch die Begrenztheit seiner Lage bereits wahrnimmt, seine Handlung aber noch an eben jene Ordnung geheftet ist, die er überschreiten möchte. Erkenntnis ist vorhanden, doch sie hat noch keine neue Gestalt des Handelns hervorgebracht.

Die roten Bänder verstärken diese zeitliche Dimension. Sie verlaufen nicht in geraden Bahnen, sondern bilden Schleifen, Krümmungen und lose Enden. Ihre sichtbare Unregelmäßigkeit steht der strengen Aufrichtung der Schwerter gegenüber. Oben herrscht Reihung, unten Verwicklung; oben wiederholen sich Knäufe und Griffe, unten verlieren sich die Bänder in wechselnden Richtungen. Die Karte gliedert den Weg daher vertikal: Im oberen Raum erscheint eine beinahe abstrakte Ordnung, in der Körpermitte ihre Verdichtung, im unteren Raum ihre unübersichtliche Fortsetzung. Was als klares Prinzip beginnt, kann im gelebten Bereich zu Verstrickung werden.

Historisch gehört das Blatt zu dem um 1490 entstandenen und 1491 kolorierten Sola-Busca-Komplex, dem ältesten vollständig erhaltenen Satz von achtundsiebzig Tarocchi-Karten mit

durchgehend ausgestalteten Zahlenkarten. Die vollständige kolorierte Folge wird heute in der Pinacoteca di Brera bewahrt. Zuschreibung, Auftraggeber und ursprüngliche Funktion sind weiterhin Gegenstände der Forschung; gesichert ist daher nicht jede umfassende Deutung des Decks, wohl aber seine Herkunft aus dem kulturellen Spannungsraum der italienischen Renaissance. Die erhaltene historische Reproduktion der 8 der Schwerter bestätigt die hier beschriebene Gestalt, die acht Waffen, die ornamentale Hüftzone, den blauen Stoff und die roten Bänder. Eine unmittelbare Benennung der Figur oder eine eindeutige Erklärung ihrer Tätigkeit ist dagegen nicht überliefert. Historische Kartenreproduktion

Die Verbindung zum Haus Este ist deshalb mit Vorsicht zu behandeln. Ferrara war unter den Este ein bedeutendes Zentrum höfischer Kunst, humanistischer Gelehrsamkeit, astrologischer Beratung und der Herstellung früher Tarocchi. Peter Mark Adams ordnet die Konzeption des Sola Busca einem gelehrten, von Ferrareser Interessen geprägten Umfeld zu und nimmt zugleich eine Herstellung für eine venezianische Elite an. Diese Rekonstruktion eröffnet einen plausiblen historischen Horizont, beweist jedoch nicht, dass die 8 der Schwerter eine bestimmte Person oder ein konkretes Ereignis des Hauses Este darstellt. Auf dem Blatt ist kein eindeutig identifizierbares Este-Emblem sichtbar. Der Zusammenhang liegt daher nicht in einem einzelnen Wappenzeichen, sondern allenfalls in der Bildkultur eines Milieus, das Macht, Geheimwissen, höfische Selbstformung und politische Gefährdung eng miteinander verband. Adams betont für das Deck gerade die Themen von Machtprojektion, Zwang, Krieg, Verrat und Spionage vor dem Hintergrund der ferraresisch-venezianischen Spannungen. Diese These ist eine moderne historische und esoterische Rekonstruktion, keine zeitgenössische Erklärung der Karte. Peter Mark Adams, *The Game of Saturn*

Auch der Alexanderbezug entsteht nicht aus dem Namen oder Gesicht der dargestellten Gestalt. Nichts auf der 8 der Schwerter erlaubt ihre Identifikation mit Alexander, Nektanebos, Olympias oder Ammon. Die Beziehung ergibt sich erst aus der Stellung des Blattes innerhalb der Schwerterfarbe: Deren Hofkarten tragen Namen aus dem Alexanderkreis, insbesondere Alexandro M. als König, Olinpia als Königin und Amone als Ritter. Natanabo, der in der Alexanderzeugungslegende als ägyptischer Magier und verborgener Vater erscheint, begegnet im Sola Busca als Ritter der Kelche. Adams versteht solche Benennungen als Rückgriffe auf die mittelalterliche Alexanderroman-Tradition, nicht als bloße Hinweise auf die historisch gesicherte Biographie Alexanders.

In dieser Legende täuscht Nektanebos Olympias durch astrologisches und magisches Wissen und gibt der Zeugung Alexanders den Anschein göttlicher Einwirkung. Historisch belegt ist die Verbreitung dieser Erzählung im Alexanderroman; nicht belegt ist, dass die 8 der Schwerter unmittelbar eine Szene daraus wiedergibt. Als späterer hermetischer Deutungshorizont kann die Legende dennoch eine präzise Beziehung zur Karte gewinnen. Alexanders Anfang steht unter einer erzeugten Erscheinung: Herkunft, göttlicher Anspruch, astrologischer Zeitpunkt und politische Zukunft werden zu einem einzigen künstlichen Gefüge verdichtet. Entsprechend befindet sich die Gestalt der Acht in einer Ordnung, deren Teile sie umgeben und an deren Zentrum sie selbst mitwirkt. Die Parallele betrifft nicht eine dargestellte Zeugung, sondern die philosophische Frage, wie ein neuer Mensch aus einem Netz vorgegebener Mächte hervorgeht.

Hier berührt der Alexanderbezug den saturnischen Schlüssel. Alexander verkörpert in der späteren hermetischen Lesart den Anfang einer außerordentlichen Wirksamkeit; Saturn verkörpert Grenze, Zeit und das Ende jeder unbeschränkten Ausdehnung. Die Acht stellt beide Prinzipien ineinander. Die Gestalt ist jung, doch sie steht bereits im Gefüge der Waffen. Der mögliche Anfang einer Tat ist von der Grenze umgeben, die jede Tat formt. Macht entsteht nicht außerhalb der Beschränkung, sondern durch Konzentration innerhalb einer gesetzten Form.

Saturn ist auf der Karte nicht als Planetengestalt, astrologisches Zeichen oder eindeutig identifizierbares Attribut dargestellt. Seine Verbindung mit der 8 der Schwerter gehört daher ausdrücklich der späteren hermetisch-astrologischen Interpretation an. Als solche lässt sie sich jedoch aus den sichtbaren Verhältnissen entwickeln. Die dichte Reihung der Waffen, die Beschränkung des Körper-raums, die Schwere der umgebenden Konstruktion und der unentschiedene Augenblick der Handlung entsprechen saturnischen Themen von Grenze, Konzentration, Verzögerung und Prüfung. Das Bild zeigt nicht die grenzenlose Ausbreitung einer Kraft, sondern ihre Einfassung.

In Adams' moderner Deutung des gesamten Sola Busca bildet Saturn beziehungsweise Baal Hammon den dunklen planetarischen Schlüssel eines elitären, theurgisch und machtpolitisch aufgeladenen Bildsystems. Diese weitreichende These ist von der historischen Evidenz zu unterscheiden und darf nicht als allgemein gesicherte ursprüngliche Bedeutung der 8 der Schwerter gelten. Für die Einweihungslehre besitzt sie dennoch Schärfe, sofern sie nicht zur Erfindung von Bildelementen führt: Saturn bezeichnet dann jene Macht, die das Viele zusammenzieht, die Bewegung verlangsamt und den Menschen zwingt, seine wirkliche Lage anzusehen. Er ist Zeit, Grenze, Tod und Melancholie, aber ebenso Sammlung, Weisheit und Transformation.

Alchemistisch gesprochen liegt in dieser Konzentration ein Moment der nigredo. Nicht weil die Karte eine alchemistische Substanz oder einen bestimmten Laborvorgang sichtbar zeigte, sondern weil ihre formale Ordnung eine Verdichtung bis an die Grenze der Beweglichkeit vorführt. Das bisher voneinander Geschiedene ist in ein schweres Ganzes geraten. Eine solche Phase kann nicht durch bloße Vermehrung überwunden werden. Das neunte Schwert wäre zunächst nur ein weiteres Element derselben Last. Erforderlich ist eine Änderung der Beziehung zwischen Teil und Ganzem: Das einzelne Schwert muss wieder als einzelnes erkannt werden, ohne dass die Gesamtheit verleugnet wird.

Neuplatonisch lässt sich darin die Krise der Vielheit erkennen. Die vielen Formen stammen nicht aus sich selbst; ihre Ordnung verweist auf eine Einheit, die in ihnen gegenwärtig ist, aber von keiner einzelnen Form erschöpft wird. Die Gestalt der Karte befindet sich mitten in der Vielheit und kann die Einheit nicht durch Flucht aus dem Bild gewinnen. Sie muss das ordnende Prinzip innerhalb der Verflechtung entdecken. Das schräge Schwert wird so, ohne seine bildliche Unbestimmtheit zu verlieren, zum möglichen Ansatz einer Umordnung: Ein Element weicht aus der Reihe, eine Richtung trennt sich vom Fächer, eine Hand gewinnt Kontakt zu dem, was einzeln bewegt werden könnte.

Darin liegt die menschliche Wahrheit der Karte. Der gefährlichste Zwang ist nicht immer eine sichtbar von außen angelegte Fessel. Er kann aus Fähigkeiten, Pflichten, Gedanken und Schutzordnungen entstehen, die einst einzeln sinnvoll waren und sich allmählich zu einem undurchdringlichen Zusammenhang verdichtet haben. Die 8 der Schwerter zeigt den Augenblick, in dem der Mensch begreift, dass er weder ganz außerhalb noch ganz innerhalb dieses Zusammenhangs steht. Er ist sein Träger, sein Bearbeiter und sein Gefangener zugleich.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist diese Erfahrung notwendig. Ohne sie bliebe Unterscheidung eine naive Tugend und Ordnung ein unbefragtes Gut. Die Acht enthüllt, dass jedes Werkzeug des Bewusstseins eine Grenze erzeugt und dass jede Grenze mit der Zeit zum Gefäß, zur Last oder zur Schwelle werden kann. Saturn verschränkt hier Anfang und Ende: Er beendet die Illusion grenzenloser Verfügung und eröffnet gerade dadurch einen anderen Anfang. Nicht die Zerstörung aller Schwerter wäre die Lösung, sondern die Rückgewinnung eines freien Verhältnisses zu ihnen.

Die besondere Erkenntnis der Karte besteht deshalb nicht darin, dass der Mensch von acht Waffen eingeschlossen sei, sondern dass die Grenze selbst zum Ort der Geburt werden kann. Was ihn einengt, sammelt zugleich seine Kraft. Was die Bewegung hemmt, zwingt zur Richtung. Was als Ende erscheint, verdichtet die Möglichkeit einer neuen Form. Die 8 der Schwerter ist die notwendige Stunde, in der Erkenntnis aufhört, bloß zu schneiden, und lernen muss, sich selbst zu verwandeln.

9 der Schwerter



9 der Schwerter

Die Karte zeigt innerhalb eines schmalen, hellen Rahmens einen hochformatigen Bildraum. Den Hintergrund füllt im oberen Teil eine unregelmäßig aufgetragene blaue Fläche; am unteren Rand liegt ein schmaler dunkelgrüner Bodenstreifen. Im Zentrum steht ein großer violetter Aufbau. Er besitzt eine breite, annähernd kreisförmige Grundplatte, einen kräftigen mittleren Fuß und darüber eine waagerechte Einfassung, die wie der Rand einer erhöhten Fläche erscheint. Hinter diesem Aufbau steigen mehrere rote Schwertklingen fächerförmig nach oben. Ihre dunklen, schraffierten Griffe enden in hellen runden Knäufen; die gebogenen Parierstangen treten vor dem Rot der Klingen deutlich hervor.

Insgesamt sind neun Schwerter in die Darstellung einbezogen. Sechs stehen eng nebeneinander im oberen Fächer. Ein weiteres erscheint links unterhalb dieser Gruppe, mit dunklem Griff und nach rechts gebogener Parierstange. Ein Schwert verläuft hinter der kleineren Gestalt auf der rechten Seite; Griff und Parierstange sind dort teilweise sichtbar. Das neunte Schwert liegt schräg

im Vordergrund. Seine rote Klinge führt vom rechten mittleren Bildbereich nach links unten und reicht bis nahe an den Rand der runden Grundplatte.

Vor dem violetten Aufbau befindet sich eine größere menschliche Gestalt. Sie ist tief nach vorn gebeugt, ihr Kopf ist gesenkt, der Oberkörper fast waagrecht. Das Gesicht ist im Dreiviertelprofil sichtbar und dem unteren Bildraum zugewandt. Das Haar liegt in kurzen, gewellten Partien am Kopf. Die Gestalt trägt ein helles, eng anliegendes Gewand; ihre Füße sind unbekleidet. Ein Arm greift nach unten. Die Hand befindet sich nahe dem Bündel und dem Fuß. Mit der anderen Hand umfasst die Gestalt den unteren Bereich des schräg liegenden Schwertes und zugleich die Stelle, an der zwei umfangreiche Bündel langer gelblicher Halme zusammentreffen. Die Halme sind durch zahlreiche dunkle Striche gegliedert und laufen in schmalen, zugespitzten Formen aus. Beide Bündel breiten sich über die violette Grundplatte aus.

Rechts oberhalb der gebeugten Gestalt steht eine kleinere nackte Gestalt auf einem dunklen, gerundeten Teil des Aufbaus. Hinter ihrem Rücken sind zwei rote Flügel sichtbar. Auf dem Kopf trägt sie eine helle, spitz zulaufende Bedeckung mit gebogenem Abschluss. Ihr Kopf ist gesenkt. Die Arme sind vor dem Oberkörper verschränkt und liegen über einem dunklen senkrechten Griff. Eine gebogene Parierstange verläuft vor den Beinen. Der rechte Fuß steht auf der dunklen Rundung, während der andere etwas tiefer und weiter links aufgesetzt ist.

Am linken Bildrand erscheint ein schmales rotes Band. Es zieht sich in mehreren Windungen abwärts und ist oben durch eine dunkle, ring- oder klammerartige Form geführt. Im unteren rechten Feld steht die arabische Zahl 9. Weitere Personen, Tiere, Gebäude oder landschaftliche Einzelheiten sind nicht dargestellt. Die sichtbare Handlung konzentriert sich auf die gebeugte Gestalt, das schräge Schwert und die zusammengefassten Halme; die geflügelte Gestalt bleibt darüber in einer geschlossenen, nahezu unbewegten Haltung.

Mit dieser Ordnung beginnt die Deutung. Die neun Schwerter sind nicht gleichmäßig über eine freie Fläche verteilt. Sie sind zusammengedrängt, gestaffelt und mit einem zentralen Aufbau verbunden. Sechs Klingen bilden im Hintergrund eine fast geschlossene rote Wand. Die übrigen treten tiefer in den Handlungsraum ein. Besonders das diagonal geführte Schwert durchbricht die vorherrschende Vertikale: Es verbindet die Hand der gebeugten Gestalt, die gebündelten Halme und den unteren Rand des Bildes. Aus einer Ansammlung von Waffen wird dadurch ein Gefüge, in dem aufgerichtete Kräfte und eine einzelne abwärts gerichtete Kraft einander gegenüberstehen.

Die Schwerter bezeichnen auf einer späteren hermetischen Deutungsebene das Vermögen der Scheidung. Das Schwert trennt nicht nur Körperliches. Es unterscheidet wahr und falsch, wesentlich und zufällig, bleibend und vergänglich. In neuplatonischer Sprache entspricht diese Funktion dem prüfenden Intellekt, der die Vermischung der sinnlichen Erscheinungen gliedert, ohne deshalb schon zur Einheit über ihnen gelangt zu sein. Die Gefahr der Schwertsphäre liegt gerade in ihrer Stärke: Das unterscheidende Denken kann Klarheit schaffen, aber auch immer weiter zerteilen, bis ihm der Zusammenhang des Getrennten entgleitet.

Auf der Neun der Schwerter wird diese Kraft nicht als freier Schlag gezeigt. Die Klingen sind gesammelt, gestaut und in einen Arbeitszusammenhang einbezogen. Das diagonale Schwert berührt die gebündelten Halme nicht wie eine Waffe im Kampf. Es erscheint vielmehr als Werkzeug einer mühsamen Zusammenfassung und möglichen Trennung. Ob die dargestellte Tätigkeit als Schneiden, Bündeln oder eine andere Bearbeitung zu bestimmen ist, lässt sich aus dem Bild allein nicht sicher entscheiden. Eindeutig ist jedoch, dass Halme, Hand und Klinge an einem gemeinsamen Punkt zusammentreffen. Der geistige Schnitt wird hier an etwas vollzogen, das zuvor gewachsen, gesammelt und verdichtet worden ist.

Damit erhält die gebeugte Haltung ihr Gewicht. Die größere Gestalt richtet sich nicht auf, triumphiert nicht und blickt nicht in die Ferne. Ihr Körper folgt der Schräglage des Schwertes und wird selbst zu einem Teil der unteren Bildbewegung. Das Haupt sinkt dorthin, wo die Arbeit geschieht. Erkenntnis erscheint nicht als souveräne Herrschaft über einen Gegenstand, sondern als Bindung an eine konkrete Aufgabe. Was unterschieden werden soll, muss zuvor berührt und getragen werden. Der Körper wird zum Maß der Anstrengung.

Die beiden Halmgebilde bilden dabei einen auffälligen Gegensatz zu den Schwertern. Die Klingen sind glatt, schmal und bestimmt geführt; die Halme bestehen aus vielen einzelnen Linien, die sich zu zwei schweren Massen vereinigen. Vielheit liegt hier nicht ungeordnet vor. Sie ist zusammengetragen, doch noch nicht in eine endgültige Form überführt. Das Schwert begegnet deshalb nicht dem Chaos schlechthin, sondern einer bereits entstandenen Fülle. Die Frage der Karte lautet nicht, ob geschnitten werden muss, sondern wie eine reife Vielheit so begrenzt werden kann, dass ihr Gehalt erhalten bleibt.

Die Zahl Neun vertieft diesen Zustand. Als Quadrat der Drei trägt sie eine dreifach wiederholte Gliederung in sich. In einer neuplatonischen Zahlenbetrachtung kann die Drei Anfang, Mitte und Ende eines geordneten Vorgangs bezeichnen; die Neun führt diese Gestalt bis unmittelbar an die Schwelle der Zehn. Sie ist reich an innerer Ordnung, aber noch nicht in die neue Ganzheit übergegangen. Deshalb besitzt sie etwas Gedrängtes. Ein Zyklus ist fast erfüllt, doch sein Ertrag muss erst gesammelt, geprüft und von dem getrennt werden, was nicht in die kommende Form eingehen kann.

Innerhalb der Schwertreihe folgt die Neun auf ein Bild, in dem acht Schwerter dicht gebündelt und von einer einzelnen Gestalt umfasst werden. Dort erscheint die Mehrzahl der Klingen bereits als zusammengehaltene Last. Auf der Neun wird diese Verdichtung in einen komplexeren Arbeitsraum überführt: Der Fächer der Klingen bleibt bestehen, doch ein Schwert wird aus der aufrechten Ordnung herausgenommen und diagonal an die ges

9 der Schwerter

Innerhalb eines schmalen, hellen und unregelmäßig marmorierten Rahmens öffnet sich ein hochrechteckiges Bildfeld. Im Hintergrund liegt eine überwiegend blaue Fläche, die im unteren Bereich in einen hellen Streifen und schließlich in einen dunklen Boden übergeht. Im Zentrum steht ein großes, violett gefärbtes Gebilde. Es besitzt einen breiten runden Fuß, einen sich verjüngenden Mittelteil und einen waagerechten oberen Rand. Hinter diesem Rand steigen mehrere rot gefärbte Schwertscheiden oder umhüllte Klingen fächerförmig nach oben. Ihre dunklen, gerippt erscheinenden Griffe enden in hellen Knäufen; die gebogenen Parierstangen heben sich als schmale helle Linien gegen das Rot ab.

Neun Schwerter sind über das Bild verteilt. Sechs ihrer Griffe bilden am oberen Rand eine annähernd regelmäßige Reihe. Ein weiteres Schwert steht links unterhalb dieser Reihe schräg im Fächer. Ein Schwert verläuft hinter der kleineren Gestalt auf der rechten Seite; sein dunkler Griff und seine gebogene Parierstange bleiben sichtbar. Das neunte Schwert liegt diagonal im Vordergrund. Seine rote Scheide oder Klinge reicht vom linken unteren Rand bis zur rechten Bildhälfte, wo dunkler Griff, heller Knauf und gebogene Parierstange hervortreten.

Vor dem violetten Gebilde befindet sich eine größere menschliche Gestalt. Ihr Oberkörper ist weit nach vorn gebeugt, der Kopf gesenkt. Das Gesicht erscheint im Dreiviertelprofil; das kurze, gewellte Haar liegt eng am Kopf. Die Gestalt trägt ein helles, langärmeliges Obergewand und helle Beinkleider. Ein Fuß steht auf dem runden violetten Sockel. Eine Hand befindet sich nahe diesem Fuß, die andere umfasst das diagonal liegende Schwert im Bereich der unteren Klinge

oder Scheide. Unter dieser Hand liegen zwei Bündel länglicher, gelbgrüner Ähren oder Halme. Sie spreizen sich nach links und rechts auseinander und bedecken einen Teil des Sockels.

Rechts oberhalb der gebeugten Gestalt steht eine kleinere, nackte, geflügelte Gestalt. Ihr Kopf ist gesenkt. Auf dem Haar sitzt eine helle, nach oben auslaufende Kopfbedeckung. Hinter den Schultern erscheinen zwei rote Flügel. Die Arme sind vor dem Oberkörper angewinkelt und übereinandergelegt. Ein Fuß steht auf einem dunklen, gerundeten Teil des zentralen Gebildes; das andere Bein ist leicht vorgestellt. Die kleinere Gestalt berührt das hinter ihr verlaufende Schwert nicht erkennbar. Links im Bild hängt ein schmales rotes Band in mehreren Windungen herab. Neben ihm befindet sich am Rand eine kleine dunkle, metallisch wirkende Form, deren genaue Beschaffenheit nicht eindeutig zu bestimmen ist. Rechts unten steht die arabische Zahl 9.

Die räumliche Ordnung der Karte entsteht aus drei deutlich voneinander unterschiedenen Bewegungsformen. Die Schwerter steigen hinter dem zentralen Körper nach oben und öffnen sich wie ein Fächer. Die größere Gestalt wird durch ihre Haltung nach unten geführt. Das einzelne Schwert im Vordergrund durchquert das Bild diagonal. Dem Aufsteigen der Griffe antwortet somit das Sinken des menschlichen Körpers, während die Diagonale beide Richtungen kreuzt. Zugleich stehen die roten Flächen der Schwerter dem violetten Rundkörper und den gelbgrünen Ähren gegenüber. Die kleine geflügelte Gestalt bleibt aufrecht, doch ihre verschlossenen Arme und der gesenkte Kopf nehmen die Einwärtsbewegung der größeren Gestalt wieder auf.

Damit endet die reine Beschreibung. Erst auf ihrer Grundlage darf die Karte als symbolische Komposition gelesen werden. Was sie zeigt, ist nicht die moderne Szene eines nächtlich erwachenden Menschen unter neun an einer Wand befestigten Klingen. Das Sola-Busca-Bild besitzt seine eigene Handlung: Schwerter sind gesammelt, geordnet und in einen räumlichen Zusammenhang mit einem runden Gerät oder Träger, einer gebeugten menschlichen Gestalt, einer geflügelten kindlichen Gestalt und gebündelten Ähren gebracht. Die Deutung muss bei dieser eigentümlichen Verbindung von Schneide, Arbeit, Frucht und geflügelter Gegenwart beginnen.

Das Schwert bezeichnet zunächst eine Fähigkeit zur Trennung. Es scheidet ein Vorher von einem Nachher, einen Teil vom Ganzen, das Brauchbare vom Unbrauchbaren. In einer philosophischen Lesart kann es deshalb dem unterscheidenden Geist entsprechen: jener Kraft, die Begriffe schärft, Täuschung durchtrennt und das Vermischte in erkennbare Bestandteile gliedert. Doch neun Schwerter bilden keine einzelne klare Entscheidung mehr. Die vervielfachte Schneide wird zu einer Macht der Zerlegung. Was als Erkenntnisvermögen begann, nähert sich einer Grenze, an der Unterscheidung in Zersplitterung, Konzentration in Verengung und geistige Wachheit in quälende Überanspannung umschlagen können.

Das Bild beantwortet diese Gefahr nicht durch die Vernichtung der Schwerter, sondern durch ihre Sammlung. Die meisten Klingen stehen nicht frei im Raum. Sie sind in das zentrale Gebilde eingestellt und zu einem Fächer geordnet. Vielheit wird getragen und zusammengehalten. Darin liegt der erste entscheidende Schritt der Karte: Die Kräfte des trennenden Geistes müssen nicht beseitigt, wohl aber eingefasst werden. Das Gefäßartige, Runde und Tragende nimmt die linearen Waffen auf. Gerade weil das zentrale Gebilde nicht zweifelsfrei als ein bestimmtes Gerät benannt werden kann, sollte seine formale Funktion im Vordergrund stehen: Es bindet die Vielzahl an einen Mittelpunkt und gibt den voneinander abweichenden Richtungen eine gemeinsame Basis.

Die gebeugte Gestalt vollzieht diese Verdichtung körperlich. Ihr Rücken folgt einem großen Bogen, der Kopf nähert sich dem Werkstück, die Hände befinden sich bei Schwert, Fuß und Ähren. Diese Haltung kann Arbeit, Last, Prüfung oder Anstrengung ausdrücken; welche konkrete

Tätigkeit gemeint ist, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit bestimmen. Eindeutig ist jedoch, dass die Gestalt nicht triumphierend über den Schwertern steht. Sie befindet sich mitten in ihrem Gefüge und muss sich zu dem hinabbeugen, was am Boden liegt. Erkenntnis wird hier nicht als mühelose Erleuchtung vorgestellt. Sie verlangt eine Bewegung nach unten, in die Nähe des Stofflichen, Widerständigen und bereits Gewachsenen.

Die Ähren verändern den Charakter der Szene. Sie stellen den Schwertern etwas organisch Hervorgebrachtes gegenüber. Eine Ähre entsteht durch Zeit, Wachstum und Reifung; ein Schwert erhält seine Form durch menschliche Bearbeitung und dient dem Schneiden. In der Berührung beider Bildbereiche erscheint daher eine Erntehandlung zumindest als mögliche Lesart, nicht als zweifelsfrei festgelegte Darstellung. Das Gereifte wird an die Schneide gebracht. Damit gewinnt das Trennen eine zeitliche Bedeutung: Es beendet nicht wahllos, sondern löst das Reife aus seinem bisherigen Zusammenhang. Der Schnitt kann Verlust sein, doch ohne ihn bliebe die Frucht an eine Wachstumsphase gebunden, die sich nicht unbegrenzt fortsetzen kann.

Die Neun verstärkt diesen Schwellencharakter. Als letzte einstellige Zahl steht sie unmittelbar vor der Zehn, in der die Reihe ihre erste vollständige Dekade erreicht. In neuplatonisch geprägter Zahlenspekulation kann die Neun als dreifache Drei gelesen werden: als gesteigerte Entfaltung einer vermittelnden, formbildenden Zahl. Eine solche Zuordnung ist keine nachweisbare ursprüngliche Erklärung des Kartenbildes, eröffnet aber eine spätere philosophische Deutung. Die Neun enthält große Fülle, ohne bereits zur neuen Einheit der Zehn gelangt zu sein. Sie ist Reife unter Spannung. Alles ist nahezu vollendet, doch gerade deshalb wird die verbleibende Grenze besonders fühlbar.

Auf die Sphäre der Schwerter bezogen bedeutet dies, dass der unterscheidende Geist seine höchste Verdichtung vor dem Abschluss erreicht. Er hat gesammelt, geprüft, getrennt und geordnet. Nun muss er erkennen, dass auch seine eigene Tätigkeit begrenzt ist. Denken kann das Gewachsene analysieren, aber es kann dessen Leben nicht ersetzen. Es kann die Ähren schneiden, nicht jedoch ihr inneres Wachstum hervorbringen. Die neunte Stufe führt den Geist deshalb an den Punkt, an dem seine Macht und seine Ohnmacht gleichzeitig sichtbar werden.

Innerhalb der Schwerterfolge antwortet die Karte auf die Acht und weist auf die Zehn voraus. Auf der Acht wird der Schwertfächer von einer einzelnen Gestalt aufrecht gehalten und an ein reich ausgestattetes, den Körper umschließendes Gebilde gebunden. Auf der Neun ist diese geschlossene Haltung aufgebrochen: Der Fächer bleibt bestehen, doch eine Gestalt beugt sich aus seiner Achse heraus bis zum Sockel hinab, während eine zweite, geflügelte Gestalt oberhalb steht. Die Zehn steigert anschließend die Last der gesammelten Schwerter. Dort verschwindet der Oberkörper einer vorwärts geneigten Gestalt weitgehend hinter dem großen Bündel und dem Gefäß oder Behälter, den sie umfasst. So bildet die Neun eine Zwischenstufe zwischen dem Halten der geordneten Vielheit und dem beinahe vollständigen Überwältigtwerden durch sie.

Der Rückbezug auf die Acht zeigt, dass Ordnung allein noch keine Befreiung ist. Die Vorausdeutung auf die Zehn warnt, dass gesammelte geistige Kräfte zur Last werden können, wenn sie nicht verwandelt werden. In der Neun erscheint der entscheidende Augenblick: Die Schärfe muss sich dem Gereiften zuwenden, und die Vielheit muss in eine Handlung übergehen. Bleibt der Geist beim bloßen Sammeln seiner Unterschiede stehen, trägt er schließlich ein Gewicht, das ihn selbst verdeckt.

Die geflügelte kindliche Gestalt führt eine zweite Ebene ein. Flügel, Nacktheit und jugendliche Körperform erlauben eine Annäherung an antike Darstellungen eines Eros oder Genius; eine eindeutige Benennung allein aus dem Bild wäre jedoch zu weitgehend. Sicher ist nur, dass diese Gestalt kleiner, leichter und höher positioniert ist als die arbeitende Figur im Vordergrund. Ihre

Arme sind geschlossen, der Blick ist gesenkt. Sie greift nicht sichtbar ein. So steht der schweren, erdnahen Anstrengung eine geflügelte Anwesenheit gegenüber, die weder rettet noch befiehlt. Das Leichte schaut auf das Schwere, das Bewegliche verharrt, das Nackte steht dem Bekleideten, die vertikale Haltung der gebeugten gegenüber.

In einer neuplatonischen Lesart kann darin das Verhältnis von äußerem Vollzug und innerem Daimon aufscheinen. Der Daimon handelt nicht anstelle des Menschen. Er begleitet den Übergang zwischen sinnlicher Welt und geistiger Ordnung, ohne die Aufgabe des verkörperten Menschen aufzuheben. Die kleine Gestalt wäre dann kein dekorativer Zusatz, sondern das Bild einer Gegenwart, die sich gerade im Augenblick der Begrenzung bemerkbar macht. Der Mensch beugt sich zur Materie hinab; das Geflügelte bleibt über ihm. Beide sind jedoch durch denselben Schwertverband und denselben zentralen Körper miteinander verbunden. Oben und unten erscheinen nicht als getrennte Welten, sondern als verschiedene Pole eines einzigen Vorgangs.

Zu den anderen Farben der Kleinen Arkana steht die Karte dadurch in einem stillen Austausch. Die Ähren erinnern an die materielle und hervorbringende Sphäre, die besonders den Münzen nahesteht. Die rote Intensität der Schwertflächen kann an die aktive Kraft der Stäbe denken lassen, ohne dass dadurch eine feste Elementzuordnung bewiesen wäre. Das runde, aufnehmende Zentralgebilde berührt formal jene Fähigkeit des Enthaltens, die in der Kelchreihe besonders deutlich hervortritt. Die Neun der Schwerter wird so zu einem Mikrokosmos der vierfachen Ordnung: Schneide und Erkenntnis, Wachstum und Stoff, Kraft und Tätigkeit, Aufnahme und Begrenzung begegnen in einem einzigen Bild.

Der Alexanderzusammenhang ist nicht aus den Figuren dieser Karte abzuleiten. Keine sichtbare Beischrift benennt Alexander, Olympias, Ammon oder Nektanebos. Der Bezug entsteht erst aus der Stellung der Karte innerhalb der Schwerterreihe. Deren Hofkarten tragen die Namen Alexandro M., Olinpia und Amone und führen damit in den Umkreis Alexanders des Großen, seiner Mutter Olympias und des Gottes Ammon beziehungsweise der mit ihm verbundenen Abstammungslegende. Im weiteren Gefüge des Decks erscheint zudem Natanabo, dessen Name an Nektanebos erinnert, den ägyptischen König und Magier der spätantiken Alexanderromane.

Nach dieser Legende nähert sich Nektanebos Olympias in der Gestalt des Gottes Ammon und zeugt Alexander unter astrologisch bestimmten Umständen. Historisch belegt ist diese wunderbare Zeugung nicht; sie gehört zur literarischen Überlieferung des Alexanderromans. Für die Renaissance konnte sie jedoch die Geburt des außergewöhnlichen Herrschers mit ägyptischer Magie, Sternenkunde und göttlicher Legitimation verbinden. Auf die Neun der Schwerter lässt sich dieser Stoff nur mittelbar beziehen. Die Karte zeigt nicht Alexanders Zeugung. Sie kann innerhalb der alexandrinisch benannten Farbe jedoch als Bild jener notwendigen Scheidung gelesen werden, durch die eine neue Gestalt aus einer älteren Ordnung hervorgeht: Das Reife wird getrennt, das Vielfache gesammelt, und eine geflügelte Gegenwart begleitet die Schwelle zwischen Herkunft und neuer Form.

Auch der Bezug zum Haus Este muss auf seinen historischen Rang begrenzt bleiben. Die Entstehung des Sola Busca wird in der Forschung mit dem norditalienischen Raum zwischen Ferrara und Venedig verbunden; Ferrara stand unter der Herrschaft der Este und war ein bedeutendes Zentrum humanistischer Hofkultur. Giordano Berti hat die Karten im Zusammenhang mit Spiel und Magie am Estenser Hof behandelt, während der Ausstellungskatalog *Il segreto dei segreti* weitere hermetisch-alchemistische Kontexte erschloss. Eine direkte Bestellung gerade dieser Karte durch ein bestimmtes Mitglied des Hauses Este ist damit nicht bewiesen. Plausibel ist vielmehr, dass ihre gelehrte Bildsprache in ein Milieu gehört, in dem antike Namen, dynastische Selbstdeutung, Astrologie, Mythographie und höfische Geheimhaltung miteinander verkehren konnten.

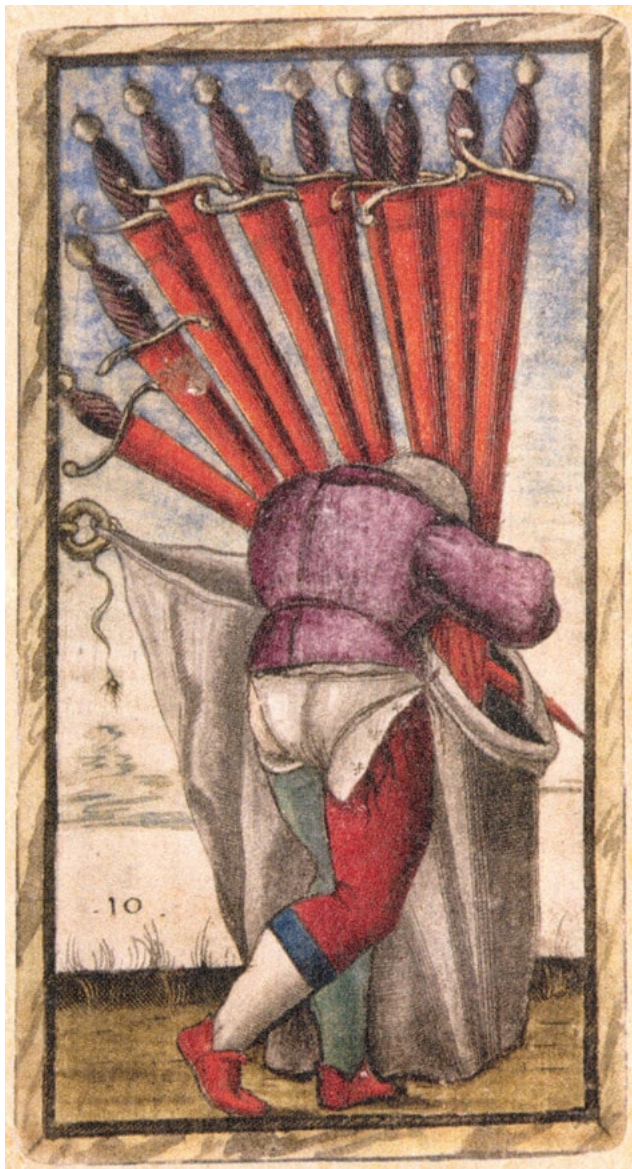
Peter Mark Adams hat diese Zusammenhänge in *The Game of Saturn* zu einer umfassenden modernen Deutung des Decks als verborgenem paganen, theurgischen und saturnischen Kultobjekt verdichtet. Seine These ist ein bedeutender hermetischer Interpretationsversuch, nicht aber mit einer gesicherten ursprünglichen Gebrauchserklärung gleichzusetzen. Für die Neun der Schwerter ist sie besonders dort fruchtbar, wo das tatsächlich Sichtbare bereits von Zeit, Grenze und Verdichtung spricht: in den reifen Ähren, in der gesammelten Vielzahl der Klingen, im schweren Rundkörper, in der gebeugten Haltung und in der unmittelbaren Nähe zur abschließenden Zehn.

Saturn erscheint auf dieser Ebene nicht als zusätzlich in das Bild hineingetragene Figur. Weder Planetenglyphe noch benannter Gott sind sichtbar. Saturn ist vielmehr der hermetische Schlüssel, unter dem die beobachtete Ordnung gelesen werden kann. Er bezeichnet die Zeit, welche die Ähren reifen lässt; die Grenze, welche die neunfache Vielheit vor dem Übergang zur Zehn anhält; die Schwere, welche den Körper beugt; die Konzentration, welche die Schwerter in einem Mittelpunkt sammelt; die Melancholie des gesenkten Hauptes; die Weisheit, welche die Endlichkeit der unterscheidenden Vernunft erkennt; und die Transformation, welche aus dem Schnitt einen neuen Anfang hervorgehen lässt.

Hier verschränken sich Anfang und Grenze. In der Alexanderlegende beginnt eine neue Herrschergestalt durch eine geheimnisvolle Verbindung verschiedener Ordnungen: des Irdischen und Göttlichen, des Menschlichen und Tiergestaltigen, der körperlichen Zeugung und astrologischen Zeitbestimmung. In der Neun der Schwerter liegt der Anfang nicht in einer sichtbaren Geburt, sondern in der Arbeit der Begrenzung. Etwas ist gereift und muss aus seiner bisherigen Bindung gelöst werden. Der saturnische Schnitt beendet eine Form, damit ihr Ertrag in eine andere übergehen kann. Tod und Hervorbringung sind daher keine einfachen Gegensätze. Die Beendigung ist selbst eine Bedingung der Gestaltwerdung.

Die Karte verkörpert so eine der strengsten Erfahrungen des Einweihungsweges. Der Geist muss seine Schärfe bis zur Reife ausbilden, darf sich aber nicht mit ihr verwechseln. Er muss unterscheiden, bis er erkennt, was durch Unterscheidung allein nicht erreicht werden kann. Er muss sich hinabbeugen und das Gewachsene berühren. Die geflügelte Möglichkeit bleibt gegenwärtig, doch sie hebt die Schwere der Arbeit nicht auf. Erst wenn die Schneide dem richtigen Zeitpunkt gehorcht, wird aus Zerstörung Ernte und aus Grenze Übergang.

Die besondere Wahrheit der Neun der Schwerter liegt deshalb nicht in bloßer Angst und nicht in bloßer Vollendung. Sie liegt in der Einsicht, dass Reife eine gefährliche Nähe zum Übermaß besitzt. Was nicht rechtzeitig geschnitten, gesammelt und verwandelt wird, kann zur Last der Zehn anwachsen. Was aber die Grenze annimmt, gewinnt aus ihr eine neue Form. Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist diese Karte notwendig, weil sie zeigt, dass Erkenntnis erst dann weise wird, wenn sie auch sich selbst begrenzt. Die höchste Schärfe des Geistes besteht nicht darin, endlos weiter zu trennen, sondern den Augenblick zu erkennen, in dem der Schnitt dem Leben dient.



In einem schmalen, hochrechteckigen Bildfeld ist eine einzelne menschliche Gestalt von hinten zu sehen. Ihr Oberkörper ist tief nach vorn gebeugt. Der Kopf bleibt vollständig verborgen; weder Gesicht noch Haare noch eine Kopfbedeckung sind erkennbar. Der Rücken wird von einem violetten, an der Taille gegürteten Obergewand bedeckt. Dessen lange Ärmel reichen bis zu den Armen. Unterhalb des Gürtels tritt ein helles, knappes Beinkleid hervor.

Die Beine sind verschiedenfarbig bekleidet. Das anatomisch linke Bein steht annähernd senkrecht unter dem Körper. Es ist größtenteils grün bekleidet, wird jedoch teilweise vom anderen Bein verdeckt und endet in einem roten Schuh. Das anatomisch rechte Bein ist schräg nach links vor das grüne Bein gesetzt. Sein oberer Abschnitt ist rot bekleidet. Im Kniebereich schließt sich ein breites blaues Band an. Darunter erscheint der Unterschenkel hell; auch dieser Fuß trägt einen roten Schuh. Durch die Überkreuzung der Beine entsteht der Eindruck eines mühsamen Schrittes nach links.

Über dem gebeugten Rücken erhebt sich ein Bündel aus zehn Schwertern. Die Spitzen weisen nach unten, die Griffe nach oben. Die langen roten Scheiden oder scheidenartigen Umhüllungen stehen dicht nebeneinander und breiten sich nach oben fächerförmig aus. Einige Schwerter neigen sich zur linken, andere zur rechten Bildseite; die mittleren verlaufen annähernd senkrecht. An der oberen Kante sind zehn Knäufe sichtbar. Mehrere Parierstangen liegen quer vor dem blauen Hintergrund und überschneiden sich teilweise. Die einzelnen Schwerter bleiben voneinander unterscheidbar, bilden durch ihre enge Anordnung jedoch eine zusammenhängende, den oberen Teil der Karte beherrschende Masse.

Unterhalb und seitlich des Bündels verläuft ein großes hellgraues Tuch. Auf der linken Bildseite zieht es sich von der Hand der Gestalt schräg nach unten. Rechts fällt es in breiteren Falten bis nahe an den Boden. Die linke Hand ist am äußersten linken Rand sichtbar und umfasst ein zusammengenommenes Ende des Tuches. Der rechte Arm ist angewinkelt und gegen die rechte Seite der Last gerichtet; die rechte Hand wird durch die Überschneidungen verdeckt. Am unteren rechten Rand des Schwertbündels ist eine dunkle ovale Öffnung oder Vertiefung zu erkennen. Ihre genaue materielle Beschaffenheit lässt sich aus dem Kartenbild nicht sicher bestimmen.

Die Gestalt steht auf einem schmalen grünen Bodenstreifen, aus dem einzelne dunkle Halme aufragen. Links neben ihren Beinen ist die Zahl 10 eingetragen. Oberhalb des Bodens bleibt der Hintergrund hell und geht weiter oben in ein kräftiges Blau über. Einige kleine dunkle Striche erscheinen links in der Ferne, ohne dass sie sich eindeutig als bestimmter Gegenstand oder als ausgearbeitete Landschaftsform identifizieren ließen. Eine dunkle innere Linie und ein breiter, unregelmäßig heller Außenrand begrenzen die Darstellung.

Keine zweite Person ist anwesend. Es findet weder ein Kampf noch eine Verwundung statt. Keines der Schwerter ist sichtbar in einen Körper eingedrungen, und keines wird gegen einen Gegner geführt. Die dargestellte Tätigkeit besteht ausschließlich darin, dass die gebeugte Gestalt die zehn zusammengebundenen oder in einem Tuch aufgenommenen Schwerter trägt. Die sichtbare Körperhaltung, die Überkreuzung der Beine und der nach links gesetzte rote Schuh lassen eine Fortbewegung erkennen, ohne dass sich aus dem Bild bestimmen ließe, woher die Gestalt kommt oder wohin sie geht.

Die formale Ordnung der Karte beruht auf dem Gegensatz zweier Bewegungsrichtungen. Der menschliche Körper wird nach unten gezogen und nach vorn gekrümmt, während die Schwerter über ihm nach oben streben und sich seitlich ausbreiten. Die Gestalt zieht sich unter ihrer Last zusammen; die getragenen Gegenstände vergrößern dagegen ihren optischen Raum. Der Mensch erscheint niedrig, eng und gebunden, das Schwertbündel hoch, breit und beinahe monumental. Der Träger beansprucht nur den unteren und mittleren Teil des Bildes, während die Last fast den gesamten oberen Raum besetzt.

Besonders bedeutsam ist das verdeckte Haupt. Der Körper ist vorhanden, doch dasjenige Körperteil, an dem Individualität, Blick und Ausdruck gewöhnlich ablesbar werden, bleibt unsichtbar. Das Bild zeigt deshalb keinen bestimmten seelischen Zustand. Weder Schmerz noch Angst, weder Entschlossenheit noch Ergebung können unmittelbar aus einem Gesicht abgelesen werden. Sichtbar ist allein die äußere Form der Belastung. Die Gestalt wird nicht als individuelle Persönlichkeit vorgestellt, sondern zunächst als tragender Körper.

Die Schwerter sind nicht zerbrochen. Ihre Vielzahl, nicht ihre Beschädigung, bestimmt die Szene. Auch ihre Schneiden bleiben weitgehend verborgen. Sichtbar sind vor allem Scheiden, Griffe, Parierstangen und Knäufe. Die Waffen erscheinen somit nicht im Augenblick ihrer Verwendung, sondern im Zustand gebundener Verfügbarkeit. Sie könnten gezogen und eingesetzt werden,

doch gegenwärtig bilden sie eine Last. Die Bedrängnis entsteht nicht aus einem ausgeführten Angriff, sondern aus der Ansammlung ungebrauchter Waffen.

Darin unterscheidet sich die Karte grundlegend von einem Bild gewaltsamer Niederlage. Die Gestalt wird nicht von zehn Schwertern getroffen. Sie trägt sie. Das Gewicht gehört zu ihrem eigenen Gepäck, auch wenn offenbleibt, ob es freiwillig übernommen oder von außen auferlegt wurde. Das Bild macht keine Aussage über Auftraggeber, Besitzer oder Zweck der Last. Es zeigt nur das Verhältnis zwischen einem einzelnen Körper und zehn schweren, raumgreifenden Gegenständen.

Das Tuch vermittelt zwischen beiden. Es ist weicher als die Schwerter, faltbar und beweglich. Zugleich hält es die Vielzahl zusammen und macht sie offenbar erst als Bündel tragbar. Härte und Weichheit, Gerade und Falte, einzelner Gegenstand und umfassendes Gewebe treten miteinander in Beziehung. Das Tuch verringert nicht notwendig das Gewicht; es gibt ihm jedoch eine gemeinsame Form. Was einzeln auseinanderfallen würde, wird durch Umhüllung zu einer Einheit.

Erst an diesem Punkt beginnt die symbolische Deutung. Das Schwert ist ein Instrument des Trennens. Seine Schneide unterscheidet, begrenzt und entscheidet. Sie kann Verworrenes gliedern, Bedrohliches abwehren oder eine Bindung gewaltsam durchschneiden. Das Schwert steht deshalb nicht ausschließlich für Krieg. Es kann ebenso die Fähigkeit verkörpern, eine klare Grenze zu ziehen und zwischen zwei Möglichkeiten zu wählen. Jede Entscheidung trennt das Gewählte vom Nichtgewählten.

Auf der Zehn der Schwerter ist diese trennende Kraft zehnfach vorhanden, aber nicht tätig. Die Waffen sind gesammelt, verhüllt und zu einem einzigen Gewicht verbunden. Was zur Klärung dienen könnte, hat sich durch seine Vervielfachung verdichtet. Ein einzelnes Schwert ließe sich führen; zehn Schwerter lassen sich nur noch tragen. Die Qualität des Gegenstandes ist durch die Menge nicht verschwunden, doch sein Verhältnis zum Menschen hat sich verändert. Das Werkzeug ist zur Last geworden.

In einer inneren Lesart können die zehn Schwerter für angesammelte Entscheidungen, Abgrenzungen, Urteile und Konflikte stehen. Keine dieser Bedeutungen wird als Gegenstand neben den Schwertern sichtbar; sie entsteht aus deren Funktion als schneidende Waffen und aus ihrer dargestellten Bündelung. Eine einzelne Unterscheidung schafft Klarheit. Eine unaufhörliche Folge von Unterscheidungen kann das Bewusstsein jedoch zerteilen. Wer alles voneinander abgrenzt, trägt schließlich die Summe seiner Grenzen mit sich.

Die Farbe der Schwerter bildet innerhalb der Kleinen Arkana die Sphäre der Scheidung, der gerichteten Kraft und der Entscheidung. Eine feste historische Gleichsetzung mit dem Element Luft lässt sich für das ursprüngliche Sola-Busca-Deck nicht sicher nachweisen. Sie gehört vor allem zu späteren esoterischen Ordnungssystemen. Als hermetische Weiterdeutung kann die Verbindung mit dem Denken dennoch sinnvoll sein, sofern sie ausdrücklich als spätere Lesart verstanden wird. Das Denken besitzt wie die Klinge die Fähigkeit, Unterschiede hervorzubringen. Es kann Begriffe trennen, Widersprüche erkennen und Täuschungen durchschneiden. Doch ein Denken, das nur noch unterscheidet und nichts mehr verbindet, erzeugt eine untragbare Vielheit.

Die Zahl Zehn bezeichnet das Ende der nummerierten Schwerterfolge. Nach ihr folgt kein elftes Schwert. Die quantitative Entwicklung ist abgeschlossen; anschließend beginnt mit den Hofkarten eine andere Form der Ordnung. Darin besitzt die Zehn eine doppelte Funktion. Sie ist

Vollständigkeit, weil die Reihe ihre größtmögliche Zahl erreicht hat, und Grenze, weil die Vermehrung innerhalb dieser Folge nicht weitergeführt wird.

In der neuplatonischen Zahlenspekulation kann die Zehn als Rückkehr der Vielheit zur Einheit verstanden werden. Eins und Null erscheinen gemeinsam: ein neuer Anfang und ein abgeschlossener Raum. Eine solche Deutung darf nicht als sicher nachweisbare ursprüngliche Bedeutung der historischen Spielkarte ausgegeben werden. Sie entspricht vielmehr einer späteren philosophisch-hermetischen Betrachtungsweise. Das Kartenbild bietet dafür jedoch eine konkrete Grundlage, denn es zeigt zehn voneinander unterscheidbare Schwerter, die durch Tuch, Körper und Anordnung zu einer einzigen Last zusammengefasst werden.

Diese Einheit ist noch keine befreite geistige Einheit. Sie ist zunächst nur Bündelung. Die zehn Gegenstände werden gemeinsam bewegt, aber ihre Zusammenfassung beugt denjenigen, der sie trägt. Darin liegt der Unterschied zwischen Sammlung und Integration. Sammlung bringt Dinge an einen Ort; Integration ordnet sie so, dass aus ihrer Vielheit ein lebendiges Ganzes entsteht. Die Gestalt hat die Schwerter gesammelt, doch das Bild zeigt nicht, dass sie ihre Kräfte beherrscht. Vielmehr bestimmen die Schwerter ihre Haltung.

Die Zehn führt dadurch die Entwicklung der vorausgehenden Zahlenkarten an eine kritische Schwelle. Alles Frühere ist quantitativ in ihr enthalten. Die Vielheit ist nicht plötzlich entstanden, sondern muss Schritt für Schritt angewachsen sein. Das Bild besitzt daher eine zeitliche Tiefe. Eine Last aus zehn Schwertern setzt ein wiederholtes Aufnehmen und ein ebenso wiederholtes Nichtablegen voraus. Vergangenes bleibt gegenwärtig, weil es weitergetragen wird.

Die Karte blickt rückwärts auf den Prozess des Ansammelns. Jede frühere Stufe konnte noch als vorläufig erscheinen; in der Zehn wird das Resultat körperlich sichtbar. Die Reihe gelangt an einen Punkt, an dem ein weiteres Hinzufügen keine Steigerung der Macht mehr bedeuten würde. Ein zusätzliches Schwert würde das Verhältnis von Träger und Last nur weiter verschärfen. Die eigentliche Aufgabe besteht deshalb nicht mehr in der Vermehrung, sondern in der Prüfung dessen, was überhaupt noch getragen werden muss.

Zugleich weist die Karte voraus. Nach der Zehn folgen innerhalb der Schwerterfarbe die Hofkarten. Damit verändert sich die Logik. An die Stelle der unpersönlichen Zahl treten Rang, Name, Haltung und verkörperte Handlungskraft. Die Waffen werden nicht weiter gezählt; ihre Sphäre erhält individuelle Träger. Die anonyme Gestalt der Zehn steht unmittelbar vor diesem Übergang. Sie trägt die Gesamtheit der Schwerter, besitzt aber selbst keinen Namen und zeigt kein Gesicht.

Die Hofkarten der Schwerter führen in den Alexanderkreis. Der Ritter trägt den Namen Amone, die Königin heißt Olinpia, und der König ist als Alexandro M. bezeichnet. Diese Namensfolge stellt eine erkennbare Verbindung zu Alexander dem Großen, zu seiner Mutter Olympias und zu Ammon her. Sie beweist jedoch nicht, dass jede nummerierte Schwerterkarte eine bestimmte Episode aus Alexanders Leben oder aus der Alexanderlegende illustriert. Auf der Zehn sind weder Alexander noch Olympias, Ammon oder Nektanebos dargestellt. Eine unmittelbare ikonographische Wiedergabe der Alexanderzeugungslegende liegt nicht vor.

Der Alexanderbezug entsteht hier vielmehr aus der Stellung der Karte innerhalb der Reihe. Die Zehn bildet die Grenze zwischen der anonymen Vielheit der nummerierten Schwerter und ihrer anschließenden Verkörperung in benannten Gestalten. Erst nach der Last erscheint die Genealogie. Erst nach der ausgeschöpften Zahl beginnt die Erzählung von Herkunft, Rang und persönlicher Macht.

Nach der spätantiken und mittelalterlichen Alexanderroman-Tradition war Alexander nicht der leibliche Sohn Philipps, sondern wurde von Nektanebos gezeugt, einem aus Ägypten geflohenen König und Magier. Nektanebos soll sich Olympias als Erscheinung des Gottes Ammon genähert und seine astrologischen Kenntnisse eingesetzt haben, um die Zeugung des künftigen Weltherrschers zu lenken. Diese Erzählung gehört zur Legende, nicht zur historisch gesicherten Biographie Alexanders. Ihre Bedeutung liegt in der mythischen Konstruktion einer doppelten Herkunft: Alexander wird zugleich in eine menschliche Dynastie und in eine übermenschliche Ordnung gestellt.

Für die Deutung der Zehn kann diese Legende nur mittelbar herangezogen werden. Sie beschreibt die Entstehung einer Gestalt, die eine außerordentliche Macht verkörpern soll. Die Zehn zeigt demgegenüber die Macht vor ihrer legitimen oder personalen Verkörperung: zehn Waffen ohne sichtbaren Herrn, getragen von einer namenlosen und gebeugten Person. Daraus ergibt sich eine grundlegende Frage der Schwerterfolge: Wer trägt die Macht, und wem gehört sie? Ist der Mensch Herr der Waffen, oder wird sein Körper zum bloßen Unterbau einer Macht, die über ihn hinauswächst?

Die Zeugungslegende beantwortet diese Frage mit einer Erzählung außerordentlicher Herkunft. Der künftige Herrscher soll nicht zufällig entstehen; seine Geburt wird kosmisch, astrologisch und göttlich begründet. Die Zehn steht vor dieser Begründung. Sie zeigt keine königliche Souveränität, sondern die materielle Voraussetzung von Herrschaft: Waffen müssen hergestellt, gesammelt, gebunden und getragen werden. Bevor Macht als Glanz des Herrschers erscheint, liegt sie als Gewicht auf einem menschlichen Rücken.

Auch der mögliche Bezug zum Haus Este muss in dieser Reihenfolge entwickelt werden. Die Karte selbst zeigt kein sicher identifizierbares Este-Wappen und keine benannte Person aus dieser Dynastie. Eine unmittelbare Zuordnung der dargestellten Gestalt zu einem Angehörigen oder Diener des Hauses Este wäre unbelegt. Historisch relevant ist vielmehr das kulturelle Umfeld Ferraras. Der Este-Hof gehörte zu den bedeutenden Zentren der norditalienischen Kartenproduktion. Dort verbanden sich höfische Repräsentation, humanistische Antikenkenntnis, astrologisches Denken und das Interesse an vielschichtigen Bildprogrammen.

Die genaue Auftraggeberschaft des Sola-Busca-Decks ist nicht abschließend geklärt. Seine Entstehung wird mit dem Spannungsraum zwischen Ferrara und Venedig verbunden; eine direkte Bestellung durch das Haus Este bleibt jedoch eine Hypothese. Peter Mark Adams sieht in dem Deck ein Werk, das aus einem ferraresischen geistigen Umfeld hervorgegangen und für einen venezianischen Elitekreis bestimmt gewesen sei. Er bezieht dabei auch den Krieg zwischen Ferrara und Venedig, die politische Niederlage Ferraras sowie die anschließenden diplomatischen Spannungen ein. Diese Rekonstruktion ist eine moderne Forschungs- und Deutungsthese, keine zweifelsfrei dokumentierte Entstehungsgeschichte.

Gerade deshalb darf die gebeugte Figur nicht kurzerhand zum Soldaten, Diener oder besiegtten Ferraresen erklärt werden. Das Kartenbild nennt ihre Identität nicht. Gleichwohl kann die Darstellung im historischen Kontext eine politische Resonanz entfalten. Waffenmacht besitzt immer eine verborgene materielle Seite. Was im höfischen Bild als Ruhm, Sieg und Herrschaft erscheint, bedeutet für andere Körper Arbeit, Transport, Versorgung und Erschöpfung. Die Zehn der Schwerter zeigt nicht den triumphierenden Waffenträger, sondern einen Menschen, dessen Haltung von den Waffen bestimmt wird.

Der breite Schwertfächer könnte aus einiger Entfernung wie ein Zeichen geballter Macht wirken. Doch diese Macht ruht nicht auf einem Thron. Sie ruht auf einem gebeugten Rücken. Die Karte kehrt damit die gewohnte Perspektive der Herrschaftsdarstellung um. Die Waffen ragen höher

auf als der Mensch, der sie trägt. Ihre rote Geschlossenheit verdeckt seinen Kopf. So erscheint Macht nicht als abstraktes Vermögen, sondern als Verhältnis zwischen dem Sichtbaren und dem Verborgenen: Sichtbar ist der Glanz oder die Menge der Waffen; verborgen bleibt das Gesicht desjenigen, der ihr Gewicht bewegt.

Innerhalb des Gesamtsystems der Kleinen Arkana unterscheidet sich die Schwerterosphäre dadurch von den anderen Farben, dass ihr Grundprinzip nicht im Aufnehmen, Bewahren oder Wachsen, sondern im Trennen liegt. Der Kelch bildet einen Innenraum. Die Münze oder Scheibe zeigt eine geschlossene Fläche. Der Stab verlängert eine Kraft und kann als Träger von Bewegung oder Wachstum erscheinen. Das Schwert dagegen besitzt eine Schneide. Es erzeugt eine Grenze zwischen dem, was auf der einen, und dem, was auf der anderen Seite liegt.

Auf der Zehn wird aus zehn einzelnen Grenzen ein Geflecht von Begrenzungen. Die Schwerter stehen nicht isoliert nebeneinander, sondern überlagern sich. Ihre Parierstangen und Scheiden kreuzen die Blickwege. Der obere Raum wird dadurch dicht und schwer. Die Vielheit der Trennungen erzeugt paradoxerweise eine neue Geschlossenheit: Gerade die Werkzeuge des Teilens bilden gemeinsam eine beinahe undurchdringliche Wand.

Das Verhältnis von Innen und Außen bleibt auf der Karte offen. Die äußere Belastung ist klar sichtbar; die innere Haltung der Gestalt dagegen nicht. Sie könnte widerwillig, gehorsam, entschlossen oder erschöpft sein. Nichts davon lässt sich sicher feststellen. Diese bildliche Zurückhaltung ist philosophisch bedeutsam. Nicht jede Last verrät, wie sie innerlich getragen wird. Derselbe gebeugte Körper kann Ausdruck von Unterwerfung oder von freiwilliger Anstrengung sein. Das Bild zwingt deshalb dazu, zwischen sichtbarer Situation und zugeschriebener Seelenlage zu unterscheiden.

Teil und Ganzes stehen in einem ebenso spannungsvollen Verhältnis. Jedes Schwert bleibt ein einzelner Gegenstand, doch keines kann in der dargestellten Situation unabhängig betrachtet werden. Alle gehören zur Last. Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile, weil erst die Zusammenfassung das Gewicht erzeugt, das den Körper beugt. Zugleich besitzt das Ganze kein eigenes Leben. Es ist auf den Träger und auf das verbindende Tuch angewiesen. Ohne den Menschen würde das Bündel nicht weiterbewegt; ohne das Tuch würde es möglicherweise auseinanderfallen.

Neuplatonisch betrachtet kann die Gestalt als Seele gelesen werden, die an die Vielheit der Erscheinungen gebunden ist. Diese Deutung ist nicht als ursprüngliche historische Erklärung der Karte zu verstehen, sondern als philosophische Auslegung ihres sichtbaren Verhältnisses von Einheit und Vielheit. Die zehn Schwerter sind viele, der tragende Körper ist einer. Doch die Einheit des Trägers beherrscht die Vielheit nicht. Sie dient ihr. Das Eine ist zur Unterlage des Vielen geworden.

Der Weg der Einweihung verlangt daher nicht notwendig die Vernichtung der Vielheit. Die Schwerter müssen nicht zerbrochen werden, damit der Mensch sich aufrichten kann. Entscheidend ist vielmehr eine neue Ordnung. Solange die Seele alles, was sie unterschieden und gesammelt hat, unterschiedslos weiterträgt, bleibt sie unter ihrer eigenen Erkenntnis gebeugt. Erst wenn sie erkennt, welche Unterscheidungen wesentlich und welche nur übernommene Lasten sind, kann Sammlung zu geistiger Konzentration werden.

Hier eröffnet sich die saturnische Deutungsebene. Auf der Karte ist weder ein Planet noch eine als Saturn bezeichnete Gestalt dargestellt. Der Saturnbezug ist deshalb kein Bestandteil der konkreten Ikonographie. Er gehört zu einer übergeordneten hermetischen Interpretation des Decks. Peter Mark Adams versteht Saturn, Kronos beziehungsweise Baal Hammon als einen

zentralen Schlüssel des Sola Busca und deutet das Deck als Zeugnis einer dunklen, von theurgischen, planetarischen und machtpolitischen Vorstellungen geprägten Strömung innerhalb der Renaissanceeliten. Diese These ist eine moderne hermetische Interpretation und darf nicht mit einer allgemein gesicherten historischen Bedeutung der einzelnen Karte verwechselt werden.

Auf die Zehn der Schwerter lässt sich Saturn zunächst als Prinzip der Grenze beziehen. Die Zehn beendet die nummerierte Folge. Der Körper erreicht die Grenze seiner aufrechten Haltung. Die Schwerter füllen den verfügbaren oberen Raum. Jede weitere Vermehrung würde keine neue Ordnung erzeugen, sondern lediglich die Belastung steigern. Saturn erscheint hier nicht als sichtbares Symbol, sondern als philosophische Form des Bildgeschehens: als dasjenige, was Wachstum beendet, Maß setzt und das Angesammelte zur Rechenschaft zwingt.

Saturn ist zugleich Zeit. Die Last der zehn Schwerter setzt einen vorausgehenden Prozess voraus. Sie ist das Resultat wiederholten Aufnehmens und fortgesetzten Tragens. In ihr lagert Vergangenheit. Was nicht abgeschlossen, entschieden oder abgelegt wurde, bleibt als Gewicht gegenwärtig. Die Zeit führt das Einzelne nicht automatisch zur Erlösung; sie kann es ebenso verdichten. Saturn macht sichtbar, dass Dauer selbst zur Schwere werden kann.

Als Prinzip der Konzentration sammelt Saturn verstreute Kräfte in einem begrenzten Raum. Die zehn Schwerter sind eng zusammengedrückt und in einem Tuch gehalten. Die Konzentration erzeugt Macht, aber auch Druck. Was sich weit ausgebreitet hätte, lastet nun auf einer einzigen Stelle. Hermetisch verstanden ist dies die Ambivalenz jeder Verdichtung: Sie kann den Stoff für eine Wandlung vorbereiten oder in Erstarrung enden.

Saturn ist ferner mit Melancholie, Alter, Tod und Weisheit verbunden. Auch diese Bedeutungen werden nicht unmittelbar abgebildet. Die Figur ist nicht sicher als alt erkennbar; ihr Gesicht bleibt verborgen, und ein Tod ist nicht dargestellt. Die saturnische Beziehung liegt vielmehr in der Erfahrung des Endes. Etwas hat seine höchste Zahl erreicht und kann in derselben Form nicht fortgesetzt werden. Der Tod bezeichnet hier nicht notwendig das Ende des Körpers, sondern das Ende einer bisherigen Ordnung.

In der späteren alchemistischen Lesart kann dieser Zustand mit der *nigredo* verglichen werden, der Phase der Verdunkelung, Auflösung und Rückführung eines Stoffes in einen ungeordneten oder ursprünglichen Zustand. Die Karte zeigt jedoch weder ein Labor noch einen chemischen Vorgang. Die Analogie beruht ausschließlich auf ihrer Struktur: Das Angesammelte ist schwer geworden, die bisherige Form erreicht ihre Grenze, und eine Neuordnung wird notwendig. Die alchemistische Deutung darf daher nur als spätere hermetische Auslegung gelten.

Saturn ist nicht allein das Ende. Als äußerste der traditionell sichtbaren Planetensphären bezeichnet er zugleich eine Schwelle. Er begrenzt die kosmische Ordnung und eröffnet gerade dadurch die Frage nach dem, was jenseits dieser Ordnung liegt. In der Zehn der Schwerter verschränkt sich diese Grenzfunktion mit einem neuen Anfang. Die nummerierte Folge endet; die Hofkarten beginnen. Die unpersönliche Menge wird von benannten Gestalten abgelöst. Auf die Last folgt die Aufgabe der Verkörperung.

Darin berühren sich Saturn- und Alexanderbezug, ohne dass einer von beiden in das Kartenbild hineingelesen werden müsste. Saturn bezeichnet die Grenze der bisherigen Form. Alexander bezeichnet innerhalb der nachfolgenden Hofkarten die Möglichkeit einer neuen, personalisierten Machtgestalt. Zwischen beiden liegt die Frage, ob der Mensch die angesammelten Kräfte beherrschen kann oder von ihnen beherrscht wird. Die Alexanderzeugungslegende konstruiert einen außergewöhnlichen Ursprung, um außergewöhnliche Herrschaft zu begründen. Die Zehn

zeigt dagegen die anonyme materielle Schwere, die jeder solchen Herrschaft vorausgeht und von ihr leicht verdeckt wird.

Die menschliche Bedeutung der Karte liegt deshalb weder in einer einfachen Niederlage noch in einer unbedingten Aufforderung zum Durchhalten. Die Gestalt ist nicht zusammengebrochen, aber sie kann sich auch nicht aufrichten. Sie bewegt sich, doch ihre Bewegung wird vollständig durch die Last bestimmt. Dieser Zwischenzustand ist die eigentliche dramatische Mitte der Karte. Das Alte wird noch getragen, obwohl die Grenze seiner Tragbarkeit bereits sichtbar geworden ist.

Die Karte verkörpert die Erfahrung, dass Fähigkeiten, Pflichten und Entscheidungen in ihr Gegenteil umschlagen können, wenn sie ohne Maß vermehrt werden. Verantwortung kann zur Selbstverdeckung werden. Schutz kann Beweglichkeit verhindern. Erkenntnis kann sich in endlose Unterscheidungen auflösen. Macht kann ihren Träger beugen. Was ursprünglich als Werkzeug aufgenommen wurde, kann schließlich die Gestalt dessen bestimmen, der es besitzt.

Der notwendige Schritt besteht nicht in einer weiteren Vermehrung der Schwerter. Ebenso wenig wäre ihre blinde Vernichtung bereits Weisheit. Das Schwert bleibt ein notwendiges Instrument der Unterscheidung. Ohne Grenze gäbe es keine Form, keine Erkenntnis und keine verantwortliche Entscheidung. Doch die Grenze muss ihrerseits begrenzt werden. Die unterscheidende Vernunft muss wissen, wann sie genug unterschieden hat und wann sie das Getrennte wieder auf eine höhere Einheit beziehen muss.

Damit erhält die Zehn der Schwerter ihre unverzichtbare Stellung innerhalb der Kleinen Arkana. Sie führt die Schwertkraft bis an den Punkt, an dem deren eigene Wahrheit umschlägt. Die Schneide, die Ordnung schaffen sollte, ist zehnfach zur Last geworden. Die Vielheit der Grenzen verdeckt das Haupt, das sie setzen müsste. Gerade dadurch offenbart die Karte die Grenze einer ausschließlich trennenden Erkenntnis.

Ihre abschließende Wahrheit liegt im Unterschied zwischen Tragen und Verwandeln. Der Mensch kann vieles tragen und dabei dennoch unter dem Getragenen verschwinden. Transformation beginnt erst, wenn die Last nicht länger als unveränderliche Gesamtheit behandelt wird. Saturn setzt dem Ansammeln eine Grenze, damit eine neue Ordnung möglich wird. Die Zehn beendet die Reihe, aber nicht den Weg. Sie zeigt den Augenblick, in dem das Viele sein höchstes Gewicht erreicht und dadurch die Notwendigkeit des Einen offenbart: nicht einer Einheit, die alles unterschiedslos zusammenbindet, sondern einer geistigen Mitte, die jedem Teil sein Maß gibt und den Träger wieder aufrichtet.

Bube der Schwerter



Bube der Schwerter

Die Karte zeigt eine jugendlich wirkende Gestalt im linken und mittleren Bildfeld. Ihr Körper ist nach rechts gewandt, der Kopf leicht gesenkt. Das helle, etwa schulterlange Haar wird von einem schmalen, mit kleinen roten und weißen Formen besetzten Band zusammengehalten; darüber ragt eine einzelne rote Feder schräg nach oben. Die Gestalt trägt ein rotes langärmeliges Oberteil, darüber ein violettes, eng am Körper liegendes Kleidungsstück und darunter einen kurzen, gefalteten violetten Saum. An der Hüfte liegen zwei gebogene, grau-blau gefärbte Formen übereinander. Die Beine sind verschiedenfarbig bekleidet: Das im Bild weiter links stehende Bein erscheint überwiegend blau, das weiter rechts sichtbare rot. Über den Unterschenkeln liegen helle, gitterartig gezeichnete Bänder. Auch die Schuhe unterscheiden sich: Der hintere ist rot, der nach rechts vorgeschobene violett.

Vor dem Oberkörper hält die Gestalt ein helles Saiteninstrument. Dessen annähernd runder Korpus befindet sich links von der Bildmitte; der schmale Hals verläuft waagerecht nach rechts. Eine Hand liegt am Hals des Instruments, die andere berührt den Bereich der Saiten über dem

Korpus. Ein rotes Band hängt unterhalb des Instruments herab. Rechts neben der Gestalt wächst ein dunkler, mehrfach gewundener Baumstamm auf. Er verzweigt sich im oberen Bild Drittel und trägt eine große, dicht geschlossene, dunkelgrüne Krone. Hinter dem Stamm verläuft ein abgeschnittener oder abgebrochener Ast nahezu waagerecht nach rechts. Am unteren rechten Bildrand stehen schmale, aufwärts gerichtete Halme.

Vor dem Baum befindet sich ein großes Schwert. Seine lange rote Klinge steigt vom unteren mittleren Bildbereich schräg nach rechts oben. Der Knauf liegt nahe dem oberen rechten Rand; die geschwungene Parierstange ist deutlich sichtbar. An ihr hängt eine dünne rote Schnur in unregelmäßigen Windungen herab. Das Schwert wird von der Gestalt nicht berührt. Zwischen Instrument und Schwert steht der dunkle Stamm, während die Schwertklinge vor einem Teil des Stammes und der rechten Landschaft verläuft. Im Hintergrund sind eine helle Fläche, niedrige bläuliche Erhebungen und ein waagerechter Horizont zu erkennen. Der Boden im Vordergrund ist gelblich-braun und durch kurze horizontale Striche gegliedert. Links unten steht die Zahl 11. Eine Namensinschrift ist auf der Karte nicht vorhanden. Das gesamte Bild wird von einer dunklen rechteckigen Linie und einem breiten hellen Kartenrand eingefasst.

Erst nach dieser Feststellung des Sichtbaren darf die Deutung beginnen. Ihre erste Grundlage ist nicht ein aus dem Kartennamen abgeleitetes Wesen des Schwertes, sondern die tatsächlich dargestellte Beziehung dreier Formen: des waagerecht gehaltenen Saiteninstruments, des aufsteigenden Baumes und des schräg in den Bildraum gestellten Schwertes. Das Instrument befindet sich in den Händen der Gestalt; der Baum steht ihr gegenüber; das Schwert bleibt von ihr getrennt. Damit entsteht keine Kampfszene. Die Karte zeigt weder Angriff noch Verteidigung und auch keine unmittelbar bevorstehende Gewalttat. Sie zeigt eine Nähe zur Waffe, aber noch keine Verfügung über sie.

Die stärkste formale Spannung besteht zwischen Instrument und Schwert. Das eine liegt quer vor Brust und Leib und wird mit beiden Händen gehalten; das andere durchmisst als steile Diagonale die rechte Bildhälfte. Das Instrument verlangt Berührung, Abstimmung und ein Zusammenwirken beider Hände. Das Schwert steht für sich und bleibt unberührt. Seine rote Klinge ist bildlich auffälliger als die feinen Saiten, doch die Aufmerksamkeit der Gestalt gilt nicht ihm. Die leise, genau zu führende Tätigkeit nimmt den inneren Mittelpunkt des Bildes ein, während die große Waffe den äußeren Raum beherrscht. So entstehen zwei verschiedene Arten von Kraft: eine, die durch Maß und Beziehung wirksam wird, und eine, die schneiden, trennen und Grenzen setzen kann.

Giordano Berti hat diese Nachbarschaft als Gegensatz zwischen einem Instrument des Friedens und der Dichtung und einer Waffe des Krieges und des Todes gelesen. Diese Deutung trifft eine tatsächlich sichtbare Polarität, muss jedoch um eine entscheidende Nuance erweitert werden. Das Instrument hebt das Schwert nicht auf, und das Schwert bringt das Spiel nicht zum Verstummen. Beide sind gleichzeitig gegenwärtig. Die Karte verlangt deshalb keine Wahl zwischen vermeintlich reinem Frieden und reiner Gewalt. Sie führt vielmehr vor Augen, dass dieselbe junge Hand, die zunächst Saiten unterscheiden und aufeinander abstimmen lernt, eines Tages auch urteilen und trennen können wird. Gerade weil das Schwert noch nicht ergriffen ist, wird die Frage nach dem rechten Gebrauch der künftigen Handlungsmacht eröffnet.

Der Baum vermittelt zwischen diesen Polen. Sein Stamm bildet eine dunkle, lebendig unregelmäßige Vertikale, die das Instrument von der Waffe trennt, ohne beide vollständig voneinander abzuschließen. Das Gewachsene steht zwischen dem horizontalen Klangkörper und der schrägen Klinge. Dabei ähnelt der Stamm weder der vollkommen geraden Ordnung des Schwertes noch der geometrisch gespannten Ordnung der Saiten. Er windet sich, verzweigt sich und trägt dennoch eine geschlossene Krone. Die Karte stellt somit nicht nur zwei menschlich

hergestellte Gegenstände nebeneinander, sondern fügt ihnen eine gewachsene Form hinzu. Kunst, Natur und Waffe bilden drei verschiedene Ordnungen: das Gestimmte, das Gewachsene und das Geschärfte.

Auch die Bewegungsrichtungen sind bedeutend. Das Instrument erstreckt sich von der Gestalt zum Baum; das Schwert steigt vom Boden zum oberen rechten Rand; der Baum wächst aufwärts und entfaltet seine Krone über der Waffe. Die Gestalt scheint sich nach rechts zu bewegen, während ihr Kopf und ihre Hände auf das Instrument konzentriert bleiben. Außen liegt eine Vorwärtsrichtung vor, innen eine Sammlung. Der Körper überschreitet den Raum, ohne dass die Aufmerksamkeit zerstreut wäre. So erhält die Karte ihre eigentümliche Ruhe: Sie zeigt Bewegung ohne Hast und Konzentration ohne Erstarrung.

Die Grundsphäre der Schwerter wird hier nicht zuerst durch Kampf bestimmt. Das Schwert ist das Werkzeug der Unterscheidung. Es trennt dieses von jenem, Wahres von Falschem, Wesentliches von Unwesentlichem, Entschiedenenes von Unentschiedenem. In politischer und rechtlicher Hinsicht kann es Vollmacht verkörpern; in philosophischer Hinsicht die Schärfe des Urteils; in initiatischer Hinsicht die Fähigkeit, Bindungen zu durchtrennen, die den Menschen an eine falsche Identität fesseln. Doch jede dieser Möglichkeiten bleibt gefährlich, solange die unterscheidende Kraft nicht durch Maß gebildet ist. Die Karte setzt deshalb vor den Gebrauch des Schwertes die Schule des Hörens.

Das Saiteninstrument macht diese Schule sichtbar. Eine Saite kann nur klingen, wenn sie begrenzt und gespannt ist. Ohne Spannung bliebe sie stumm, bei übermäßiger Spannung würde sie reißen. Klang entsteht somit weder aus Grenzenlosigkeit noch aus gewaltsamer Verhärtung, sondern aus dem richtigen Verhältnis. Die Hände der Gestalt arbeiten an einem geordneten Zwischenraum. Eine Hand bestimmt die Länge beziehungsweise den Griff, die andere bringt die Saite zum Erklängen. Erkenntnis erscheint hier nicht als Besitz einer fertigen Wahrheit, sondern als tätiges Herstellen von Proportion.

Gerade darin liegt eine neuplatonische Möglichkeit der Karte. Für das neuplatonische Denken ist Harmonie nicht bloß angenehmer Klang, sondern eine erfahrbare Spur intelligibler Ordnung. Das Viele wird nicht vernichtet, sondern so gegliedert, dass es auf eine Einheit verweist. Die einzelnen Saiten bleiben voneinander unterschieden, können jedoch gemeinsam eine Gestalt des Klangs hervorbringen. Das Schwert vollzieht ebenfalls Unterscheidung, aber auf andere Weise: Es trennt. Das Instrument unterscheidet, indem es in Beziehung setzt. Der Bube steht an der Schwelle zwischen beiden Vermögen. Er muss lernen, dass geistige Schärfe ohne harmonisches Maß zur bloßen Zerstörung wird, während Harmonie ohne die Fähigkeit zur Unterscheidung in Unbestimmtheit zerfließen kann.

Die Zahl 11 kennzeichnet die Stellung unmittelbar nach der Zehn. In der Kartenfolge ist sie nicht als gewöhnliche Fortsetzung der Zahlenkarten zu behandeln, sondern als Eintritt in die Hofordnung. Mit der Zehn erreicht die vervielfachte Erscheinung des Schwertes eine Grenze. Auf der folgenden Karte werden die Schwerter nicht weiter vermehrt; an die Stelle der Menge tritt eine einzelne Gestalt, die sich zu einer einzelnen Waffe verhalten muss. Aus einer äußeren Anordnung von Gegenständen wird eine Frage der Verkörperung. Der Rang des Buben bezeichnet dabei weder vollendete Herrschaft noch gereifte Urteilskraft. Er ist der erste personale Träger der Farbe, der noch lernen muss, wie ihre Kraft aufgenommen werden kann.

Peter Mark Adams versteht die Pagen innerhalb seiner modernen hermetischen Gesamtauslegung als unvollendete Adepten. Im Unterschied zu Rittern, Königinnen und Königen tragen die vier Pagen des Sola Busca keine individuellen Namen. Historisch lässt sich daraus zunächst nur die Anonymität dieses Ranges feststellen; jede weitergehende Bedeutung bleibt Interpretation. Im

initiativen Zusammenhang ist die Namenlosigkeit jedoch sprechend. Der Bube besitzt noch keine durch Prüfung und Handlung bestimmte Identität. Er ist Möglichkeit vor der Festlegung, Haltung vor dem Amt, Anlage vor der historischen Gestalt. Gerade dadurch kann er als Eingang in die Hofreihe dienen.

Sein Jugendcharakter ist deshalb nicht mit kindlicher Unschuld zu verwechseln. Die Waffe steht bereits im Bild, und ihre Größe lässt sich nicht übersehen. Unreife bedeutet hier nicht Abwesenheit von Macht, sondern ein noch ungeklärtes Verhältnis zu ihr. Der Bube kann die Schwertkraft weder verleugnen noch schon souverän führen. Er muss zunächst eine innere Ordnung hervorbringen, in der Entscheidung nicht aus Reiz, Kränkung oder Ungeduld entsteht. Seine eigentliche Prüfung besteht darin, die Klinge nicht zu früh zu ergreifen.

Innerhalb der Schwert-Hofkarten bereitet diese namenlose Gestalt eine Folge vor, die zunehmend in die Alexanderüberlieferung eintritt. Auf den Buben folgen Amone, Olinpia und Alexandro M. als Ritter, Königin und König der Schwerter. Ihre Benennungen eröffnen Bezüge zu Ammon, Olympias und Alexander. Der Bube selbst trägt jedoch keinen Namen und darf deshalb nicht zu einer bestimmten Person der Alexanderlegende erklärt werden. Sein Alexanderbezug ist strukturell, nicht porträthaft: Er steht vor der benannten Genealogie und verkörpert die noch offene menschliche Anlage, aus der sich der heroische und königliche Anspruch erst entwickeln kann.

Die spätantike und mittelalterliche Alexanderroman-Tradition erzählt, der ägyptische König und Magier Nektanebos habe Olympias getäuscht, sich als Ammon ausgegeben und Alexander gezeugt. Diese Legende gehört nicht zur sichtbaren Handlung des Buben. Auf seiner Karte sind weder Olympias noch Nektanebos noch ein Zeugungsakt dargestellt. Innerhalb des Hofkartensystems gewinnt sie gleichwohl Bedeutung, weil mehrere benannte Figuren des Decks den legendären Familien- und Initiationskreis Alexanders aufrufen. Der Bube befindet sich gleichsam vor dieser mythischen Geburt: nicht als ihr heimlicher Darsteller, sondern als Bild des noch namenlosen Vermögens, das erst eine Gestalt empfangen soll.

In dieser Perspektive verschiebt sich die Zeugungslegende von der biologischen Erzählung zur Frage geistiger Hervorbringung. Wie entsteht ein Mensch, der Macht tragen kann, ohne von ihr verschlungen zu werden? Die Karte antwortet nicht mit einer Szene übernatürlicher Abstammung, sondern mit einer elementaren Übung: Bevor der künftige Herrscher die Waffe führt, muss er Maß, Rhythmus und Aufmerksamkeit bilden. Die heroische Geburt beginnt im unscheinbaren Akt der Einstimmung. Der König ist in dieser Karte noch nicht gegenwärtig; gegenwärtig ist lediglich die Voraussetzung, ohne die sein Anspruch leer bliebe.

Damit spricht der Bube voraus auf Alexandro M., den König der Schwerter. Zwischen beiden liegt ein weiter Entwicklungsweg. Der Bube hält kein Herrschaftszeichen und nimmt keinen Thron ein. Er steht im offenen Gelände und widmet sich einer Tätigkeit, die keine Unterwerfung erzwingt. Gerade dieser Abstand macht seine systematische Bedeutung aus. Der König kann das Schwert als gereifte Urteilskraft oder universalen Herrschaftsanspruch verkörpern; der Bube zeigt, wo diese Kraft moralisch und geistig beginnen muss: nicht bei der Eroberung des Außen, sondern bei der Ordnung der inneren Stimmen.

Der Ritter Amone steigert anschließend die Bewegungs- und Handlungskraft. Die Königin Olinpia führt die Farbe in eine dynastische, empfangende und bewahrende Dimension. Der König Alexandro M. bringt sie zur benannten Herrschaft. Der Bube bleibt demgegenüber an der Grenze zwischen den unpersönlichen Zahlenkarten und diesen individuellen Gestalten. In ihm wird die Schwertsphäre erstmals menschliche Haltung, doch noch nicht öffentliches Amt. Er

ist weniger ein kleiner Herrscher als der Augenblick, in dem die Fähigkeit zu herrschen überhaupt erziehbar wird.

Auch zu den anderen Farben bestehen Beziehungen. Das Instrument verweist nicht notwendig auf eine feststehende Elementzuordnung, doch seine sichtbare Funktion berührt Qualitäten, die das Gesamtsystem auf andere Weise entfaltet: die formende Lebenskraft der Stäbe, die aufnehmende und verbindende Sphäre der Kelche sowie die konkrete, körperlich gebundene Wirklichkeit der Münzen. Der Bube der Schwerter trägt diese anderen Bereiche nicht als zusätzliche Gegenstände in das Bild hinein; vielmehr zeigt seine Tätigkeit, dass unterscheidender Geist ohne Energie, Empfänglichkeit und Verkörperung unvollständig bliebe. Das Schwert allein könnte trennen. Erst im lebenden, fühlenden und handelnden Menschen kann Trennung zu Erkenntnis werden.

Der verschiedenfarbige Anzug der Beine verstärkt den Eindruck einer noch nicht vereinheitlichten Gestalt. Ohne die Farben in ein starres Schema zu zwingen, darf festgestellt werden, dass die Körperhälften keine völlig homogene Erscheinung bilden. Der Bube ist zusammengesetzt, aber nicht zerrissen. Seine Bewegung trägt Verschiedenes in eine gemeinsame Richtung. Das entspricht seinem Rang: Er besitzt noch keine vollendete Einheit, doch er übt bereits jene Koordination, durch die Unterschiede nicht in Chaos auseinanderfallen.

Das Verhältnis von Innen und Außen ist entsprechend fein abgestuft. Außen stehen Schwert, Baum, Landschaft und Wegraum. Innen liegt die konzentrierte Beziehung von Hand, Saite und Aufmerksamkeit. Das Schwert ist groß, sichtbar und öffentlich; der Klang wäre demgegenüber flüchtig und im gemalten Bild nicht hörbar. Die Karte macht damit das Unsichtbare durch die Haltung der Gestalt gegenwärtig. Sie zeigt keinen Ton, sondern dessen Hervorbringung. Ihre tiefere Handlung spielt sich deshalb an einer Grenze ab: zwischen dem, was gesehen werden kann, und dem, was nur als innere Ordnung erschlossen werden muss.

Das Haus Este bildet für diese Bildwelt einen plausiblen historischen Horizont, jedoch keinen gesicherten Auftraggeber. Der Hof von Ferrara war im 15. Jahrhundert ein bedeutender Ort aristokratischer Kunst, humanistischer Bildung, Musik und Kartenkultur. Gelehrte Bildprogramme konnten dort politische Selbstdarstellung, antike Erinnerung und philosophische Mehrdeutigkeit verbinden. Der höfisch gekleidete junge Musiker mit der nahen Waffe lässt sich in diesem Milieu verstehen, ohne deshalb als Porträt eines Este oder als dokumentierte dynastische Allegorie gelten zu dürfen. Historisch belegbar ist das kulturelle Umfeld; die unmittelbare Zuordnung der Karte zu einem bestimmten Mitglied oder Auftrag der Familie Este bleibt unbewiesen.

Gerade die Verbindung von Musik und Waffe passt zu einer höfischen Erziehung, die den künftigen Träger von Macht nicht ausschließlich für den Krieg ausbilden sollte. Der ideale Fürst hatte, wenigstens im humanistischen Selbstbild der Epoche, körperliche Geschicklichkeit, Bildung, Maß und Urteil zu vereinen. Doch die Karte verherrlicht dieses Ideal nicht ungebrochen. Das übergroße Schwert bleibt eine ständige Möglichkeit des Umschlags. Bildung kann Macht zügeln, aber sie garantiert nicht deren rechten Gebrauch. Der Bube steht deshalb nicht für eine erreichte Tugend, sondern für die gefährdete Bildungsfähigkeit des Menschen.

Saturn ist auf dieser Karte nicht durch ein eindeutig identifizierbares traditionelles Attribut dargestellt. Weder eine planetarische Inschrift noch eine ausdrücklich saturnische Gestalt ist sichtbar. Ein Saturnbezug darf daher nicht zur historischen Identifikation der Ikonographie erhoben werden. Er entsteht erst auf der Ebene einer späteren hermetischen Gesamtauslegung, insbesondere in der von Adams entwickelten Saturn-These. Adams liest das Deck als geschlossenes Initiationssystem, in dem Saturn Anfang und Grenze, Ursprung und Auflösung,

Gesetz und Transformation miteinander verschränkt. Diese These ist eine einflussreiche moderne Deutung, aber kein zweifelsfrei nachgewiesenes ursprüngliches Programm des Kartenbildes.

Auf den Buben angewandt, erhellt der saturnische Schlüssel dennoch eine bereits sichtbare Struktur. Die Saite klingt nur durch Grenze. Die Klinge setzt Grenzen, obwohl sie hier noch nicht gebraucht wird. Der Baum ist durch Wachstum in der Zeit geformt. Der Schritt der Gestalt führt voran, bleibt aber an eine konzentrierte Tätigkeit gebunden. Zeit, Begrenzung, Konzentration und Reifung sind somit nicht als verborgene Gegenstände in der Karte vorhanden; sie lassen sich als Beziehungen aus dem Sichtbaren entwickeln. Saturn erscheint dann nicht neben Baum, Instrument und Schwert, sondern als das Gesetz, das ihre Spannungen lesbar macht.

Die saturnische Grenze ist dabei kein bloßes Verbot. Sie macht Gestalt erst möglich. Eine unbegrenzte Saite könnte nicht gespannt werden; eine Folge ohne Einschnitt hätte keinen Rhythmus; ein Urteil ohne Unterscheidung bliebe formlos. In diesem Sinne verbindet der Bube Anfang und Grenze. Als erster Rang der Hofkarten ist er ein Anfang, doch dieser Anfang besteht gerade in der Annahme einer Disziplin. Er darf nicht alles zugleich sein. Er muss üben, warten, hören und die Gewalt seiner Möglichkeiten verdichten.

Hier berührt die Karte auch die alchemistische Vorstellung der Transformation. Eine ausdrückliche alchemistische Operation ist nicht abgebildet; weder Gefäß noch Ofen noch Stoffverwandlung dürfen in das Bild hineingelesen werden. Auf einer späteren Deutungsebene kann die gesammelte Spannung jedoch als ein Stadium des opus verstanden werden. Die rohe Schwertkraft wird noch nicht entladen, sondern zurückgehalten und einer Phase der Formung unterworfen. Dies ist weniger eine sichtbare nigredo als eine Vorbereitung auf jene saturnische Arbeit, in der unbestimmte Möglichkeit verdichtet wird, bevor eine neue Gestalt entstehen kann.

Melancholie erscheint hier ebenfalls nicht als eindeutig historisch diagnostizierbarer Zustand. Der gesenkte Kopf und die Konzentration der Gestalt können Nachdenklichkeit nahelegen, beweisen aber keine Gemütsverfassung. Hermetisch gelesen erinnert diese Haltung dennoch an die saturnische Sammlung, die sich aus dem Lärm der Welt zurückzieht, um ein feineres Maß wahrzunehmen. Solcher Rückzug kann vereinsamen; er kann aber auch jene Tiefe hervorbringen, ohne die Schärfe oberflächlich bleibt. Weisheit beginnt nicht mit dem schnellen Urteil, sondern mit der Fähigkeit, die eigene innere Verstimmung zu hören.

Für den Einweihungsschüler verkörpert der Bube deshalb keine Botschaft des Handelns um jeden Preis. Seine konkrete Situation besteht in der Nähe einer großen Möglichkeit, die noch nicht ergriffen wird. Die höchste Aktivität des Bildes ist eine Tätigkeit der Einstimmung. Darin liegt eine paradoxe Form von Handlungskraft: Der Bube handelt, indem er die unmittelbare Verfügbarkeit der Waffe nicht nutzt. Er gewinnt Zeit. Diese Verzögerung ist nicht Schwäche, sondern die erste Gestalt von Freiheit gegenüber dem eigenen Vermögen.

Als Mikrokosmos der Kleinen Arkana führt die Karte vor, wie eine Qualität aus der unpersönlichen Vielheit in menschliche Verkörperung übergeht. Die Zahlenkarten entfalten Kräfte, Spannungen und Anordnungen; die Hofkarten machen daraus Charakter, Rang und Verantwortung. Der Bube bildet das Scharnier. In ihm ist das Schwert nicht länger nur Bestandteil einer äußeren Konstellation, aber noch nicht Werkzeug souveräner Herrschaft. Es ist die nahe, noch unbeantwortete Forderung, sich selbst so zu bilden, dass Macht nicht bloß ausgeübt, sondern getragen werden kann.

Darum ist diese Karte innerhalb des Gesamtweges notwendig. Ohne sie spränge die Reihe von der abgeschlossenen Zahl unmittelbar zur heroischen Person, als könne Reife ohne Lehrzeit entstehen. Der Bube bewahrt den entscheidenden Zwischenraum. Er zeigt, dass der Anfang einer geistigen Geburt nicht im Glanz des Königs liegt, sondern in der namenlosen Disziplin dessen, der noch niemand Bestimmtes geworden ist. Alexanders mythische Größe, die politische Kultur der Este und Adams' saturnischer Initiationskosmos dürfen erst von hier aus hinzutreten: als spätere Horizonte einer Karte, deren sichtbare Wahrheit zunächst einfacher und strenger ist.

Das Schwert wartet. Der Baum wächst. Die Hände stimmen die Saiten. Aus dieser Gleichzeitigkeit entsteht die besondere Erkenntnis des Buben der Schwerter: Der Mensch wird nicht dadurch zum Träger des Geistes, dass ihm eine scharfe Waffe gegeben wird, sondern dadurch, dass er vor ihrem Gebrauch ein Maß in sich hervorbringt. Die Grenze, die ihn zunächst zurückhält, ist bereits der Anfang seiner Verwandlung.

Ritter der Schwerter



Ritter der Schwerter

Die Karte ist von einem hellen Rand umgeben. Eine dunkle Linie fasst das hochrechteckige Bildfeld ein. Am oberen Rand steht in großen Buchstaben der Name AMONE. Darunter füllen ein dunkles Pferd und die auf ihm sitzende menschliche Gestalt den größten Teil der Bildfläche. Das Pferd ist nach links gerichtet. Sein Kopf ist gesenkt und reicht nahe an den linken Bildrand. Über Kopf und Maul verlaufen Teile eines Zaumzeugs. Die Vorderbeine stehen nicht auf gleicher Höhe; eines ist angehoben. Die Hinterbeine sind ebenfalls gegeneinander versetzt. Der Schweif weist nach rechts.

Die menschliche Gestalt sitzt auf dem Pferd, hat den Oberkörper jedoch nach rechts gedreht. Das sichtbare Gesicht erscheint im Profil und ist nach rechts oben gewandt. Über Stirn und Scheitel liegen braune, bandartig gegliederte Partien; darüber befindet sich eine helle, annähernd runde Form. Eine genauere Bestimmung dieser Kopfelemente ist anhand der Abbildung nicht sicher möglich. Die Gestalt trägt ein violett, in der Taille gegürtetes Obergewand. Die Ärmel sind hell. Unterhalb des Oberkörpers ist ein blaues Stoffstück sichtbar.

Der linke Arm ist nicht vollständig zu erkennen. Der andere Arm ist stark angewinkelt und reicht oberhalb beziehungsweise hinter dem Kopf entlang. Die Hand befindet sich am Griff eines gezogenen Schwertes. Dessen Griff und Parierstange liegen unmittelbar vor dem Gesicht. Die lange helle Klinge verläuft von dort schräg nach rechts unten. Sie durchquert einen großen Teil des Bildfeldes und endet nahe dem rechten Rand auf der Höhe der Hinterhand des Pferdes.

Am Gürtel hängt eine lange rote Schwertscheide. Sie verläuft fast senkrecht nach unten, nur leicht nach rechts geneigt, und reicht bis nahe an den Boden. Die Scheide ist leer, da die zugehörige Klinge sichtbar gezogen ist. Schwert und Scheide erscheinen daher gleichzeitig als zwei voneinander getrennte Gegenstände. Die helle Klinge bildet eine Diagonale durch die rechte Bildhälfte; die rote Scheide bildet vor dem dunklen Pferdekörper eine lange, fast senkrechte Linie.

Hinter Reiter und Pferd steht auf der rechten Seite ein hoher dunkler Baum. Sein Stamm teilt sich in mehrere Äste. Der Baum trägt nur wenige dünne Zweige; eine dichte Belaubung ist nicht sichtbar. Ein Teil der Äste reicht bis an den oberen und rechten Rand des Bildfeldes. Im unteren Hintergrund befinden sich flache grüne Erhebungen und einzelne kleine pflanzliche Formen. Der übrige Hintergrund ist überwiegend hell. Eine Architektur ist nicht zu sehen. Ebenso wenig erscheint eine weitere menschliche Gestalt oder ein eindeutig erkennbarer Gegner.

Die räumliche Ordnung wird von mehreren einander widerstrebenden Richtungen bestimmt. Das Pferd ist nach links orientiert, während sich Kopf und Oberkörper des Reiters nach rechts wenden. Der Tierkörper bildet eine schwere, dunkle Masse im Vordergrund. Baum, Scheide und Schwert gliedern diese Masse durch längere Linien. Der Baum steigt auf. Die Scheide fällt nahezu senkrecht herab. Die Klinge durchschneidet den Raum diagonal. Das Pferd trägt die Gestalt in die eine Richtung, während deren Aufmerksamkeit in die entgegengesetzte Richtung gelenkt ist.

Eine eindeutige Angriffsszene ist nicht dargestellt. Das Schwert ist zwar gezogen und erhoben, doch vor der Klinge befindet sich kein sichtbarer Gegner. Auch ein Schlag gegen den Baum kann nicht sicher festgestellt werden. Das Bild hält vielmehr einen Augenblick gespannter Bewegungsbereitschaft fest. Die Geste ist begonnen, ihr Ziel bleibt aber offen. Fortbewegung, Rückwendung und erhobene Waffe stehen gleichzeitig im Bild.

Erst von diesen sichtbaren Verhältnissen aus lässt sich die symbolische Bedeutung erschließen. Die Grundkraft der Schwerter besteht im Trennen und Unterscheiden. Ein Schwert setzt eine Grenze. Es kann Verworrenes teilen, eine Entscheidung vollziehen, eine Bindung lösen oder einen Widerstand durchdringen. Dieselbe Fähigkeit kann jedoch verletzen und zerstören. Die Bedeutung der Schwerter liegt daher niemals allein in Schärfe oder Stärke. Entscheidend ist das Maß, nach dem die Trennung erfolgt.

Auf dieser Karte erscheint das Schwert in einer besonders klaren Doppelgestalt: als gezogene Klinge und als zurückbleibende Scheide. Solange die Klinge in der Scheide ruht, ist ihre Wirkung gebunden. Sie ist vorhanden, tritt aber nicht nach außen. Mit dem Ziehen wird aus einer Möglichkeit eine wirksame Kraft. Das Innere wird nach außen gebracht; das zuvor Verborgene tritt in den offenen Raum. Diese Trennung ist auf der Karte nicht nur vorausgesetzt, sondern sichtbar vor Augen gestellt.

Die leere Scheide bleibt am Körper des Reiters. Das gezogene Schwert reicht dagegen weit über dessen Körper hinaus. Dadurch entsteht eine Beziehung zwischen innerer Fähigkeit und äußerer Handlung. Die Scheide bezeichnet in einer späteren symbolischen Lesart die bewahrte, begrenzte Möglichkeit; die Klinge steht für die Freisetzung dieser Möglichkeit. Der Ritter befindet sich

genau zwischen beiden Zuständen. Er trägt die Herkunft der Waffe weiterhin bei sich, hat ihre Kraft aber bereits entbunden.

Diese Entbindung ist noch keine vollendete Tat. Die Klinge ist gezogen, doch ihr Ziel ist nicht festgelegt. Darin liegt die innere Spannung der Karte. Der Ritter verfügt über die Fähigkeit zu entscheiden, aber das Bild bestätigt nicht, dass seine Entscheidung bereits richtig sei. Es zeigt Handlungskraft, nicht deren Rechtfertigung. Weil kein äußerer Gegner sichtbar ist, fällt die Frage nach dem Maß der Handlung auf den Handelnden selbst zurück.

Die Schwerterosphäre umfasst Vernunft, Urteil, Unterscheidung, Gesetz und Entscheidung. Sie darf jedoch nicht vorschnell mit reiner Geistigkeit oder abstraktem Denken gleichgesetzt werden. Das Schwert ist ein körperlich wirksamer Gegenstand. Was im Denken getrennt wird, kann in der Welt Folgen hervorbringen. Ein Urteil kann klären, aber auch ausschließen; ein Gesetz kann ordnen, aber auch unterdrücken; eine Entscheidung kann befreien, aber auch verwunden. Die Karte führt die Schärfe des Geistes deshalb nicht in einem ruhigen Lehrbild vor, sondern in der Gestalt eines bewaffneten Reiters.

Der Ritterrang verstärkt diese Dynamik. Der Ritter steht zwischen dem lernenden Pagen und den reiferen Gestalten von Königin und König. Seine Qualität ist nicht bloßer Besitz, sondern Bewährung. Er muss eine Fähigkeit in Bewegung setzen und sie unter wechselnden Bedingungen erproben. Was der Page empfängt oder einübt, führt der Ritter nach außen. Was König und Königin gesammelt und geordnet verkörpern, erscheint bei ihm noch als Weg, Spannung und Risiko.

Beim Ritter der Schwerter wird das Urteilen beweglich. Der Gedanke verlässt die geschützte Sphäre des bloßen Erwägens und tritt als Handlung in die Welt. Damit beginnt die Verantwortung. Ein Irrtum, der nur gedacht wird, kann berichtigt werden, ohne bereits eine sichtbare Spur hinterlassen zu haben. Ein Irrtum, der durch ein gezogenes Schwert wirksam wird, verändert die Wirklichkeit. Der Ritter bezeichnet daher den Augenblick, in dem Erkenntnis nicht länger nur innerer Besitz bleiben kann, aber noch nicht jene souveräne Reife erreicht hat, die ihre Folgen vollständig überblickt.

Das Pferd gibt der menschlichen Absicht Kraft und Geschwindigkeit. Dennoch bildet es mit dem Reiter keine vollkommen einheitliche Richtung. Das Tier ist nach links gewandt; der Oberkörper und das Gesicht des Reiters wenden sich nach rechts. Das Bild zeigt somit eine zusammengesetzte Bewegung. Träger und Getragener, Körperkraft und Aufmerksamkeit, Fortgang und Rückwendung sind miteinander verbunden, aber nicht gleichgerichtet.

Diese Gegenläufigkeit kann als Wachsamkeit gelesen werden. Der Ritter ist nicht starr an die Bewegungsrichtung des Pferdes gebunden. Er kann sich umwenden und einen anderen Bereich des Raumes erfassen. Zugleich kann dieselbe Haltung eine Teilung der Kräfte anzeigen. Wenn die Bewegung in eine Richtung führt, während der Blick einer anderen folgt, entsteht die Gefahr, dass Handlung und Bewusstsein auseinanderfallen. Die Aufgabe des Ritters besteht deshalb nicht allein darin, das Pferd zu beherrschen oder die Klinge zu führen. Er muss die verschiedenen Richtungen seiner eigenen Gestalt zu einer verantwortbaren Handlung sammeln.

Innen und Außen sind auf der Karte nicht als getrennte Räume dargestellt, sondern als Spannung innerhalb derselben Figur. Die Scheide bleibt beim Körper; die Klinge reicht hinaus. Das Pferd bewegt sich nach links; das Gesicht blickt nach rechts. Der Reiter sitzt auf dem Tier; sein Oberkörper löst sich durch die Drehung von dessen Richtung. Die Karte zeigt einen Menschen, dessen Kräfte nicht einfach in einer einzigen Linie aufgehen. Er muss eine Einheit erst herstellen.

Der Baum auf der rechten Seite bildet dazu eine strenge Gegenform. Er steht fest, während Pferd und Reiter Bewegung verkörpern. Sein Stamm steigt auf, während das Schwert schräg durch den Raum fällt. Er trägt keine sichtbare Fülle von Blättern, sondern erscheint weitgehend entblößt. Historisch beweist dies weder eine bestimmte Jahreszeit noch eine astrologische oder alchemistische Bedeutung. Auf der Ebene der späteren Interpretation kann der Baum jedoch als Bild der Reduktion und Begrenzung verstanden werden: eine auf das Gerüst zurückgenommene Form, die dem bewegten Ritter eine feste Struktur gegenüberstellt.

Das Schwert verläuft nahe am Baum, ohne dass ein tatsächlicher Hieb gegen den Stamm sicher erkennbar wäre. Die Beziehung bleibt daher formal. Bewegliche Klinge und feststehendes Holz treten in denselben Bildraum. Das eine kann trennen, das andere begrenzt den Weg durch seine bloße Anwesenheit. Der Ritter bewegt sich nicht in einer leeren Weite. Seine Handlung vollzieht sich gegenüber einer bereits bestehenden Gestalt, die nicht einfach seinem Willen entspringt.

Innerhalb der Schwerterreihe steht der Ritter nach den zehn Zahlenkarten und dem Pagen, aber vor Königin und König. Die Zahlenkarten entfalten die Kraft der Farbe in verschiedenen mengenmäßigen und szenischen Ordnungen. Mit den Hofkarten erhält sie eine individuelle Verkörperung. Die Frage lautet nun nicht mehr allein, wie viele Schwerter vorhanden sind oder in welchem Verhältnis sie zueinander stehen, sondern wer ihre Kraft tragen und verantworten kann.

Der Ritter stellt dabei keinen elften Zahlenschritt dar. Sein Rang eröffnet eine andere Qualität. Zahlen ordnen Kräfte; Hofkarten verkörpern Haltungen. Amone ist daher nicht lediglich eine Steigerung der vorangegangenen Schwertmenge. In ihm wird die gesamte bisherige Erfahrung der Farbe mobil. Alles, was die Schwerter zuvor über Trennung, Konflikt, Ordnung und Grenze gezeigt haben, muss nun von einer menschlichen Gestalt geführt werden.

Der Page bezeichnet den noch nicht voll ausgeübten Umgang mit dieser Kraft. Der Ritter setzt sie frei. In Olinpia, der Königin der Schwerter, und Alexandro M., dem König der Schwerter, folgen zwei Gestalten, deren Rang größere Sammlung und Herrschaft anzeigt. Daraus ergibt sich eine Entwicklungsrichtung: von der Aufnahme einer Fähigkeit über ihre bewegte Bewährung zur reiferen Verkörperung. Diese Folge darf nicht als bloße gesellschaftliche Rangordnung verstanden werden. Sie beschreibt unterschiedliche Verhältnisse zwischen innerer Qualität und äußerer Wirksamkeit.

Amone ist für diesen Übergang unverzichtbar. Ohne ihn bliebe die Schwertkraft entweder eine erlernte Möglichkeit oder eine bereits fertige Herrschaft, deren Entstehung unsichtbar wäre. Der Ritter zeigt die riskante Mitte. In ihm wird Urteil zur Tat, bevor es sich vollständig gesammelt hat. Er ist nicht mehr der Anfänger, aber auch noch nicht der vollendete Herrscher. Gerade deshalb trägt er die größte Beweglichkeit und zugleich die größte Gefahr der Selbstüberschätzung.

Die übrigen Farben der Kleinen Arkana bilden andere Grundweisen des Wirkens. Die Stäbe können mit Antrieb, Hervorbringen und gerichteter Kraft verbunden werden; die Kelche mit Aufnahme, Bindung und innerer Wandlung; die Münzen mit Verkörperung, Bestand und materieller Ordnung. Die Schwerter unterscheiden und begrenzen. Der Ritter der Schwerter benötigt alle drei anderen Sphären, wenn seine Tätigkeit nicht einseitig werden soll. Ohne den Antrieb der Stäbe bliebe sein Urteil kraftlos. Ohne die aufnehmende Tiefe der Kelche fehlte ihm das Vermögen, das Andere in sich einzulassen. Ohne die Erdung der Münzen könnte seine Entscheidung den wirklichen Bedingungen entgleiten.

Umgekehrt benötigen auch die anderen Farben die Kraft der Schwerter. Schöpferischer Wille ohne Unterscheidung zerstreut sich. Aufnahme ohne Grenze verliert ihre Form. Materieller Bestand ohne Urteil erstarrt. Amone bildet daher einen Mikrokosmos des gesamten Systems: Bewegung durch das Pferd, Entscheidung durch die Klinge, Bindung durch die Scheide und feste Begrenzung durch den Baum. Diese Zuordnung ist keine Behauptung, dass die sichtbaren Gegenstände ursprünglich als verschlüsselte Darstellungen der vier Farben geschaffen wurden. Sie ist eine systematische Lesart ihrer tatsächlich vorhandenen Beziehungen.

Der Name AMONE führt in einen bestimmten historischen und mythologischen Zusammenhang. Innerhalb des Schwerterhofes begegnen neben Amone die Namen Olinpia und Alecxandro M. Diese Folge verweist auf Olympias, Ammon und Alexander den Großen. Der Bezug entsteht zunächst durch die sichtbaren Inschriften der Karten, nicht durch eine aus dem Namen abgeleitete Rekonstruktion ihrer Bilder.

Alexander besuchte nach der Eroberung Ägyptens das Orakel des Ammon in der Oase Siwa. Antike Berichte verbinden diesen Besuch in unterschiedlichen Formen mit seiner Anerkennung als Sohn des Gottes. Die Einzelheiten der Überlieferung stimmen nicht vollständig überein. Sicher ist daher nicht jede später ausgeschmückte Szene, wohl aber die herausragende Bedeutung, welche die Verbindung mit Zeus-Ammon für Alexanders religiöse und herrscherliche Selbstdarstellung erhielt.

Eine weitere Schicht bildet die Alexanderzeugungslegende. Im Alexanderroman erscheint der entthronte ägyptische Herrscher und Magier Nektanebos. Er nähert sich Olympias und kündigt ihr die Vereinigung mit dem Gott Ammon an. In der Erzählung nimmt er selbst die Erscheinungsform beziehungsweise Rolle des Gottes an und zeugt Alexander. Die Legende verbindet daher göttliche Herkunft, magische Täuschung und dynastische Legitimation. Sie ist keine historische Darstellung von Alexanders tatsächlicher Zeugung, sondern eine über Jahrhunderte veränderte mythische Erzählung.

Innerhalb des Sola-Busca-Hofes erhält diese Legende besonderes Gewicht, weil mehrere Namen miteinander korrespondieren. Der Ritter der Kelche heißt Natanabo, was mit Nektanebos in Verbindung gebracht worden ist. Die Königin der Schwerter trägt den Namen Olinpia, der Ritter der Schwerter Amone und der König der Schwerter Alecxandro M. Aus diesen Namen lässt sich eine Konstellation von Nektanebos, Olympias, Ammon und Alexander bilden.

Diese Konstellation berechtigt jedoch nicht dazu, auf der Karte des Amone eine Zeugungsszene zu sehen. Sichtbar sind weder Olympias noch Nektanebos, weder ein Innenraum noch ein Lager. Die Karte zeigt einen Reiter mit gezogenem Schwert vor einem Baum. Die Alexanderlegende erklärt deshalb nicht das sichtbare Geschehen. Sie bildet vielmehr einen übergeordneten Namens- und Bedeutungshorizont, in dem Amone als Ursprung oder Legitimationsmacht des späteren Alecxandro M. verstanden werden kann.

Der Ritterrang verändert dabei die mythologische Figur. Ammon erscheint nicht als ruhig thronende Gottheit und auch nicht in einer eindeutig kultischen Szene. Amone wird als bewegter, bewaffneter Reiter verkörpert. Das bedeutet nicht, dass eine historische Ammon-Ikonographie dargestellt sei. Vielmehr wird der Name in die höfische Rangordnung des Kartenspiels überführt. Der Ursprung künftiger Herrschaft erhält die Gestalt einer noch unterwegs befindlichen Kraft.

In dieser Ordnung kann Amone als Schwelle zwischen Herkunft und Verwirklichung gelesen werden. Alexander trägt in der Legende eine göttlich behauptete Abstammung; als Herrscher muss er diese Abstammung jedoch in geschichtliche Tat übersetzen. Amone verkörpert dann nicht den vollendeten Herrscher, sondern jene legitimierende Macht, die sich erst bewähren

muss. Der Weg von Amone zu Alexandro führt vom gezogenen Schwert des Ritters zur gesammelten Autorität des Königs.

Ein Bezug zum Haus Este ist nur mit historischer Vorsicht herzustellen. Das Sola Busca gehört in den norditalienischen Kulturraum des ausgehenden fünfzehnten Jahrhunderts. Seine genaue Autorschaft, sein ursprünglicher Auftraggeber und die Entstehungsorte der graphischen und farbigen Ausführung sind nicht in allen Punkten abschließend geklärt. Die Forschung hat Bezüge zu venezianischen, ferraresischen und weiteren norditalienischen Milieus untersucht.

Der Hof der Este in Ferrara war ein bedeutendes Zentrum humanistischer Bildung, höfischer Literatur, astrologischer Interessen und früher Tarockkultur. Antike Heroen und Herrscher konnten dort wie an anderen Renaissancehöfen als Spiegel politischer Tugend und dynastischer Legitimation dienen. Alexander der Große eignete sich in besonderer Weise für diese Funktion, weil seine Überlieferung militärische Macht, philosophische Erziehung, göttliche Abstammung und universalen Herrschaftsanspruch miteinander verband.

Damit ist ein kultureller Resonanzraum bezeichnet, kein Beweis für ein Porträt oder einen bestimmten Auftrag. Auf der Karte ist kein sicher identifizierbares Este-Wappen sichtbar. Amone darf daher nicht mit einem Angehörigen des Hauses Este gleichgesetzt werden. Begründbar ist lediglich, dass die benannte Alexanderguppe des Schwerterhofes in einer höfischen Kultur verständlich wurde, die antike Geschichte und Mythologie zur Reflexion gegenwärtiger Herrschaft verwendete.

Die Saturnenergie gehört einer noch späteren hermetisch-astrologischen Deutungsebene an. Auf der Karte ist weder ein Saturnzeichen noch eine eindeutig als Saturn oder Kronos bestimmbare Figur vorhanden. Eine Saturnzuordnung kann deshalb nicht als Teil der unmittelbaren Ikonographie ausgegeben werden. Sie entsteht erst innerhalb einer Gesamtlesung des Decks.

Peter Mark Adams versteht Saturn in seiner modernen hermetischen Interpretation als übergeordneten Schlüssel des Sola Busca. Saturn bezeichnet darin nicht nur Zeit, Alter, Grenze und Tod, sondern auch Konzentration, Melancholie, Weisheit und Transformation. Er ist die Kraft, die begrenzt, verdichtet und auflöst. Gerade dadurch schafft er die Voraussetzung einer neuen Gestalt. Anfang und Ende werden in dieser Lesart nicht als Gegensätze auseinandergerissen: Etwas muss an seine Grenze gelangen, damit ein anderer Anfang möglich wird.

Adams verbindet Ammon beziehungsweise Baal Hammon mit seinem umfassenden Saturnkomplex. Diese religionsgeschichtliche Gleichsetzung ist spekulativ und nicht allgemein anerkannt. Sie darf daher nicht als gesicherte historische Bedeutung des Ritters der Schwerter behandelt werden. Als hermetische Hypothese besitzt sie jedoch eine innere Folgerichtigkeit, sofern sie nach und nicht vor der Bildbetrachtung angewandt wird.

Die sichtbaren Elemente lassen eine solche spätere Lesart zu, ohne sie zu beweisen. Der weitgehend kahle Baum kann als reduzierte, auf ihr Gerüst zurückgenommene Lebensform betrachtet werden. Die Klinge setzt eine Grenze. Die Scheide bewahrt die Erinnerung an den gebundenen Zustand. Die Körperachsen des Pferdes und des Reiters widerstreben einander und verlangen Sammlung. Saturn erscheint hier nicht als Gegenstand, sondern als Prinzip der Verdichtung: Die auseinanderstrebenden Kräfte müssen in einem entscheidenden Augenblick zusammengehalten werden.

In dieser Perspektive ist das gezogene Schwert nicht nur ein Zeichen des Endes. Jeder klare Anfang setzt einen Schnitt voraus. Eine Form kann erst entstehen, wenn sie von anderem

unterschieden wird. Ein Weg beginnt, indem andere Möglichkeiten zurücktreten. Eine Entscheidung wird wirklich, indem die Unbestimmtheit begrenzt wird. Saturn ist damit paradoxerweise sowohl die Macht der Beendigung als auch die Bedingung des Beginns.

Alchemistisch kann das Verhältnis von Klinge und Scheide als *separatio* gelesen werden. Was zuvor verbunden war, ist getrennt worden. Die wirksame Essenz tritt aus ihrer Hülle hervor. Diese Deutung ist keine nachgewiesene ursprüngliche Erklärung der Karte, sondern eine hermetische Übertragung auf ein sichtbares Verhältnis. Ihre Berechtigung liegt darin, dass die Trennung tatsächlich dargestellt ist.

Die *separatio* ist jedoch noch nicht das vollendete Werk. Trennung schafft Klarheit, kann aber ebenso Zerstückelung erzeugen. Erst eine spätere Sammlung entscheidet, ob der Schnitt der Erkenntnis oder der Vernichtung dient. Der Ritter befindet sich zwischen diesen Möglichkeiten. Er hat die Trennung vollzogen, aber die neue Ordnung noch nicht sichtbar hergestellt. Seine Karte entspricht deshalb weniger einem erreichten Zustand als einem kritischen Übergang.

Neuplatonisch betrachtet liegt die Prüfung im Verhältnis von Einheit und Vielheit. Der *Nous* erkennt nicht durch wahlloses Zerteilen, sondern durch die Schau der intelligiblen Ordnung. Das menschliche Denken muss dagegen unterscheiden, vergleichen und Grenzen setzen. Das Schwert kann dem *Nous* dienen, wenn seine Unterscheidungen auf eine höhere Einheit zurückgeführt werden. Es entfernt sich von dieser Einheit, wenn es nur noch Teilungen hervorbringt und seine eigene Schärfe für Wahrheit hält.

Die verschiedenen Richtungen des Bildes veranschaulichen diese Gefahr. Pferd, Blick, Oberkörper, Klinge und Scheide bilden keine einfache Bewegungslinie. Die Vielheit der Kräfte ist bereits vorhanden. Die Aufgabe besteht nicht darin, eine von ihnen gewaltsam auszulöschen, sondern sie nach einem gemeinsamen Maß zu ordnen. Herrschaft beginnt hier als Selbstregierung.

Darum ist *Amone* noch nicht *Alexandro*. Der Ritter besitzt Handlungskraft, doch Herrschaft verlangt mehr als die Fähigkeit, eine Waffe zu ziehen. Sie verlangt Erkenntnis des richtigen Augenblicks, des angemessenen Zieles und der notwendigen Grenze. Ein Schwert wird nicht dadurch gerecht, dass es scharf ist. Es wird erst durch das Maß gerecht, dem es dient.

Die zeitliche Dimension der Karte liegt im festgehaltenen Übergang. Die Klinge ist bereits aus der Scheide gezogen, der mögliche Schlag aber noch nicht vollzogen. Das Pferd ist in Bewegung, hat das Bildfeld jedoch noch nicht verlassen. Der Reiter hat sich umgewandt, ohne seine bisherige Bahn vollständig aufzugeben. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft berühren sich in einem einzigen Augenblick: die zurückgelassene Bindung, die gegenwärtige Entscheidung und die noch unbekannte Folge.

Darin liegt auch die melancholische Seite der Saturnenergie. Jede Entscheidung schließt Möglichkeiten aus. Wer eine Richtung wählt, verliert andere Wege. Wer eine Grenze zieht, beendet einen Zustand unbestimmter Offenheit. Weisheit besteht nicht darin, diesen Verlust zu leugnen, sondern ihn bewusst in die Tat aufzunehmen. Die leere Scheide bleibt am Körper wie die sichtbare Erinnerung an den Zustand vor dem Schnitt.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist der Ritter der Schwerter deshalb notwendig, weil Erkenntnis nicht folgenlos bleiben kann. Die inneren Ordnungen der Zahlenkarten und die Lernbereitschaft des Pagen müssen irgendwann in Handlung übergehen. Ohne diesen Übergang bliebe Einweihung eine geschützte Vorstellung. Mit ihm beginnt jedoch die Gefahr, dass der Adept seine geistige Einsicht mit persönlicher Willkür verwechselt.

Amone verkörpert diese Schwelle in ihrer ganzen Unruhe. Er ist getragen und muss dennoch führen. Er bewegt sich vorwärts und wendet sich zugleich zurück. Er hat die Klinge gelöst, trägt aber weiterhin ihre Scheide. Er befindet sich vor einer festen, reduzierten Baumgestalt, ohne dass das Bild ein eindeutiges Ziel seines Schwertes zeigt. Nichts an dieser Ordnung erlaubt eine einfache Verherrlichung des Angriffs. Alles fordert Prüfung.

Die besondere Wahrheit des Ritters der Schwerter liegt daher in der Verantwortung des wirksam gewordenen Geistes. Ein Gedanke wird erst dann vollständig geprüft, wenn er Gestalt annimmt und Folgen hervorbringt. Doch gerade im Übergang vom Gedanken zur Tat muss die Schärfe durch Grenze, Zeit und Sammlung gebunden bleiben. Die höchste Form des Schwertes besteht nicht im unaufhörlichen Schneiden, sondern in der Fähigkeit, den notwendigen Schnitt zu erkennen und den unnötigen zu unterlassen.

So verschränken sich in Amone Anfang und Grenze. Der Name führt in die Legende vom Ursprung Alexanders; der Rang führt auf den Weg zur Herrschaft; die sichtbare Klinge führt in die Entscheidung; die leere Scheide bewahrt die Erinnerung an die Bindung; der Baum stellt der Bewegung eine feste Form entgegen. In der späteren Saturnlesart wird daraus ein Bild der Transformation: Das Alte muss begrenzt und getrennt werden, damit das Neue entstehen kann. Aber nur derjenige darf den Anfang eröffnen, der auch die Grenze seines eigenen Handelns zu erkennen vermag.

Königin der Schwerter



Königin der Schwerter

Das hochrechteckige Kartenbild zeigt eine sitzende Frau. Ihr Körper ist nach links gewandt, ihr Kopf leicht geneigt. Das Gesicht erscheint seitlich; die Augen sind nach links unten gerichtet. Das lange, gewellte Haar fällt offen über die Schultern und den Rücken. Auf dem Kopf trägt sie eine helle Krone mit einem breiten Reif und mehreren rundlichen Aufsätzen.

Die Frau trägt ein langes violettrotes Gewand. Der Stoff bedeckt Oberkörper, Arme und Beine und bildet zahlreiche Falten. Über dem Schoß und dem rechten Bein liegt ein großes blaues Tuch mit schmalen hellen Saumlinien. Unter dem Gewand ist am unteren linken Bildrand ein Fuß zu erkennen. Die rechte Hand befindet sich links vor dem Körper und umfaßt den Griff eines aufrecht gehaltenen Schwertes. Der Griff besitzt einen rundlichen Knauf und eine gebogene Parierstange. Die lange, gerade und rot gefärbte Klinge reicht fast bis an den oberen Rand des Bildfeldes. Die linke Hand liegt vor dem Schoß.

Hinter Kopf und Rücken der Frau erhebt sich ein großer grüner Flügel. Seine äußere Kontur zieht sich in einem weiten Bogen von der oberen Bildhälfte bis hinter den Rücken. Die einzelnen Federn sind durch dunkle Linien und verschieden große grüne Flächen voneinander abgesetzt. Der Flügel nimmt einen beträchtlichen Teil des Hintergrundes ein und umschließt die rechte Seite der Figur.

Der Hintergrund ist überwiegend hell. Blaugraue horizontale Partien gliedern die Fläche hinter der Frau. Am unteren Rand befindet sich ein schmaler dunkler Bodenstreifen. Links neben ihrem Kopf und Oberkörper steht, durch Figur und Schwert teilweise unterbrochen, der Name „OLINPIA“. Links unten ist die Zahl 13 eingetragen. Ein dunkler rechteckiger Rahmen fasst das Bild ein; außerhalb dieses Rahmens liegt ein breiterer heller Kartenrand.

Die räumliche Ordnung wird von drei deutlich sichtbaren Formen bestimmt: von der sitzenden, nach links gewandten Gestalt, von der senkrechten roten Schwertklinge und von dem großen gebogenen Flügel. Die Klinge bildet eine strenge Vertikale. Der Flügel dagegen entwickelt sich in einer weiten, schützenden Krümmung. Zwischen beiden befindet sich der gekrönte Kopf. Die menschliche Gestalt wird damit von zwei unterschiedlichen Richtungen begleitet: links von einer geraden, begrenzenden Linie, rechts von einer ausgreifenden organischen Form.

Auch die Farbverteilung folgt dieser Spannung. Das Rot der Klinge steht isoliert und deutlich gegen den hellen Hintergrund. Das violettrote Gewand breitet dieselbe Farbsphäre über den Körper aus, jedoch gedämpfter und in Falten gebrochen. Das Blau des Tuches sammelt sich im unteren Teil des Bildes, während das Grün des Flügels die obere und rechte Bildhälfte beherrscht. Die Figur verbindet so eine aufwärtsweisende rote Linie mit einer nach unten sinkenden Masse aus Gewand und Tuch. Die Krone bezeichnet den höchsten Punkt des Körpers, doch der geneigte Kopf nimmt dieser Erhöhung jede triumphale Starrheit.

Erst nach dieser Beobachtung kann die symbolische Deutung beginnen. Das Schwert erscheint nicht im Vollzug eines Schlages. Kein Gegner ist sichtbar, keine Kampfszene findet statt. Die aufrechte Waffe bezeichnet daher zunächst eine vorhandene, aber zurückgehaltene Macht. Ihre Bedeutung liegt in der Bereitschaft zum Schnitt, nicht im dargestellten Schneiden. Sie vermag zu trennen, ohne dass die Karte bereits festlegt, was getrennt werden soll. Damit eröffnet sie die Grundsphäre der Schwerter: Unterscheidung, Urteil, Grenze, Klarheit und die Fähigkeit, zwischen Vermischtem eine verbindliche Linie zu ziehen.

Die rote Klinge steigert diese Fähigkeit zur unmittelbaren Gegenwart. Vernunft ist hier nicht farblos und leidenschaftslos. Sie besitzt Energie, doch diese Energie wird von einer sitzenden Gestalt gehalten. Das Bild verbindet Entschiedenheit mit Beherrschung. Die Königin verfügt über das Schwert, aber sie geht nicht in seiner Aggressivität auf. Ihre Hand hält die Waffe, während ihr Körper ruht. Der Gegensatz von Aktivität und Passivität wird deshalb nicht zugunsten einer Seite aufgelöst. Die Karte zeigt vielmehr eine Macht, die gerade dadurch reif wird, dass sie nicht augenblicklich zur Tat übergeht.

Der Flügel führt eine zweite Qualität ein. Anders als die gerade Klinge ist er gegliedert, gebogen und räumlich ausgreifend. Er erhebt sich hinter der Frau und überragt ihre Krone. Da er tatsächlich sichtbar ist, darf seine traditionelle Beziehung zu Bewegung, Erhebung und dem Überschreiten irdischer Begrenzung erwogen werden. Doch der Flügel ist nicht ausgebreitet, und die Figur fliegt nicht. Das Vermögen zur Erhebung bleibt an die sitzende Gestalt gebunden. Bewegung erscheint als Möglichkeit, nicht als ausgeführte Handlung.

Darin liegt eine wesentliche Spannung der Karte. Das Schwert begrenzt; der Flügel könnte Grenzen überwinden. Das Schwert setzt eine eindeutige Richtung; der Flügel entfaltet eine

größere, gekrümmte Form. Die Königin sitzt zwischen beiden. Sie verkörpert daher weder die schrankenlose Überschreitung noch die starre Einschließung. Ihre Aufgabe besteht darin, Grenze und Erhebung miteinander zu vermitteln. Erkenntnis braucht den Schnitt, um Verworrenes zu unterscheiden; sie braucht zugleich eine Bewegung über das bereits Bekannte hinaus, damit das Unterscheiden nicht in geistiger Erstarrung endet.

Der Königinnenrang macht aus dieser Spannung eine verkörperte Haltung. Bei den Hofkarten steht nicht die Entwicklung einer bloßen Zahlenquantität im Mittelpunkt. Der Rang bezeichnet einen Reifegrad, in dem die Eigenschaft der Farbe menschliche Gestalt angenommen hat. Die Zahl 13 kennzeichnet Olinpias Stellung innerhalb der höfischen Folge. Nach Page und Ritter und vor dem König verkörpert sie eine Schwelle zwischen Erprobung und vollendeter äußerer Herrschaft.

Der Ritter führt die Kraft seiner Farbe in Bewegung. Die Königin sammelt sie und gibt ihr Dauer. Der König trägt sie schließlich in den Raum der sichtbaren Ordnung und Entscheidung. Die Königin ist deshalb nicht lediglich eine abgeschwächte Form des Königs. Sie erfüllt eine eigene, unersetzliche Funktion. In ihr wird das Vermögen der Schwerter verinnerlicht. Urteilkraft ist nicht mehr nur eine Fähigkeit, die in einer einzelnen Situation angewandt wird; sie ist zur Haltung geworden.

Die Krone bestätigt diese innere Souveränität. Sie erhebt Olinpia über die bloße Reaktion auf äußere Umstände. Dennoch ist ihr Kopf geneigt. Herrschaft und Sammlung erscheinen gleichzeitig. Die königliche Würde hebt die Figur empor, während die Haltung sie in die konkrete Situation zurückführt. Daraus entsteht eine Form von Autorität, die nicht auf demonstrativer Überlegenheit beruht. Die Königin muss ihre Macht nicht durch eine sichtbare Handlung beweisen. Ihre Herrschaft zeigt sich als Verfügung über die Möglichkeit des Handelns.

Innerhalb der Schwerterreihe folgt Olinpia auf den Ritter Amone und geht dem König Alexandro M. voraus. Diese Namen schaffen einen Zusammenhang, der über eine allgemeine Deutung der Tarot-Hofkarten hinausführt. Alexandro M. lässt sich eindeutig auf Alexander den Großen beziehen. Olinpia verweist auf dessen Mutter Olympias. Amone kann im Rahmen dieser Namensfolge an Ammon beziehungsweise Zeus-Ammon erinnern. Der Ritter der Kelche trägt zudem den Namen Natanabo, der in der Forschung mit Nektanebos in Verbindung gebracht worden ist. So entsteht zwischen mehreren Hofkarten ein Geflecht, in dessen Mittelpunkt die Überlieferung von Alexanders Herkunft steht.

Die historisch fassbare Olympias war die aus Epirus stammende Gemahlin Philipps II. von Makedonien und die Mutter Alexanders. Davon zu unterscheiden sind die späteren Erzählungen über eine übernatürliche oder magisch gelenkte Zeugung. Plutarch überliefert verschiedene Vorzeichen: Olympias habe vor der Hochzeitsnacht von einem Blitz geträumt, und später sei eine Schlange neben ihr gesehen worden. Der Alexanderroman entwickelt daraus eine andere, erheblich ausführlichere Erzählung. Dort nähert sich der aus Ägypten geflohene Nektanebos der Königin als Astrologe und Magier. Er kündigt ihr die Verbindung mit dem Gott Ammon an, nimmt selbst eine göttliche Gestalt an und wird zum geheimen Vater Alexanders.

Diese Legende ist keine historische Tatsachenüberlieferung. Sie gehört zur mythischen Ausgestaltung von Alexanders Herkunft. Gerade als Legende war sie jedoch über Jahrhunderte wirkungsmächtig. Sie verwandelte die Geburt des makedonischen Königs in ein Geschehen zwischen Ägypten, Griechenland, Astrologie, Magie und göttlicher Legitimation. Alexander erschien nicht mehr nur als Sohn Philipps, sondern als Mensch doppelter Herkunft: politisch in der makedonischen Dynastie verankert, mythisch mit Ammon und der Weisheit Ägyptens verbunden.

Auf Olinpias Karte wird diese Zeugung nicht dargestellt. Weder Nektanebos noch Ammon noch Alexander sind im Bild anwesend. Die Verbindung entsteht ausschließlich durch den Namen OLINPIA und durch ihre Stellung zwischen Amone und Alexandro M. innerhalb der Hofkartenfolge. Die Karte ist daher nicht als Illustration einer Szene des Alexanderromans zu lesen. Sie stellt vielmehr diejenige Gestalt in den Mittelpunkt, in der sich die verschiedenen Herkunftslinien Alexanders kreuzen.

In diesem Zusammenhang gewinnt Olinpias Schwert eine besondere Bedeutung. Der Ursprung Alexanders ist in der Legende von Mehrdeutigkeit geprägt: menschliche Ehe und göttlicher Anspruch, politische Abstammung und magische Täuschung, Makedonien und Ägypten liegen übereinander. Das Schwert kann auf einer späteren hermetischen Ebene als Vermögen verstanden werden, diese ineinandergelegten Ordnungen zu unterscheiden. Es entscheidet nicht darüber, welche Erzählung biologisch wahr sei. Es macht sichtbar, dass Einweihung mit der Prüfung des Ursprungs beginnt. Wer zur Herrschaft gelangen soll, muss erkennen, aus welchen Mächten, Bildern und Ansprüchen seine Identität gebildet wurde.

Der Flügel ergänzt dieses Motiv. Er erhebt Olinpia nicht aus der Welt, sondern begleitet ihre sitzende Gestalt. Damit lässt sich die Königin als Vermittlerin zwischen irdischer Abstammung und übergreifendem Anspruch lesen. Das Irdische wird nicht verlassen; der Körper bleibt auf seinem Sitz und nahe dem Boden. Zugleich ragt der Flügel über die Krone hinaus. Das Sichtbare und das über das Sichtbare Hinausweisende begegnen einander in derselben Figur.

Für einen neuplatonischen Einweihungsschüler liegt darin eine präzise Aufgabe. Die Seele muss unterscheiden können, ohne die Einheit zu zerstören. Sie muss sich erheben können, ohne ihre Verkörperung zu verleugnen. Das Schwert entspricht der unterscheidenden Kraft des Denkens, die das Vermischte gliedert. Der Flügel entspricht der Bewegung, durch welche die Seele über vereinzelte Erscheinungen hinaus nach deren geistigem Ursprung fragt. Die Königin hält beide Möglichkeiten in einer menschlichen Form zusammen.

Das Verhältnis von Innen und Außen wird auf diese Weise neu bestimmt. Äußerlich besitzt Olinpia die Zeichen des Ranges: Krone, kostbares Gewand und Schwert. Innerlich verweist ihre ruhige Haltung auf Konzentration. Die Karte begründet ihre Autorität nicht durch eine dargestellte Eroberung. Das Entscheidende hat sich in der Fähigkeit verdichtet, Macht zu tragen, ohne ihr ausgeliefert zu sein. Das äußere Zeichen stimmt nur dann mit der inneren Würde überein, wenn die Trägerin sich selbst regiert.

Hier liegt auch die mögliche Beziehung zum höfischen Milieu des Hauses Este. Ferrara war im 15. Jahrhundert ein bedeutender Ort der Kartenkunst, des Humanismus und einer politischen Kultur, die antike Gestalten als Spiegel gegenwärtiger Herrschaft verwendete. Eine direkte Auftraggeberschaft der Este für das Sola-Busca-Tarot ist nicht urkundlich bewiesen. Das Este-Milieu bildet daher einen plausiblen historischen Resonanzraum, keine gesicherte Besitz- oder Entstehungsgeschichte dieser einzelnen Karte.

Für eine höfische Kultur dieser Art war die Darstellung der Olympias besonders geeignet. Sie führte vor Augen, dass Dynastien nicht allein durch militärische Taten entstehen. Zwischen dem Ursprung eines Herrschers und seiner späteren öffentlichen Macht steht die Weitergabe von Namen, Legitimation, Bildung und Erinnerung. Die Königin verkörpert diese vermittelnde Ebene. Sie bewahrt nicht nur eine Abstammung; sie gibt ihr Form und Richtung. Das Schwert macht deutlich, dass Bewahrung ohne Prüfung nicht genügt.

In der Beziehung zu den anderen Farben nimmt Olinpia deshalb eine verbindende Stellung ein. Die Kelche können als Bilder der Aufnahme und inneren Wandlung erscheinen, die Stäbe als

Träger hervorbringender Kraft und die Münzen als Zeichen materieller Bindung und dauerhafter Gestaltung. Die Schwerter führen das unterscheidende Maß in diese Prozesse ein. Ohne dieses Maß könnte Aufnahme zur unterschiedslosen Vermischung, Kraft zur Maßlosigkeit und materielle Festigung zur Erstarrung werden. Die Königin der Schwerter verkörpert die Reife, die jeder anderen Sphäre eine Grenze setzt, ohne deren Eigenart zu vernichten.

Die saturnische Deutungsebene darf erst an diesem Punkt hinzutreten. Auf der Karte ist kein Saturnzeichen sichtbar. Saturn ist daher keine historisch bewiesene astrologische Bezeichnung Olinpias, sondern ein übergeordneter hermetischer Schlüssel. Peter Mark Adams hat das Sola Busca in seiner modernen Deutung als ein verschlüsseltes rituelles und hermetisches System gelesen, in dem Saturn eine zentrale Stellung einnimmt. Diese These ist von der gesicherten Ikonographie und den historisch belegbaren Namen zu unterscheiden.

Als hermetisches Prinzip verbindet Saturn Zeit, Grenze, Tod, Konzentration, Melancholie, Weisheit und Transformation. Für Olinpia ist vor allem die Verbindung von Grenze und Reifung bedeutsam. Das aufrechte Schwert setzt eine Linie. Die sitzende Haltung sammelt die Kräfte. Der Flügel bewahrt die Möglichkeit einer Bewegung, die noch nicht vollzogen ist. Saturn erscheint hier nicht als dargestellte Person, sondern als zeitliches Gesetz: Nicht jede Möglichkeit darf sofort Wirklichkeit werden. Sie muss begrenzt, geprüft und zur Reife gebracht werden.

Dadurch verschränken sich Anfang und Grenze. Die Alexanderlegende handelt von einem außergewöhnlichen Anfang, doch ein außergewöhnlicher Ursprung allein schafft noch keinen weisen Herrscher. Herkunft ist Möglichkeit, nicht Vollendung. Zwischen Zeugung und Königtum liegt die Zeit der Formung. Olinpia nimmt innerhalb der Schwerterfolge genau diese Stellung ein: Auf sie folgt Alecxandro M., doch sie geht nicht in ihm auf. Sie ist die notwendige Verdichtung vor dem Hervortreten des Königs.

In alchemistischer Sprache kann diese Verdichtung als Vorbereitung einer neuen Gestalt verstanden werden. Eine solche Lesart behauptet nicht, dass das Bild einen alchemistischen Vorgang darstelle. Sie erkennt vielmehr eine strukturelle Entsprechung. Alchemistische Wandlung verlangt Begrenzung, Trennung, Konzentration und Zeit. Das Alte muss seine scheinbare Selbstverständlichkeit verlieren, bevor eine andere Form hervortreten kann. Saturn ist deshalb nicht nur Ende und Tod. Er ist die Bedingung des Neubeginns: Das Ungeordnete wird begrenzt, das Vermischte geschieden und das Unreife der Zeit unterstellt.

Die menschliche Bedeutung der Karte liegt damit in einer besonderen Form von Souveränität. Olinpia verkörpert nicht die Herrschaft dessen, der ständig eingreift. Sie verkörpert die Macht, eine Entscheidung tragen zu können, bevor sie gefällt wird. Ihre Stärke besteht nicht in sichtbarer Bewegung, sondern in der Sammlung, aus der eine verantwortbare Handlung hervorgehen kann. Das Schwert ist gegenwärtig, aber sein Schnitt bleibt aus. Gerade darin liegt der Ernst der Karte: Nicht jede vorhandene Macht muss sofort ausgeübt werden.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist die Königin der Schwerter notwendig, weil Unterscheidung erst durch Verkörperung zur Weisheit wird. Das bloße Denken kann trennen, ohne für die Folgen seines Urteils einzustehen. Die Königin dagegen trägt das Schwert in einer konkreten menschlichen Gestalt. In ihr wird aus Schärfe Verantwortung, aus Grenze Haltung und aus Erkenntnis eine Form des Daseins.

Ihre abschließende Wahrheit besteht deshalb nicht in Härte, Kälte oder abstrakter Überlegenheit. Sie besteht in der Einsicht, dass eine neue Gestalt nur dort entstehen kann, wo Möglichkeit und Grenze einander begegnen. Der Flügel eröffnet den Raum des Überschreitens; das Schwert setzt das Maß; die Krone bezeichnet die Würde, die aus ihrer Verbindung hervorgehen kann. Olinpia

steht an der Schwelle zwischen Herkunft und Zukunft. Sie lehrt, dass wahre Herrschaft nicht mit der Eroberung beginnt, sondern mit der Fähigkeit, das Kommende so lange in Klarheit zu halten, bis es eine eigene, verantwortbare Form gewonnen hat.

König der Schwerter



König der Schwerter

Am oberen Rand der hochformatigen Karte steht in dunklen Majuskeln die Inschrift „ALECXANDRO M.“. Eine breite schwarze Linie begrenzt das Bildfeld. Vor einem hellblauen Hintergrund sitzt eine männliche Gestalt nahezu frontal auf einem Sitz, dessen seitliche Teile wie helle, geriefte Pfeiler gestaltet sind. Der Oberkörper ist leicht gedreht, der Kopf deutlich zur rechten Bildseite gewandt. Auf dem Kopf trägt die Gestalt eine helle, gezackte Krone. Darunter liegt eine eng anliegende blaugraue Kopfbedeckung; seitlich fällt helles Haar bis zum Nacken herab. Das Gesicht ist im Dreiviertelprofil sichtbar.

Der Oberkörper wird von einem roten, körpernah geformten Kleidungs- oder Rüstungsteil bedeckt. Die Schulterpartien treten rund hervor. Mehrere dunkle Bänder gliedern Brust und Taille; unterhalb der Hüften setzt sich der rote Stoff in übereinanderliegenden Partien fort. Die Beine sind weit auseinandergestellt und mit violetten, eng anliegenden Beinlingen oder Beinschienen bekleidet. Beide Füße stehen auf einem gelblich-braunen, unebenen Boden.

Die Hand auf der linken Bildseite umfasst den Griff eines langen Schwertes. Seine gerade, rötliche Länge verläuft schräg über den Körper nach unten und endet mit der Spitze nahe dem unteren Bildrand. Die Hand auf der rechten Bildseite trägt eine blaue Kugel. Zwei helle, einander kreuzende Bänder umspannen deren Oberfläche. Die Kugel ruht dicht über dem rechten Seitenpfeiler des Sitzes.

Hinter der Gestalt breitet sich ein großer dunkler Doppeladler aus. Seine Flügel steigen beiderseits des gekrönten Kopfes nach oben. Die beiden Adlerhälse führen zu nach außen gerichteten Köpfen: Der linke Kopf blickt zur linken, der rechte zur rechten Bildseite. Weitere dunkle Gefiederpartien füllen den unteren Raum hinter und zwischen den Beinen. Seitlich hinter den hellen Pfeilern sind runde, speichenartig gegliederte Formen teilweise sichtbar. Die Komposition ist dicht geschlossen. Körper, Schwert, Kugel, Sitz und Doppeladler nehmen fast das gesamte Bildfeld ein; eine weite Landschaft oder eine weitere menschliche Gestalt sind nicht zu sehen.

Erst von dieser sichtbaren Ordnung aus darf die Deutung beginnen. Ihre erste Spannung liegt zwischen Frontalität und Wendung. Der Körper bietet sich dem Betrachter als geschlossene, schwere Mitte dar, während der Kopf zur Seite blickt. Die Gestalt ist anwesend, aber ihre Aufmerksamkeit ruht nicht auf demjenigen, der vor ihr steht. Herrschaft erscheint dadurch nicht als bloßes Sich-Zeigen. Sie verlangt den Seitenblick, die Wahrnehmung dessen, was außerhalb der eigenen Mitte geschieht. Der König besetzt das Zentrum, ohne in diesem Zentrum aufzugehen.

Auch das Schwert ist nicht zum Schlag erhoben. Es durchquert den Körper diagonal und weist mit seiner Spitze zum Boden. Seine lange Linie schneidet die massige Rundung des roten Oberkörpers und verbindet die greifende Hand mit der unteren Grenze der Karte. Darin liegt eine eigentümliche Verbindung von Macht und Begrenzung. Die Waffe ist vorhanden, doch ihre Bewegung ist angehalten. Sie wird gehalten, nicht geschwungen. Das Vermögen zu schneiden und zu verwunden bleibt sichtbar, ist aber in eine Haltung der Sammlung überführt. Die Kraft des Königs liegt weniger in der ausgeführten Tat als in der beherrschten Möglichkeit der Tat.

Der Kugel auf der anderen Seite entspricht eine entgegengesetzte Form. Das Schwert ist lang, gerichtet und linear; die Kugel ist geschlossen, rund und umfassend. Das eine trennt, das andere fasst zusammen. Das eine führt von der Hand zur Erde, das andere bildet ein kleines Ganzes über der tragenden Architektur des Sitzes. Zwischen beiden sitzt der König. Seine Stellung besteht darin, Unterscheidung und Einheit miteinander zu vermitteln. Das Urteil darf die Welt nicht in zusammenhanglose Teile zerlegen; die umfassende Ordnung darf umgekehrt die notwendigen Unterschiede nicht auslöschen. Königliche Vernunft ist daher weder bloße Analyse noch unterschiedslose Ganzheit, sondern die Fähigkeit, beides zugleich zu tragen.

Die kreuzweise gegliederte Kugel kann innerhalb der späteren europäischen Herrscherikonographie an den Reichsapfel erinnern. Für die vorliegende Karte ist zunächst nur sicher, dass eine umspannte Kugel gezeigt wird; ihre Deutung als Zeichen umfassender Herrschaft ergibt sich erst aus der Verbindung mit Krone, Sitz und königlichem Rang. Sie ist keine bildliche Weltkarte im modernen Sinne. Gleichwohl erlaubt ihre geschlossene Form, sie als verdichtetes Bild eines Herrschaftsraumes zu lesen: Was der König regiert, soll nicht nur erobert, sondern geordnet und zusammengehalten werden.

Der Doppeladler verstärkt diese Ausrichtung auf ein Ganzes, ohne sie friedlich oder spannungslos erscheinen zu lassen. Seine beiden Köpfe wenden sich voneinander ab, während sie einem einzigen Körper angehören. Einheit enthält hier Zweiheit; das Gemeinsame hebt die gegensätzlichen Richtungen nicht auf. Hinter dem einzelnen Menschen erscheint ein größeres, überpersönliches Gebilde, dessen Flügel den oberen Raum beherrschen und dessen dunkles

Gefieder bis in den unteren Bereich reicht. Der König sitzt vor diesem Gebilde, doch er verdeckt es nicht vollständig. Seine Person ist Zentrum und Maske einer Macht, die über seine individuelle Gestalt hinausreicht.

In der Grundsphäre der Schwerter erhält diese Ordnung ihre besondere Schärfe. Das Schwert ist zunächst eine reale Waffe und als solche mit Kampf, Verletzung, Schutz und Gewalt verbunden. In der philosophischen Übertragung kann seine Schneide jedoch zur Fähigkeit des Unterscheidens werden: Sie trennt Wahres von Falschem, Wesentliches von Beiläufigem, Maß von Maßlosigkeit. Diese Übertragung ist keine nachweisbare ursprüngliche „Bedeutung“ der historischen Spielkarte, sondern eine hermetisch-philosophische Lesart des sichtbaren Gegenstandes. Sie gewinnt ihre Berechtigung dadurch, dass das Schwert auf der Karte weder verborgen noch beiläufig, sondern als beherrschende Diagonale der gesamten Komposition erscheint.

Der König bildet die höchste Rangstufe der Schwertfolge. Das As eröffnet das Vermögen der Farbe zunächst als Möglichkeit; die Zahlenkarten entfalten dessen Vermehrung, Verwicklung, Belastung und Bewährung. Mit den Hofkarten wird diese Kraft personalisiert. Der Page bezeichnet den noch nicht vollendeten Träger, der Ritter ihre bewegliche und kämpferische Erprobung, die Königin ihre bewahrende und vermittelnde Gestalt. Im König erreicht die Farbe nicht einfach eine größere Menge, sondern eine andere Qualität: Das Schwert ist nun in eine Person eingegangen, die für seine Anwendung verantwortlich wird. Die höchste Stufe ist deshalb nicht die größte Aggression, sondern die größte Zurechenbarkeit.

Innerhalb der Schwert-Hofkarten entsteht zudem ein deutlich benanntes Alexanderfeld. Der Ritter trägt den Namen Amone, die Königin den Namen Olinpia, der König die Inschrift „ALECXANDRO M.“. In einer anderen Farbe erscheint Natanabo. Diese Namen können mit Ammon, Olympias, Alexander und Nektanebos verbunden werden und rufen damit den Stoff der Alexanderzeugungslegende auf. Die Verbindung beruht nicht auf vermuteten Gesten oder unsichtbaren Attributen, sondern auf den überlieferten Namen der Karten. Erst auf dieser Grundlage darf die Legende als Deutungshorizont herangezogen werden.

Historisch war Alexander Sohn Philipps II. und der Olympias. Der sogenannte Alexanderroman verwandelte seine Herkunft jedoch in eine Erzählung göttlicher und magischer Zeugung. In der verbreiteten Überlieferung flieht der ägyptische König und Magier Nektanebos nach Makedonien, gewinnt das Vertrauen der Olympias und kündigt ihr die Begegnung mit dem Gott Ammon an. Durch Verkleidung, astrologische Berechnung und magische Inszenierung nimmt er selbst die Rolle des Gottes ein und wird zum Erzeuger Alexanders. Diese Erzählung ist keine historische Nachricht über Alexanders Abstammung, sondern eine literarische Legende, deren Fassungen in Antike, Mittelalter und Renaissance außerordentlich wirksam waren.

Die Hofkarten machen aus dieser Legende keine fortlaufende Illustration. Auf dem König sind weder Olympias noch Nektanebos und auch kein Zeugungsakt dargestellt. Gleichwohl bildet die Namensfolge ein Beziehungsgefüge: Amone bezeichnet die göttliche oder orakelhafte Legitimation, Olinpia die dynastische und leibliche Vermittlung, Natanabo die magisch-astrologische List, Alecxandro das hervorgebrachte Königtum. Was in der Legende als zweifelhafter Ursprung erscheint, tritt im König als vollendete Gestalt hervor. Die Karte zeigt nicht die Geburt, sondern das Ergebnis einer Herkunftserzählung, in der politische, göttliche und magische Ansprüche unauflöslich ineinandergreifen.

Damit erhält die Kugel eine zusätzliche, wenngleich weiterhin interpretative Bedeutung. Alexander wurde in der historischen Erinnerung und im Alexanderroman zum Herrscher, dessen Begehren auf die ganze bewohnte Welt gerichtet war. Die geschlossene Kugel kann daher als Bild

jener Totalität gelesen werden, die seine Herrschaft umfassen möchte. Das zum Boden gerichtete Schwert zeigt zugleich den Preis dieses Anspruchs. Weltumfassung und Gewalt stehen einander nicht äußerlich gegenüber; die eine wird durch die andere ermöglicht. Die Karte verherrlicht Herrschaft daher nicht ohne Ambivalenz. Der König trägt die Welt, doch er trägt ebenso die Schneide, mit der Weltreiche geschaffen und Menschen unterworfen werden.

Auch die beiden Köpfe des Adlers lassen sich auf Alexanders Stellung zwischen mehreren Ordnungen beziehen. Historisch eroberte er das Achämenidenreich und übernahm zugleich persische Formen königlicher Repräsentation und Verwaltung. In der späteren Erinnerung wurde er zum Vermittler zwischen Griechenland und Ägypten, Europa und Asien, Philosophie und Königtum. Der Doppeladler ist kein Beweis für eine bestimmte dieser historischen Deutungen. Seine sichtbar entgegengesetzten Blickrichtungen erlauben jedoch, Alexanders Herrschaft als Versuch zu verstehen, getrennte Räume unter einer Mitte zusammenzuführen. Die Gefahr dieses Versuches liegt darin, dass Einheit mit Unterwerfung verwechselt werden kann.

Der Bezug zum Haus Este gehört auf eine andere Ebene. Ferrara war im 15. Jahrhundert ein bedeutendes Zentrum höfischer Kunst und früher Tarocchi-Kultur. Das humanistische Umfeld der Este pflegte antike Geschichte, Astrologie und gelehrte Bildprogramme. Eine direkte Auftraggeberschaft der Familie Este für das Sola-Busca-Tarot ist jedoch nicht gesichert; selbst die genauere Bestimmung von Entstehungsort, Künstler und Auftraggeber bleibt Gegenstand der Forschung. Das vollständig erhaltene, handkolorierte Deck wird heute in der Pinacoteca di Brera bewahrt; seine Entstehung wird gewöhnlich in das ausgehende 15. Jahrhundert eingeordnet. Der Este-Bezug bezeichnet daher zunächst ein plausibles norditalienisches Kulturmilieu, nicht den bewiesenen Besitz- oder Stiftungszusammenhang der Karte (Überlieferung und Forschungsstand zum Sola Busca).

Gerade als höfisches Denkbild wäre Alessandro für dieses Milieu verständlich gewesen. Der Renaissancefürst betrachtete antike Herrscher nicht bloß als vergangene Personen, sondern als Exempla: als Spiegel möglicher Tugenden, politischer Fähigkeiten und verhängnisvoller Fehler. Alexander bot beides. Er verkörperte Mut, strategische Intelligenz, Bildung und die Verbindung verschiedener Kulturen; zugleich stand er für maßlose Expansion, Zorn und die Zerbrechlichkeit eines Reiches, das den Tod seines Gründers kaum überdauerte. Die Karte zeigt daher nicht einfach den idealen König. Sie verdichtet das Problem jeder Herrschaft: Wie kann Macht ein Ganzes schaffen, ohne das Ganze durch den eigenen Willen zu verschlingen?

In neuplatonischer Lesart ist der König ein Bild des Nous, insofern dieser das Viele ordnet, ohne selbst in dessen Zerstreuung unterzugehen. Der sichtbare Mensch sitzt zwischen linearer Trennung und kugelförmiger Ganzheit. Er steht damit an jener Schwelle, an der Erkenntnis zu Herrschaft und Herrschaft zu Selbsterkenntnis werden müsste. Erst wer die Bewegungen der eigenen Seele ordnet, kann beanspruchen, eine äußere Ordnung zu tragen. Ohne diese innere Herrschaft wird die Vernunft zur bloßen Strategie, das Schwert zum Instrument der Willkür und die Kugel zum Besitzzeichen eines aufgeblähten Ichs.

Das Verhältnis von Innen und Außen ist in der Körperhaltung unmittelbar angelegt. Außen erscheint eine schwere, gerüstete, gekrönte Gestalt; innen deutet der seitwärts gerichtete Blick eine nicht vollständig zugängliche Aufmerksamkeit an. Der König ist öffentliches Bild und verborgene Entscheidung zugleich. Seine eigentliche Handlung findet noch nicht als Schlag statt. Sie liegt im Halten: im Halten des Schwertes, im Tragen der Kugel, im Bewahren der Sitzposition und im Aushalten der entgegengesetzten Richtungen des Adlers. Herrschaft wird so zu einer Konzentrationsleistung. Sie muss widerstreitende Kräfte zusammenhalten, bevor sie handeln darf.

Hier berührt die Karte die saturnische Ebene. Auf dem Bild ist kein Planetensymbol zu erkennen; Saturn darf daher nicht als sichtbares Attribut Alecxandros ausgegeben werden. Der Zusammenhang entsteht erst innerhalb der modernen hermetischen Gesamtdeutung des Decks. Peter Mark Adams versteht das Sola Busca als verschlüsseltes, von einer Saturn- beziehungsweise Ammon-Kronos-Sphäre beherrschtes Ritual- und Gedächtnissystem. Diese These ist eine moderne Interpretation und trotz ihres reichen historischen Materials keine allgemein gesicherte ursprüngliche Bedeutung des Decks. Adams selbst entfaltet sie als Rekonstruktion eines möglichen paganen, theurgischen Programms der Renaissanceelite (Peter Mark Adams, *The Game of Saturn*).

Für Alecxandro wird Saturn nicht deshalb bedeutsam, weil die Karte ein angebliches Saturnzeichen zeigte, sondern weil ihre sichtbare Ordnung von Verdichtung, Grenze und angehaltener Macht geprägt ist. Das Schwert reicht bis an den Boden; der Körper ist von Bändern, Rüstung und Sitz eingefasst; die Kugel ist durch kreuzende Zonen gegliedert; der Doppeladler bindet zwei Richtungen an einen Leib. Überall wird Kraft nicht freigesetzt, sondern geformt. Saturn ist in dieser Lesart das Prinzip, das dem unendlichen Begehren eine Grenze setzt und gerade dadurch Gestalt ermöglicht.

Alexander erscheint dann als Träger zweier gegenläufiger Energien. Sein Name bezeichnet Anfang: Geburt eines Weltherrschers, Aufbruch des Feldherrn, Gründung eines neuen politischen Raumes und Übertragung von Wissen zwischen Kulturen. Seine historische Gestalt bezeichnet zugleich Grenze: die Endlichkeit des Eroberers, die Unhaltbarkeit grenzenloser Expansion und den Zerfall des Reiches nach seinem Tod. Saturn verschränkt diese Pole. Er ist Zeit, die jedes Werk zur Reife führt und jedes Werk beendet; Grenze, die Form schafft und Form zerstört; Melancholie, die aus der Erkenntnis der Vergänglichkeit entsteht; Konzentration, durch die zerstreute Kräfte zu Weisheit werden können.

Alchemistisch entspricht diese Saturnenergie der Verdichtung und Auflösung des Alten. Sie ist der dunkle Beginn, nicht bloß das letzte Ende. Die alte Gestalt muss an ihre Grenze gelangen, damit eine neue Gestalt möglich wird. Auf Alecxandro bezogen heißt dies: Der äußere Welteroberer muss an der Unmöglichkeit grenzenloser Herrschaft zerbrechen, damit der innere Herrscher entstehen kann. Das Schwert, das zunächst Länder teilt und Gegner niederwirft, wird zum Instrument der Selbstdurchdringung. Die Kugel, die zunächst Besitz und Weltmacht verspricht, wird zum Bild eines innerlich geordneten Kosmos. Die Krone, die zunächst Rang bezeichnet, wird zur Last der Verantwortung.

Diese Umkehrung ist die eigentliche initiatische Dramaturgie der Karte. Der Schüler beginnt mit dem Wunsch, die Welt zu beherrschen, und endet bei der Einsicht, dass jede rechtmäßige Herrschaft an der eigenen Seele beginnen muss. Die Alexanderlegende erzählt die Geburt des außergewöhnlichen Königs aus der Verbindung von menschlicher Mutter, göttlichem Namen und magischer Vermittlung. Die saturnische Lesart fügt hinzu, dass eine wundersame Geburt allein keine Vollendung garantiert. Anfang bedarf der Grenze. Berufung bedarf der Disziplin. Ausdehnung bedarf der Rückkehr in die Mitte.

Im Gesamtweg der Kleinen Arkana ist der König der Schwerter deshalb notwendig, weil die geistige Schneide der Farbe hier ihre höchste Verantwortung erreicht. Ohne den König bliebe das Schwert entweder unpersönliche Möglichkeit, vervielfachte Bedrohung oder bewegliche Kampfkraft. Erst in ihm wird sichtbar, dass Unterscheidungsvermögen eine Instanz braucht, die für seine Folgen einsteht. Gegenüber den Kelchen muss der König anerkennen, dass kein Urteil ohne seelische Aufnahmefähigkeit gerecht wird. Gegenüber den Stäben muss er lernen, schöpferischen Antrieb nicht mit bloßem Eroberungswillen zu verwechseln. Gegenüber den Münzen muss er seine Ordnung in einer begrenzten, widerständigen Wirklichkeit bewähren.

Seine Souveränität besteht nicht darin, die anderen Sphären zu unterwerfen, sondern ihre Ansprüche in ein verantwortbares Ganzes einzufügen.

Die besondere Wahrheit Alexandros liegt somit weder im Sieg noch in der Krone. Sie liegt in der Grenze des Sieges. Die Karte verkörpert den Augenblick, in dem die höchste äußere Macht erkennen muss, dass sie ohne innere Maßgabe leer bleibt. Der König hält das Schwert, aber das Schwert richtet zugleich über den König. Er trägt die Kugel, aber die Ganzheit, die sie darstellt, kann niemals sein persönlicher Besitz werden. Hinter ihm blickt die Macht in entgegengesetzte Richtungen; unter ihm wartet der Boden, auf dem jede Spitze endet. So wird Alexandro zum Bild einer reifen Vernunft, die nicht deshalb königlich ist, weil sie alles bezwingt, sondern weil sie das Maß findet, an dem auch sie selbst sich begrenzen lassen muss.

