

Die Kleinen Arcana im Sola Busca Tarot

Die Kleinen Arcana im Sola Busca Tarot

Impressum

Die Stäbe

Das As der Stäbe



As der Stäbe

Das Kartenbild des As der Stäbe des Sola-Busca-Tarots zeigt in seinem Zentrum zwei kleine, nackte, geflügelte Gestalten, die einander zugewandt sind. Beide erscheinen als kindlich proportionierte, geflügelte Wesen, deren Körper in der unteren Bildhälfte angeordnet sind. Sie stehen beziehungsweise schweben einander gegenüber und richten ihre Arme nach oben und zur Mitte. Zwischen ihnen befindet sich ein einzelner, ungewöhnlich großer Stab beziehungsweise eine Keule, die sie gemeinsam tragen oder emporhalten. Der Stab ist im Verhältnis zu den beiden Gestalten gewaltig; er überragt ihre Körper deutlich und bildet das beherrschende materielle Element der Darstellung. Die beiden Figuren sind nicht voneinander abgewandt, sondern stehen in einer aufeinander bezogenen Haltung. Ihre Bewegungen führen zur gemeinsamen Mitte, während der Stab die von beiden Händen getragene Verbindung über ihnen bildet. Die Karte besitzt damit eine auffällige vertikale Ordnung: Unten befinden sich die beiden Gestalten, darüber liegt das von ihnen gehaltene Zeichen der Farbe. Die Mitte des Bildes wird nicht durch

eine einzelne Person besetzt, sondern durch das Verhältnis zweier Wesen zu einem gemeinsamen Gegenstand. Anders als zahlreiche andere Sola-Busca-Karten, deren Szenen durch Landschaften, Architektur, Waffen oder komplexe Handlungen erzählerisch ausgreifen, ist dieses Bild vergleichsweise konzentriert. Es gibt keinen ausgedehnten Handlungsraum, in dem sich die Figuren verlieren könnten. Der Blick wird auf die beiden Körper und den einen Stab zurückgeführt. Dadurch entsteht eine eigentümliche Geschlossenheit: zwei Gestalten, ein Gegenstand, eine gemeinsame Bewegung. Auch die Differenz zwischen der geringen Größe der Figuren und der Übergröße des Stabes fällt unmittelbar ins Auge. Die Farbigkeit folgt der für die handkolorierten Sola-Busca-Blätter charakteristischen Renaissancepalette; entscheidend ist dabei weniger eine einzelne Farbe als die klare Hervorhebung der Figuren und des Stabes voneinander. In der Karte findet sich zudem das Monogramm „M S“, das auch auf dem As der Schwerter erscheint. Seine genaue Bedeutung ist nicht abschließend gesichert; eine Verbindung mit Marino Sanudo wurde in der Forschung vorgeschlagen, ist aber als Zuschreibung und nicht als gesicherte Tatsache zu behandeln.

Schon diese nüchterne Beschreibung zeigt, dass das As der Stäbe sein Thema nicht durch die Darstellung eines einzelnen Helden entfaltet. Es gibt hier keinen souveränen Träger der Stabkraft, keinen Herrscher, keinen Ritter und keine einzelne handelnde Person. Die Kraft des Stabes wird vielmehr zwischen zwei Gestalten sichtbar. Der Stab ist nicht einfach vorhanden; er wird gehalten. Er gehört in der Bildhandlung keinem der beiden Wesen allein. Seine Stellung entsteht aus einer Beziehung. Das ist für ein As von besonderem Gewicht, denn das Ass bezeichnet innerhalb der Kleinen Arkana den Anfang einer Farbqualität, noch bevor diese sich in die Vielheit der nachfolgenden Zahlenkarten ausdifferenziert. Der Anfang erscheint hier nicht als isolierter Punkt, sondern als eine Kraft, die bereits Beziehung voraussetzt. Das Eine wird durch Zwei getragen.

Damit liegt in der Bildordnung eine Spannung, die für das gesamte Verständnis der Karte entscheidend ist. Die Zahl Eins ist die Zahl des ungeteilten Ursprungs; das Bild zeigt jedoch zwei Gestalten. Der Stab ist einer, die Träger sind zwei. Das Eine erscheint in der Form einer Zweierheit. Diese scheinbare Abweichung von der erwartbaren numerischen Logik ist gerade deshalb bedeutsam, weil sie die Frage nach dem Wesen des Anfangs eröffnet. Ein Ursprung ist nicht notwendigerweise eine einsame Monade, die ohne Beziehung existiert. Er kann vielmehr als eine Kraft erscheinen, die erst in einer Polarität wirksam wird. Der Stab ist einer, aber seine Wirksamkeit wird von zwei Seiten getragen. Die Karte macht damit aus der Einheit keine Abstraktion, sondern eine Beziehung.

Die beiden Gestalten sind dabei nicht bloß dekorative Staffage. Ihre Körper sind funktional aufeinander bezogen. Beide wenden sich dem gemeinsamen Gegenstand zu; beide bringen ihre Kraft in dieselbe Bewegung ein. Es entsteht weder ein Kampf um den Besitz des Stabes noch eine Hierarchie, in der einer den anderen beherrscht. Ebenso wenig ist eine passive Empfangssituation dargestellt. Die beiden Gestalten wirken zusammen. Die Karte zeigt deshalb eine ursprüngliche Form von Kooperation, ohne dass daraus bereits die harmonische Vollendung späterer Karten abgeleitet werden müsste. Noch ist nichts entwickelt, nichts verteilt und nichts dauerhaft geordnet. Aber eine Möglichkeit ist vorhanden: Kraft kann gemeinsam getragen werden.

Gerade darin unterscheidet sich das As der Stäbe von einer späteren Stufe der Stäbereihe. Die nachfolgenden Karten entfalten den Stab in verschiedenen Formen von Handlung, Ausrichtung, Konkurrenz, Behauptung, Überlegenheit, Last und schließlich in den Hofkarten als verkörperte Fähigkeit. Im Ass liegt dagegen die Kraft noch vor ihrer sozialen und psychologischen Differenzierung. Sie ist noch nicht zum persönlichen Willen eines Einzelnen geworden. Sie ist

Potential. Der Stab ist groß, aber die Geschichte, die aus ihm entstehen wird, hat noch nicht begonnen. Das Bild zeigt den Ursprung einer Handlungskraft, nicht ihre spätere Konsequenz.

Das erklärt auch die eigentümliche Wirkung der beiden kleinen Gestalten. Sie erscheinen gegenüber der Größe des Stabes fast untergeordnet, aber nicht ohnmächtig. Ihre Kleinheit setzt den Maßstab. Was zwischen ihren Händen liegt, ist größer als jeder einzelne Träger. Die Kraft, die sich hier zeigt, überschreitet den Einzelnen. Das lässt sich zunächst ganz konkret aus der Bildproportion ableiten: Der Gegenstand ist größer als seine Träger. Erst auf dieser Grundlage kann die symbolische Deutung einsetzen. Die Stabkraft ist etwas, das der einzelne Mensch nicht einfach besitzt wie einen Gegenstand in der Hand. Sie muss aufgenommen, geführt, getragen und in Beziehung gebracht werden.

Die Farbe der Stäbe gehört im Sola-Busca zu jener Sphäre, die als elementare Energie, Impuls und bewegende Kraft gelesen werden kann. Innerhalb des auf das Deck bezogenen Deutungskorpus erscheint der Stab als eine initiale Energie, die Bewegung hervorbringt. Diese Auffassung steht zugleich in einem weiteren Deutungsrahmen, in dem die vier Farben nicht bloß vier Gegenstandsbereiche darstellen, sondern unterschiedliche Weisen menschlicher und kosmischer Erfahrung strukturieren. Stäbe sind dabei nicht einfach „Feuer“, wenn Feuer lediglich als lexikalisches Stichwort verstanden würde. Ihr eigentliches Thema ist die Energie, durch die etwas überhaupt in Gang kommt. Das kann Wille sein, Tatkraft, schöpferischer Impuls, Begehren, Unternehmung, Macht oder die Fähigkeit, eine Möglichkeit in Bewegung zu setzen. In einer Renaissance-Lesart kann sich darin ebenso die politische und schöpferische Energie des handelnden Menschen spiegeln wie eine geistige Kraft, die eine Veränderung initiiert.

Das As der Stäbe ist deshalb nicht einfach „mehr Energie“. Es ist der Augenblick, in dem Energie erstmals als eigene Sphäre hervortritt. Die Kraft ist noch nicht durch Erfahrung geformt. Sie hat noch keine Geschichte, keine Gewohnheit und keine Niederlage. Sie ist reine Möglichkeit. Das erklärt die Jugendlichkeit der beiden Gestalten. Sie erscheinen nicht als gereifte Herrscher, sondern als Wesen am Anfang einer Entwicklung. Ihre Nacktheit entzieht ihnen die Zeichen sozialer Rolle, Rangordnung und kultureller Identität. Sie tragen keine Waffen, keine Insignien und keine Kleidung, die ihnen eine bestimmte historische Persönlichkeit zuweisen würde. Was sichtbar wird, ist daher weniger eine gesellschaftliche Figur als eine elementare menschliche beziehungsweise imaginale Kraft.

Hier berührt die Karte eine charakteristische Eigenart des Sola-Busca-Tarots. Die Trümpfe dieses Spiels treten vielfach als benannte historische oder mythologische Gestalten auf, während die Karten der Farben Szenen und Figuren aus einer anderen Ebene zeigen. Die Stäbe besitzen ihre eigenen Hofgestalten: Bube, Ritter, Königin und König. In der überlieferten Sola-Busca-Reihe erscheinen als Hofkarten des Stabs Ritter Apolino, Königin Palas und König Levio Plauto R.; der Bube bleibt gegenüber den benannten historischen Gestalten ohne einen entsprechenden Eigennamen. Das Ass steht somit vor jeder solchen Verkörperung. Es ist die Farbe, bevor sie Person wird.

Gerade darin liegt die besondere Bedeutung des Ranges. Ein Ass ist keine gewöhnliche Eins. Historisch und systematisch ist das Ass die Eingangskarte einer Farbe, aber im Tarot besitzt es zugleich eine Sonderstellung: Es ist der konzentrierte Ursprung, aus dem die nachfolgenden Differenzierungen hervorgehen. Die Eins bezeichnet hier daher weniger eine abgeschlossene Einheit als einen Anfangszustand. Im As der Stäbe wird diese Anfangskraft durch die beiden Träger sichtbar. Das Eine ist nicht die Menge der dargestellten Figuren, sondern der eine Stab als gemeinsamer Mittelpunkt. Die Zweiheit der Träger macht die Einheit des Gegenstandes erst sichtbar.

Damit lässt sich auch das Verhältnis von Zahl und Farbe genauer bestimmen. Die Eins gibt der Stabkraft keine fertige Form; sie entzieht ihr vielmehr noch jede spätere Spezialisierung. Sie sagt nicht, ob die Energie schöpferisch, kriegerisch, erotisch, politisch oder geistig eingesetzt werden wird. Sie ist die Möglichkeit all dieser Entwicklungen. Die Farbe bestimmt die Richtung, die Eins bestimmt den Grad der Verdichtung. Aus ihrer Verbindung entsteht eine ursprüngliche, noch ungeteilte Handlungsenergie.

Die nachfolgende Zwei der Stäbe macht daraus bereits etwas anderes. Wo das Ass die Kraft hervorbringt, beginnt die Zwei, sie zu positionieren. In der Zwei tritt die Möglichkeit des Gegenübers, der Wahl, der Ausrichtung und der Polarität hervor. Die Drei kann daraus eine Ausdehnung und Verwirklichung entwickeln; die Vier eine Form von Ordnung und Stabilisierung; die Fünf eine Erfahrung von Konkurrenz und Reibung; die späteren Zahlen führen die Stabkraft durch weitere Formen der Bewährung, Beschleunigung, Beharrung und Belastung bis zur Zehn. Erst danach beginnt mit den Hofkarten eine neue Ebene: Die Kraft wird zu einer Gestalt, zu einer Haltung, zu einer Personifizierung. Die Reihe der Stäbe kann deshalb als Entwicklung von Energie zu Erfahrung und schließlich von Erfahrung zu verkörperter Fähigkeit gelesen werden. Eine solche Entwicklung ist keine historisch überlieferte „ursprüngliche Bedeutung“ der Zahlenreihe, sondern eine systematische Lesart, die aus der Stellung der Karten und ihrer Bildsprache gewonnen werden kann.

Das As steht am Anfang dieser Bewegung, aber gerade deshalb enthält es bereits die Möglichkeit ihres gesamten Verlaufs. In ihm ist noch nicht sichtbar, was aus dem Stab werden wird. Doch die spätere Geschichte ist als Potential bereits vorhanden. Die Kraft kann sich verbinden, ausdehnen, behaupten, streiten, siegen, erschöpfen und schließlich in einer menschlichen Gestalt verkörpert werden. Der Anfang trägt die Möglichkeit der ganzen Entwicklung in sich, ohne sie schon festzulegen.

Die Karten derselben Farbe machen deutlich, warum der Stab im Ass noch nicht als individuelle Macht verstanden werden darf. Der Ritter der Stäbe, Apolino, bringt die Stabkraft in Bewegung. Die Königin Palas verkörpert eine andere Form ihrer Reife und inneren Organisation. Der König Levio Plauto R. führt sie in die Sphäre von Herrschaft und äußerer Ordnung. Zwischen diesen Hofgestalten und dem Ass liegt eine ganze Entwicklung: Aus einer zunächst anonymen Kraft wird eine menschliche Fähigkeit, die sich in Handlung, Haltung und Führung verkörpert. Das Ass ist somit die Quelle, nicht die Herrschaft über die Quelle.

Die Stäbereihe lässt sich dadurch auch als Geschichte der Verantwortung lesen. Am Anfang steht eine Energie, die noch keine eindeutige Richtung besitzt. Gerade deshalb ist sie frei, aber auch unbestimmt. Freiheit bedeutet hier nicht, dass alles beliebig möglich wäre. Sie bedeutet vielmehr, dass die Kraft noch nicht durch ihre Folgen festgelegt ist. Erst die nachfolgenden Karten zeigen, was geschieht, wenn diese Energie in eine Richtung tritt. Das Ass selbst kennt noch nicht die Last der Zehn und noch nicht die Verantwortung des Königs. Aber ohne seine ursprüngliche Kraft könnten weder Bewegung noch Herrschaft entstehen.

Von besonderer Bedeutung ist dabei die Größe des Stabes. Er ist nicht klein und handlich wie ein gewöhnliches Werkzeug. Er wirkt fast überdimensioniert. Diese Proportion kann als Hinweis darauf verstanden werden, dass die ursprüngliche Kraft größer ist als das einzelne Ich, das sie aufnimmt. Der Mensch erzeugt nicht vollständig aus sich selbst, was ihn bewegt. Kreativität, Wille, Begehren und Tatkraft erfahren sich häufig als etwas, das durch den Menschen hindurchgeht und ihn zugleich übersteigt. In einer hermetischen Perspektive kann daraus eine weiterführende Vorstellung entstehen: Der Mensch ist nicht allein Schöpfer, sondern Teilhaber an einer kosmischen oder natürlichen Dynamik. Diese Deutung ist eine spätere Interpretation und darf nicht als historisch belegte Aussage über die Absicht des unbekannten Kartenmachers

ausgegeben werden. Sie passt jedoch bemerkenswert gut zu einer Renaissance-Welt, in der Natur, Mensch und Kosmos als miteinander korrespondierende Ebenen gedacht werden konnten.

Gerade der Begriff der Teilhabe ist hier wichtiger als der Begriff des Besitzes. Die beiden Gestalten besitzen den Stab nicht. Sie halten ihn gemeinsam. Das ist ein grundlegender Unterschied. Besitz macht einen Gegenstand zum Eigentum eines Einzelnen; gemeinsames Tragen macht ihn zum Mittelpunkt einer Beziehung. In dieser Hinsicht zeigt das Ass eine Form von Macht, die noch nicht Herrschaft geworden ist. Es gibt Kraft, aber noch keinen Herrscher. Es gibt Energie, aber noch keine Institution. Es gibt einen Impuls, aber noch keine festgelegte Absicht.

Diese Unbestimmtheit ist keine Schwäche der Karte. Sie gehört zu ihrer Funktion. Der Anfang muss offen sein, wenn Entwicklung überhaupt möglich bleiben soll. Eine vollständig bestimmte Anfangskraft wäre bereits ein Ergebnis. Das Ass dagegen stellt die Möglichkeit bereit, aus der spätere Formen hervorgehen können.

Die beiden geflügelten Gestalten erweitern diese Beobachtung um eine weitere Ebene. Ihre Flügel sind sichtbar, ohne dass das Bild einen Flugvorgang zeigen würde. Die Gestalten sind nicht unterwegs; sie konzentrieren ihre Bewegung auf das gemeinsame Halten. Gerade dadurch entsteht eine Spannung zwischen Beweglichkeit und Bindung. Flügel ermöglichen Bewegung, der Stab verlangt gemeinsames Halten. Die Karte verbindet also ein Potential zur Erhebung oder Bewegung mit einer konkreten Aufgabe. Energie allein genügt nicht. Sie muss gesammelt werden.

Hier lässt sich eine erste hermetische Parallele ziehen. Hermetische und alchemische Bildwelten beschäftigen sich immer wieder mit der Frage, wie disparate Kräfte zusammengeführt werden können, ohne dass eine von ihnen einfach verschwindet. Vereinigung bedeutet nicht bloße Verschmelzung, sondern eine neue Form von Einheit, in der die Unterschiede der Bestandteile weiterhin wirksam bleiben. Das Bild der beiden Träger lässt sich in diesem Sinne als anschauliche Metapher einer Vereinigung lesen: Zwei Wesen bleiben zwei Wesen, und dennoch entsteht aus ihrer gemeinsamen Tätigkeit eine Einheit. Diese Lesart ist hermeneutisch und nicht als Nachweis einer konkreten alchemischen Chiffre auf dieser Karte zu verstehen. Das Sola-Busca insgesamt besitzt jedoch nachweislich eine außergewöhnlich dichte Beziehung zu Renaissance-Bildwelten, in denen alchemische, humanistische und mythologische Motive miteinander verschränkt wurden; die Forschung diskutiert das Deck deshalb sowohl kunsthistorisch als Renaissance-Tarot als auch unter hermetisch-alchemischen Gesichtspunkten.

Die Karte kann in diesem Sinne als Bild einer ersten Konjunktion verstanden werden. Noch ist nichts differenziert, aber bereits etwas verbunden. Der Stab ist das Dritte, das zwischen den beiden Gestalten entsteht und sie zugleich aufeinander ausrichtet. Er ist weder der eine noch der andere. Er bildet eine gemeinsame Aufgabe. Dadurch wird das Bild philosophisch interessanter, als es eine bloße Darstellung von „Energie“ wäre. Es geht nicht nur darum, dass Kraft vorhanden ist, sondern darum, wie Kraft zwischen verschiedenen Trägern eine Form gewinnt.

Diese Struktur unterscheidet die Stäbe zugleich von den anderen Farben. Die Kelche bringen dieselbe Grundfrage der Verbindung in eine andere Sphäre. Dort entsteht Beziehung über Aufnahme, Gefühl, Gemeinschaft und seelische Resonanz. Die Münzen stellen die Frage nach Verkörperung, Wert, Bestand und materieller Form. Die Schwerter führen in die Sphäre der Unterscheidung, des Urteils und der Trennung. Die Stäbe dagegen zeigen, wie etwas überhaupt in Bewegung kommt. Ihre besondere menschliche Erfahrungsdimension liegt nicht primär im Haben, Erkennen oder Fühlen, sondern im Hervorbringen von Bewegung.

Das As der Stäbe ist deshalb der Punkt, an dem Möglichkeit zu Impuls wird. Noch ist keine Entscheidung gefallen, aber etwas hat begonnen, sich zu bewegen. Noch ist kein Werk geschaffen, aber die Energie des Werkes ist vorhanden. Noch ist keine Herrschaft errichtet, aber die Fähigkeit zur Durchsetzung existiert. Noch ist kein Weg beschritten, aber die Kraft des Aufbruchs ist da.

Die Beziehung zum As der Schwerter macht diese Unterscheidung besonders deutlich. Auch dort beginnt eine elementare Kraft, doch die Schwerter führen in eine Sphäre der Differenzierung und Entscheidung. Die Stäbe setzen in Bewegung, die Schwerter schneiden und unterscheiden. Das eine kann ohne das andere nicht dauerhaft bestehen. Energie ohne Unterscheidung kann blind werden; Unterscheidung ohne Energie bleibt wirkungslos. Im Sola-Busca-System erscheinen die Farben deshalb nicht als isolierte Behälter, sondern als verschiedene Modi einer umfassenderen menschlichen Wirklichkeit. Das Feuerartige des Stabes muss sich später mit Urteilskraft, Gefühl und materieller Gestalt verbinden.

Das Verhältnis zum As der Kelche und zum As der Münzen erweitert diese Perspektive nochmals. Die vier Asse können als vier verschiedene Erscheinungsweisen des Anfangs gelesen werden: In den Kelchen beginnt eine Sphäre des Aufnehmens und Verbindens, in den Münzen eine Sphäre der Verkörperung und Wertbildung, in den Schwertern eine Sphäre der Unterscheidung und Erkenntnis, in den Stäben eine Sphäre der Bewegung und Initiative. Eine solche Vierheit ist keine zwingende historische Lehre des Sola-Busca-Tarots, doch sie macht sichtbar, warum die vier Farben nicht bloß unterschiedliche Gegenstände darstellen. Jede Farbe beantwortet auf ihre Weise die Frage, wie aus Möglichkeit Wirklichkeit werden kann.

Gerade die Stäbe beginnen nicht mit Besitz, sondern mit Kraft. Das ist ihr Eigenes. Die Kraft muss anschließend lernen, sich zu richten, mit anderen Kräften umzugehen, Widerstand zu erfahren und Grenzen anzuerkennen. Deshalb führt die Stäbereihe notwendig aus der Offenheit des Asses in zunehmend komplexere Situationen. Was im Ass noch frei und unbestimmt erscheint, wird später durch die Wirklichkeit geprüft.

Die zeitliche Dimension der Karte ist deshalb eigentümlich. Das Ass ist gegenwärtig, weil es den Augenblick des Beginns darstellt. Zugleich verweist es auf eine Zukunft, die noch nicht festgelegt ist. Es enthält Vergangenheit nur insofern, als jede neue Kraft aus Bedingungen hervorgeht, die bereits vorhanden sind. Das Bild selbst zeigt jedoch keinen Rückblick. Es ist ganz auf die gegenwärtige Entstehung einer Handlungskraft konzentriert. Der Stab wird gehalten; die Energie ist da. Was daraus wird, liegt jenseits des dargestellten Augenblicks.

Das macht das Ass zu einer Schwellenkarte, allerdings nicht zu einer Schwelle zwischen zwei bereits bekannten Zuständen. Es ist die Schwelle zwischen Nicht-Handlung und Handlung, zwischen Potential und Entfaltung. Auf der einen Seite liegt die noch unbestimmte Möglichkeit; auf der anderen beginnt die lange Reihe ihrer Konsequenzen. Die Karte überschreitet die Schwelle nicht vollständig. Sie zeigt den Moment, in dem die Schwelle überhaupt erst sichtbar wird.

Darin liegt auch ihre innere Freiheit. Der Mensch ist im Ass weder Herrscher noch Opfer der Kraft. Er befindet sich in ihrer Nähe. Die beiden Gestalten tragen sie gemeinsam, ohne sie bereits zu beherrschen. Das Verhältnis von Freiheit und Verantwortung ist deshalb noch unausgebildet. Die Freiheit besteht in der Offenheit der Möglichkeit; die Verantwortung wird erst entstehen, sobald die Kraft eine Richtung erhält. Das Ass ist der Augenblick vor der endgültigen Festlegung.

Diese Offenheit darf nicht mit Beliebigkeit verwechselt werden. Die Stabkraft hat eine bestimmte Qualität. Sie drängt zur Bewegung. Sie will nicht einfach betrachtet werden. In diesem Sinne ist das Ass eine Herausforderung an jede rein kontemplative Auffassung des Tarotbildes. Die Karte enthält eine Aktivierung. Etwas möchte geschehen. Doch was geschehen soll, wird nicht durch das Ass selbst vorgeschrieben. Das Bild stellt die Energie bereit, nicht deren moralische Bewertung.

Hier kann auch der Begriff des Daimon beziehungsweise Genius, der im weiteren Deutungshorizont des Sola-Busca-Tarots eine Rolle spielt, vorsichtig anschließen. In der antiken und Renaissance-Tradition konnte ein Daimon als vermittelnde Instanz zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre gedacht werden, ohne mit dem späteren christlichen Begriff des „Dämons“ gleichgesetzt werden zu dürfen. Die beiden geflügelten Wesen des As der Stäbe müssen deshalb keineswegs als solche Daimones identifiziert werden; dafür fehlt ein belastbarer ikonographischer Nachweis. Dennoch eröffnet ihre Gestalt einen vergleichbaren Denkraum: Zwischen einer übergeordneten Kraft und ihrer menschlichen Verwirklichung kann eine vermittelnde Bildgestalt stehen. Im Ass bleibt diese Vermittlung noch elementar und anonym.

Die Renaissance war geradezu geprägt von solchen Zwischenformen. Antike Götter, Genien, Allegorien, Tugenden und historische Personen konnten in einem Bildsystem nebeneinanderstehen und unterschiedliche Ebenen einer geistigen Ordnung repräsentieren. Das Sola-Busca-Tarot gehört zu dieser Welt der Bildverdichtung. Seine Trümpfe verbinden Namen der Antike und Geschichte mit allegorischen Rollen; seine Kleinen Arkana übersetzen die Farben in Handlungsszenen und Gestalten. Die scheinbare Einfachheit des As der Stäbe ist daher nicht mit Bedeutungsarmut gleichzusetzen. Sie kann vielmehr die elementare Stufe eines Systems darstellen, dessen spätere Karten die Grundkraft immer stärker individualisieren.

Auch die kunsthistorische Stellung des Sola-Busca verstärkt diese Betrachtung. Das Deck aus dem späten 15. Jahrhundert ist das früheste vollständig erhaltene Tarot, dessen Karten der Kleinen Arkana systematisch mit figürlichen Szenen ausgestattet sind. Gerade diese Bildhaftigkeit wurde für die spätere Tarotgeschichte außerordentlich wirksam. Die Forschung sieht deutliche Beziehungen zwischen mehreren Sola-Busca-Motiven und dem Rider-Waite-Smith-Tarot; besonders gut erkennbar sind solche Verbindungen bei bestimmten Kleinen Arkana wie Drei der Schwerter und Zehn der Schwerter beziehungsweise Zehn der Stäbe. Für das As der Stäbe ist eine direkte Übernahme durch Pamela Colman Smith dagegen nicht in gleicher Weise als konkrete Kopie zu behaupten. Die historische Bedeutung der Sola-Busca-Kleinen-Arkana liegt dennoch darin, dass hier bereits mehrere Jahrhunderte vor dem modernen Tarot die Möglichkeit einer erzählerisch und symbolisch lesbaren Zahlenkarte verwirklicht war.

Das ist für das As der Stäbe besonders aufschlussreich. Eine abstrakte Anordnung von Stäben hätte lediglich die Anzahl der Farbe angezeigt. Dieses Bild macht dagegen aus dem Ass eine Szene. Die Zahl wird nicht nur gezählt, sondern erlebt. Der einzelne Stab wird zum Gegenstand einer Handlung. Dadurch beginnt die Kleine Arkana bereits hier, eine Welt menschlicher Erfahrung aufzubauen.

Die spätere Wirkungsgeschichte darf jedoch nicht rückwirkend als Beweis für die ursprüngliche Bedeutung verwendet werden. Dass moderne Tarotkarten von der Bildsprache des Sola-Busca beeinflusst wurden, bedeutet nicht, dass das As der Stäbe bereits im 15. Jahrhundert dieselben psychologischen Bedeutungen besaß, die ihm moderne Tarotliteratur zuschreibt. Historisch belegbar ist die Existenz des Bildes und seine Stellung im Deck; weitergehende Bedeutungen sind aus der Ikonographie, dem Renaissance-Kontext und späteren Deutungstraditionen zu erschließen und entsprechend voneinander zu unterscheiden.

Auch die mögliche Verbindung des Monogramms „M S“ mit Marino Sanudo muss in diesem Sinn behandelt werden. Die Identifizierung ist interessant, weil Sanudo als venezianischer Humanist und Chronist in das kulturelle Umfeld passt, in dem ein derartiges Bildsystem denkbar ist. Sie ist jedoch keine gesicherte Grundlage dafür, das gesamte Ass unmittelbar als persönliches Wappen- oder Lebenssymbol Sanudos zu interpretieren. Die Diskussion um die Heraldik und das Monogramm gehört vielmehr zur Provenienz- und Auftraggeberfrage des Sola-Busca und bleibt in Einzelheiten offen.

Die historische Vorsicht führt jedoch nicht zu einer Verarmung der Interpretation. Im Gegenteil: Gerade weil das Bild nicht durch eine einzige nachträglich festgelegte Bedeutung erschöpft werden kann, wird seine formale Struktur umso wichtiger. Zwei Gestalten tragen einen Stab. Das ist sicher. Aus dieser Tatsache ergibt sich die symbolische Grundspannung: Eine Einheit wird durch Beziehung wirksam.

Darin liegt vielleicht die tiefste menschliche Erfahrung des Bildes. Der Anfang einer Handlungskraft ist nicht notwendig der einsame Entschluss eines autonomen Ichs. Vielmehr entsteht Kraft häufig zwischen Menschen, zwischen Körpern, zwischen Vorbildern, zwischen Natur und Geist, zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit. Die Karte zeigt keinen isolierten Schöpfer. Sie zeigt eine Kraft, die gemeinsam getragen wird.

Diese Einsicht verändert auch die Bedeutung des Begriffs „Willen“. Wille ist im Ass noch nicht Herrschaft. Er ist zunächst Lebendigkeit. Erst später kann aus ihm Durchsetzung, Führung oder Macht werden. Der Anfang des Willens ist daher nicht die Beherrschung der Welt, sondern die Erfahrung, dass etwas in Bewegung kommen kann. Die beiden Gestalten stehen an diesem Ursprung. Sie sind Träger einer Möglichkeit, deren endgültige Form noch offen ist.

Die Karte besitzt damit eine eigentümliche Spannung zwischen Unschuld und Verantwortung. Die nackten, kindlich wirkenden Gestalten lassen die ursprüngliche Kraft unverstellt erscheinen. Nichts deutet auf die komplizierten Interessen, Ängste und Strategien hin, die spätere Karten beherrschen können. Doch gerade weil die Kraft noch unschuldig ist, ist sie gefährlich offen. Dieselbe Energie, die ein Werk hervorbringt, kann später in Kampf, Überforderung oder Machtstreben umschlagen. Das Ass bewertet diese Möglichkeiten nicht. Es zeigt die Quelle, aus der sie hervorgehen.

In diesem Sinne ist die Karte weder „gut“ noch „schlecht“. Sie ist vor der moralischen Auswertung. Energie besitzt noch keine Ethik; erst ihre Richtung macht sie verantwortlich. Das ist ein entscheidender Unterschied zu vereinfachenden Tarotdeutungen. Die Karte zeigt nicht den Erfolg einer Handlung und auch nicht deren Scheitern. Sie zeigt die Bedingung, unter der beides überhaupt möglich wird.

Auch alchemisch lässt sich diese Struktur als Anfang eines Werkes lesen. Die Alchemie interessiert sich nicht nur für fertige Stoffe, sondern für Prozesse, in denen eine zunächst unbestimmte Materie in eine neue Ordnung überführt wird. Der Stab des Asses kann in einer solchen freien Lesart als konzentrierter Impuls verstanden werden, der eine Transformation einleitet. Die beiden Träger verkörpern dabei nicht notwendig konkrete alchemische Substanzen; vielmehr machen sie sichtbar, dass Transformation eine Verbindung von Kräften voraussetzt. Aus Zweiheit entsteht eine gemeinsame Wirksamkeit. Erst dadurch kann später Differenzierung und Verwandlung erfolgen.

Die Nähe zu hermetischem Denken wird noch deutlicher, wenn das Verhältnis von Mikrokosmos und Makrokosmos berücksichtigt wird. Das einzelne Bild ist klein, doch es kann eine Struktur des Ganzen spiegeln: Eine elementare Kraft wird durch Polarität getragen und tritt

dadurch in die Welt. Der Mensch ist in dieser Perspektive nicht außerhalb des kosmischen Prozesses, sondern nimmt an ihm teil. Wiederum handelt es sich dabei um eine interpretative Übertragung und nicht um den Nachweis einer konkreten historischen Lehre, die der Künstler mit dieser Karte bewusst verschlüsselt hätte. Sie ist dennoch anschlussfähig an jene Renaissance-Traditionen, in denen Natur, Mensch und Kosmos als korrespondierende Ordnungen gedacht wurden.

Das Verhältnis von Teil und Ganzem wird dadurch besonders deutlich. Als Einzelkarte zeigt das Ass nur einen Anfang. Als Teil der Stäbereihe zeigt es die Quelle einer Entwicklung. Als Teil der vier Farben zeigt es eine besondere Form von Anfang überhaupt. Und als Teil des gesamten Tarot zeigt es eine anthropologische Grundfrage: Was geschieht, wenn Möglichkeit zu Kraft wird?

Die Antwort des As der Stäbe lautet nicht: Der Mensch soll handeln. Eine solche Aussage wäre bereits Ratgeberpsychologie und würde die Vielschichtigkeit des Bildes verkürzen. Die Karte zeigt vielmehr, dass jede Entwicklung eine Phase besitzt, in der Energie vorhanden ist, bevor sie ihre endgültige Form gefunden hat. Dieser Zwischenzustand ist weder leer noch abgeschlossen. Er ist voller Zukunft.

Deshalb ist das Eigene dieser Karte nicht einfach „Neuanfang“. Der Neuanfang ist nur die äußerste Beschreibung. Tiefer gesehen zeigt das As der Stäbe den Ursprung von Wirksamkeit. Es zeigt, wie aus einer noch unbestimmten Möglichkeit eine gemeinsam getragene Kraft entsteht. Die Zahl Eins verlangt Einheit, das Bild zeigt Zweiheit; die Farbe Stäbe verlangt Bewegung, das Bild zeigt Sammlung; die Gestalten besitzen Flügel, bleiben aber an den gemeinsamen Gegenstand gebunden. Gerade diese Spannungen machen die Karte lebendig.

Der Anfang erscheint hier nicht als Punkt, sondern als Beziehung. Das Eine ist nicht das Gegenteil des Vielen, sondern dessen Keim. Zwei Wesen tragen einen einzigen Stab, und gerade dadurch wird sichtbar, dass Einheit nicht immer Einsamkeit bedeutet. Der Ursprung kann geteilt werden, ohne sich zu verlieren. Kraft kann gemeinsam sein, ohne dadurch schwächer zu werden. Eine Bewegung kann aus der Mitte zweier Träger entstehen, ohne dass einer von beiden den anderen beherrschen muss.

Damit enthält das Ass bereits eine stille Kritik an jeder Vorstellung von Macht als bloßem Besitz. Die spätere Stäbereihe wird Macht, Konkurrenz, Behauptung und Verantwortung zeigen; das Ass aber erinnert daran, dass Macht ihren Ursprung nicht notwendig in Herrschaft hat. Vor jeder Herrschaft steht Energie. Vor jeder Entscheidung steht Möglichkeit. Vor jedem Werk steht der Impuls, der es überhaupt erst entstehen lässt.

Die Karte steht deshalb am Anfang der Stäbe, weil hier noch nichts verbraucht ist. Die Kraft hat noch keine Niederlage erlebt, keine Last übernommen, keinen Widerstand überwunden und keinen Sieg errungen. Sie ist ungeteilt. Aber sie ist auch noch nicht geprüft. Ihre Reinheit ist zugleich ihre Unwissenheit. Das ist die Wahrheit des Anfangs: Er besitzt eine Freiheit, die nur deshalb so groß ist, weil ihre Folgen noch unbekannt sind.

Wenn die späteren Karten der Stäbe den Weg dieser Energie durch Welt und Mensch zeigen, dann bewahrt das Ass die Erinnerung an ihren ersten Zustand. Es erinnert daran, dass jede entwickelte Fähigkeit einmal Möglichkeit war. Der Ritter, der handelt, der König, der führt, die Kräfte des Konflikts und der Bewährung, die in der Zahlenreihe sichtbar werden, sind nicht von Anfang an gegeben. Sie sind gewordene Formen derselben ursprünglichen Energie.

So gesehen ist das As der Stäbe nicht nur der Beginn einer Kartenreihe. Es ist das Bild des Beginnens selbst. Es zeigt den Augenblick, in dem eine Kraft noch größer ist als ihre spätere Geschichte. Zwei kleine Gestalten halten einen einzigen gewaltigen Stab, und in diesem einfachen Verhältnis liegt die ganze Spannung des Werdens: Das, was getragen wird, ist größer als jeder einzelne Träger; das, was gemeinsam getragen wird, kann dennoch zu einer Einheit werden; und das, was als Einheit erscheint, enthält bereits die Möglichkeit einer unendlichen Ausfaltung.

Die eigentliche Wahrheit des As der Stäbe liegt deshalb nicht darin, dass etwas Neues kommt. Sie liegt darin, dass Neues überhaupt nur entstehen kann, wenn eine Kraft sich aus ihrer bloßen Möglichkeit heraus in Beziehung setzt. Der Stab ist noch kein Weg, kein Werk und keine Herrschaft. Er ist die Kraft, aus der Weg, Werk und Herrschaft hervorgehen können. Das Bild hält genau diesen Augenblick fest: nicht den Triumph der Energie, sondern ihre Geburt. Und vielleicht ist gerade darin seine tiefste hermetische Bedeutung zu finden. Das Ursprüngliche ist nicht das, was schon vollendet in sich ruht, sondern das, was seine Einheit bewahrt, während es beginnt, sich in die Welt zu entfalten.

Die 2 Der Stäbe



2 der Stäbe

Auf der Karte 2 der Stäbe steht eine einzelne männliche Gestalt erhöht auf einer steinernen Begrenzung, die wie der obere Rand eines Gebäudes, einer Terrasse oder einer befestigten Anlage erscheint. Der Mann ist nackt dargestellt. Sein Körper nimmt die Mitte des Bildraumes ein und ist leicht zur Seite gewandt, während sein Blick über die Landschaft hinaus in die Ferne gerichtet scheint. In seiner linken Hand hält er einen Stab, der auf der steinernen Begrenzung aufliegt. Ein zweiter Stab steht beziehungsweise ist an dieser Begrenzung befestigt. Beide Stäbe tragen kleine Austriebe oder Blätter. Zwischen der Gestalt und dem äußeren Raum entsteht dadurch eine auffällige Verbindung: Der Mann befindet sich nicht unmittelbar in der Landschaft, sondern auf einer erhöhten Schwelle zwischen einem geschützten architektonischen Bereich und dem offenen Raum dahinter. In seiner rechten Hand hält er eine Kugel oder einen Globus. Die steinerne Brüstung ist nicht schmucklos. Auf ihr beziehungsweise an ihr erscheinen pflanzliche Formen, darunter Blüten oder Blätter, außerdem eine Kreuzform. Hinter der Gestalt öffnet sich eine weite Landschaft mit Bergen und einem ausgedehnten Wasserraum. Der Horizont liegt deutlich außerhalb der unmittelbaren Reichweite der Figur. Das Bild ordnet somit eine nahe, körperlich

und architektonisch begrenzte Zone einer fernen, offenen Landschaft gegenüber. Die beiden Stäbe bilden dabei keine bloße dekorative Verdoppelung. Einer wird von der Figur gehalten, der andere steht unabhängig von ihr an der Begrenzung. Die Körperachse des Mannes befindet sich zwischen diesen beiden Stäben, während der Globus eine dritte, von den Stäben unterschiedene Form bildet. Die Karte besitzt deshalb eine deutliche Dreiteilung aus menschlicher Gestalt, zwei Stäben und Weltkugel, die vor dem Hintergrund von Mauer, Landschaft, Bergen und Wasser erscheint. Die vertikale Aufrichtung der Stäbe steht der horizontalen Ausdehnung des Horizonts gegenüber. Das Nahe ist durch Stein begrenzt, das Ferne durch Landschaft geöffnet. Die Figur selbst ist weder in Bewegung begriffen noch in Ruhe versunken. Ihre Haltung ist vielmehr die eines Menschen, der innehält und schaut.

Erst aus dieser Anordnung beginnt die eigentliche Bedeutung der Karte hervorzutreten. Das Entscheidende ist zunächst nicht, dass zwei Stäbe vorhanden sind, sondern dass einer von ihnen in der Hand des Menschen liegt, während der andere bereits an der Grenze zwischen Mensch und Welt befestigt ist. Der Mensch hält also nicht beide Kräfte unmittelbar in seiner Verfügung. Zwischen eigener Handlungsfähigkeit und einer bereits bestehenden Ordnung bleibt eine Differenz bestehen. Die Welt, auf die der Blick gerichtet ist, liegt außerhalb der unmittelbaren körperlichen Reichweite. Die Figur steht erhöht, aber sie beherrscht die Landschaft nicht. Sie besitzt einen Überblick, aber noch keine Bewegung. Sie hat eine Weltkugel in der Hand, aber sie ist nicht in ihr unterwegs. Gerade diese Spannung zwischen Besitz und Möglichkeit, Nähe und Ferne, Handlung und Aufschub gibt der Karte ihre eigentümliche Gestalt.

Die Pflanzentriebe an den beiden Stäben verschärfen diesen Eindruck. Beide Stäbe sind nicht tot oder vollständig abgeschlossen, sondern zeigen Wachstum. Das Bild verbindet also eine starre, vertikale Form mit einer organischen Bewegung. Der Stab ist fest, die Blätter sind jung. Die Grenze ist gesetzt, aber aus ihr wächst etwas hervor. Damit erscheint die Zwei der Stäbe schon auf der rein formalen Ebene als eine Karte des Übergangs zwischen gebundener Form und beginnender Entfaltung. Nichts ist hier bereits vollendet. Der Prozess hat begonnen, doch seine Richtung ist noch nicht endgültig bestimmt.

Die Grundsphäre der Stäbe liegt im Bereich der ursprünglichen Kraft, des Feuers, des Willens und der tätigen Energie. Doch die Zwei der Stäbe zeigt diese Kraft nicht mehr in ihrer ersten, ungeteilten Gestalt. Im Ass ist der Stab noch Ursprung, Impuls und Möglichkeit. Dort ist die Energie gewissermaßen vor ihrer Aufteilung. Die Zwei bringt notwendig eine zweite Instanz hervor. Aus dem einen Prinzip entsteht Beziehung, Gegenüber, Vergleich und Entscheidung. Deshalb ist die Zwei nicht einfach „mehr“ Energie als das Ass, sondern bereits eine andere Form von Energie. Das Feuer wird in der Zwei bewusst. Es begegnet sich selbst in einer zweiten Gestalt.

Gerade darin liegt die Besonderheit der Zwei der Stäbe. Feuer will sich ausbreiten, doch die Zwei zwingt es zur Orientierung. Die Energie muss sich zu einer Richtung verhalten. Der Mensch auf der Karte besitzt Kraft, aber er muss nun bestimmen, wohin diese Kraft gerichtet werden soll. Das ist der Moment, in dem aus bloßem Vermögen Absicht werden kann. Die Stäbe sind nicht mehr nur Träger einer inneren Glut; sie werden zu Achsen einer Entscheidung. Der eine steht beim Menschen, der andere an der Grenze. Zwischen ihnen entsteht ein Raum, in dem der Wille sich selbst betrachten kann.

Die Zahl Zwei bezeichnet dabei nicht lediglich eine abstrakte Polarität. Sie erzeugt eine Welt, in der das Eine nicht mehr genügt. Sobald ein zweites Element vorhanden ist, entsteht Beziehung. Erst durch das Gegenüber kann etwas als das Eigene erkannt werden. Die Zwei ist deshalb die Zahl der Unterscheidung, aber auch der Partnerschaft. Sie kann trennen, weil sie zwei Dinge auseinanderhält; sie kann verbinden, weil sie diese beiden Dinge zugleich aufeinander bezieht.

Auf der Zwei der Stäbe wird diese Doppelbewegung besonders anschaulich. Die beiden Stäbe stehen nebeneinander und gehören dennoch nicht demselben Ort an. Einer wird vom Menschen getragen, der andere ist Teil der architektonischen Grenze. Das Feuer des Willens begegnet damit einer bereits bestehenden Weltordnung.

In einer zeitgenössischen Deutungstradition des Sola-Busca wird die Karte entsprechend als intellektuelle Partnerschaft und Unterstützung gelesen. Diese Bedeutung ist insofern bemerkenswert, als das Bild selbst keine sichtbare zweite Person zeigt. Die Partnerschaft muss daher nicht notwendig als Darstellung zweier Personen verstanden werden. Sie kann vielmehr in der Struktur der Karte selbst liegen: in der Beziehung zwischen zwei Kräften, zwischen menschlicher Initiative und bestehender Ordnung, zwischen dem inneren Entwurf und der äußeren Welt. Die Zwei schafft einen Dialog, obwohl nur ein Mensch dargestellt ist.

Das macht die Karte zugleich zu einer eigentümlichen Vorstufe jener späteren, stark psychologisierten Zwei der Stäbe, die in modernen Tarottraditionen häufig als Planung, Weltblick und Entscheidung interpretiert wird. Die berühmte spätere Darstellung eines Menschen, der von einer erhöhten Position aus in die Ferne blickt, gehört jedoch nicht einfach zur ursprünglichen Bedeutung des Sola-Busca-Bildes. Die ältere Karte besitzt ihre eigene Bildsprache. Ihre Weltkugel, ihre nackte Gestalt, die beiden wachsenden Stäbe und die steinerne Grenze sind nicht bloß frühe Versionen eines modernen Motivs. Sie bilden ein eigenständiges Renaissancebild, dessen Bedeutungsraum tiefer in Fragen von Welt, Körper, Macht, Wachstum und Begrenzung führt.

Die nackte Gestalt ist dafür von besonderer Bedeutung. Sie steht zunächst schlicht als Körper vor dem Betrachter. Nichts verbirgt ihre physische Existenz. Kleidung, Rangabzeichen und Rüstung fehlen. In einem Deck, das an zahlreichen anderen Stellen Könige, Krieger, Herrscher und antike Helden in kostbarer oder militärischer Ausstattung zeigt, ist diese Entblößung auffällig. Der Mensch erscheint hier vor der Welt nicht als vollständig definierte soziale Person, sondern als nacktes menschliches Wesen. Er besitzt einen Stab und einen Globus, aber keine Rüstung, kein Schwert und keine Krone.

Dadurch entsteht eine eigentümliche Spannung zwischen Körper und Welt. Der Globus in seiner Hand ist ein Zeichen der Welt als Ganzheit, während der nackte Körper den einzelnen Menschen als begrenztes Wesen zeigt. Das Ganze liegt in der Hand des Teils, doch der Teil bleibt kleiner als das Ganze. Der Mensch kann die Welt betrachten und symbolisch halten, aber er kann sie nicht körperlich umfassen. Gerade diese Spannung macht die Karte philosophisch interessant. Sie handelt nicht nur von Expansion, sondern von der Grenze desjenigen, der expandieren möchte.

Die Stäbe gehören zu einer elementaren Sphäre des Tuns. Die Zwei zwingt diese Sphäre jedoch zur Reflexion. Das Feuer muss sich selbst gegenüberreten. Der Wille muss sich fragen, was er mit seiner Kraft anfangen kann. Deshalb ist die Karte weniger die Darstellung einer vollzogenen Tat als die Darstellung des Augenblicks vor der Tat, in dem die Tat bereits als Möglichkeit im Bewusstsein vorhanden ist. Der Mensch schaut nicht deshalb in die Ferne, weil nichts geschehen wäre, sondern weil etwas geschehen könnte.

Damit nimmt die Karte eine präzise Stelle innerhalb der Stäbereihe ein. Nach dem Ass, in dem die Kraft des Stabes als Ursprung erscheint, ist die Zwei der erste Moment, in dem diese Kraft eine Welt außerhalb ihrer selbst wahrnimmt. Das Ass entzündet. Die Zwei richtet aus. Das Drei wird diese Ausrichtung weiter in die Welt hineinführen. In der Zwei entsteht deshalb noch keine vollständige Expansion, sondern deren innere Voraussetzung. Der Horizont wird sichtbar, bevor der Weg beginnt.

Diese Stellung erklärt auch, weshalb die Karte nicht als bloße Ruhekarte verstanden werden sollte. Der Körper steht still, aber der Blick bewegt sich. Die Beine bleiben an ihrem Ort, während die Aufmerksamkeit bereits jenseits der Grenze ist. Das ist eine der feinsten Bewegungen des Bildes: Der Körper befindet sich in der Gegenwart, der Blick in einer möglichen Zukunft. Die Karte verbindet dadurch zwei Zeiten. Das Jetzt ist räumlich begrenzt; das Kommende ist räumlich geöffnet. Die Zukunft ist noch nicht erreicht, aber sie ist bereits anwesend, weil sie gesehen wird.

Die Zeitlichkeit der Karte erhält dadurch eine besondere Qualität. Sie ist keine Zukunftskarte im einfachen Sinn. Die Zukunft wird nicht prophezeit, sondern imaginiert. Sie ist als Möglichkeit im gegenwärtigen Bewusstsein enthalten. Was später geschehen wird, beginnt hier als Vorstellung einer Welt jenseits der gegenwärtigen Grenze. Das bedeutet zugleich, dass die Vergangenheit nicht verschwunden ist. Die Mauer, auf der die Gestalt steht, ist die Voraussetzung des Blicks. Ohne den festen Standort gäbe es keinen erhöhten Überblick. Das Neue entsteht nicht aus völliger Bodenlosigkeit, sondern aus einer vorhandenen Begrenzung.

Hier berührt die Zwei der Stäbe bereits jene Saturnenergie, die sich durch mehrere Karten des Sola-Busca als übergeordnete hermetische Deutungsebene lesen lässt. Saturn ist dabei nicht als einfache Einzelzuordnung dieser Karte zu verstehen. Die Zwei der Stäbe ist nicht historisch als „Saturnkarte“ überliefert. Eine solche Gleichsetzung wäre unbelegt. Saturn kann jedoch als hermetisch-astrologischer Schlüssel dienen, mit dem sich eine bestimmte Tiefenstruktur des Bildes lesen lässt: Zeit, Grenze, Konzentration, Melancholie, Alter, Tod, Weisheit und Transformation. In dieser Perspektive ist die Mauer nicht bloß ein architektonisches Detail. Sie wird zum Bild der Grenze, innerhalb derer eine neue Möglichkeit erst Gestalt gewinnen kann.

Peter Mark Adams hat in *The Game of Saturn* eine weitreichende moderne Interpretation des Sola-Busca entwickelt, in der Saturn beziehungsweise Kronos als verborgene kosmologische Leitfigur des Decks erscheint. Adams verbindet Saturn mit Zeit, Macht, Transformation, Ritual und einer dunklen initiatorischen Weltordnung. Diese These ist innerhalb der Forschung keineswegs als unproblematische historische Tatsache anzusehen; sie ist eine moderne, stark interpretierende Rekonstruktion. Gerade deshalb ist es sinnvoll, ihren hermetischen Wert von ihrem historischen Beweisanspruch zu unterscheiden.

Als hermetischer Schlüssel ist Saturn für die Zwei der Stäbe dennoch fruchtbar, weil die Karte eine paradoxe Form des Anfangs zeigt. Der Anfang findet nicht in grenzenloser Offenheit statt, sondern an einer Grenze. Etwas Neues kann nur entstehen, weil etwas bereits festgelegt ist. Der Stab wächst aus einer festen Form hervor. Das Neue braucht das Alte als Widerstand. Die Grenze ist daher nicht das Gegenteil des Anfangs, sondern seine Bedingung.

Diese Verschränkung von Anfang und Grenze ist für eine hermetisch-alchemische Lesart des Sola-Busca besonders bedeutsam. Transformation bedeutet nicht bloß, dass etwas Altes verschwindet und etwas völlig Fremdes an seine Stelle tritt. Das Alte wird begrenzt, verdichtet, aufgelöst und dadurch für eine neue Gestalt verfügbar. Saturn kann in dieser Perspektive als die Kraft gelesen werden, die den Prozess verlangsamt, konzentriert und an eine Form bindet, bis aus bloßer Möglichkeit eine bestimmte Gestalt entstehen kann. Die Zwei der Stäbe steht genau an diesem Punkt. Die Energie des Asses ist vorhanden, aber sie muss sich sammeln, bevor sie sich ausbreiten kann.

Das erklärt auch die Pflanzentriebe. Wachstum geschieht hier nicht trotz der Grenze, sondern aus ihr heraus. Der Stab ist hart, vertikal und unbeweglich; dennoch trägt er lebendiges Grün. Das Bild verbindet somit Saturnisches und Feuoriges, ohne dass daraus eine historische astrologische Zuordnung behauptet werden müsste. Das Saturnische wäre die Grenze, das

Stabartige das Feuer, und das junge Blatt die Transformation beider in eine dritte Gestalt. Das feste Holz wird zum Träger neuen Lebens.

Von hier aus lässt sich auch die Alexanderzeugungslegende vorsichtig in den Deutungshorizont der Karte einbeziehen. Historisch gehört die Verbindung zunächst nicht zur Zwei der Stäbe als solcher. Der Alexanderstoff ist vielmehr über mehrere Figuren des Sola-Busca-Decks verteilt. Besonders deutlich wird dies an den Schwerter-Hofkarten: Olympias erscheint als Königin, Amone beziehungsweise Ammon als Ritter und Alexander als König der Schwerter; Nectanebo beziehungsweise Natanabo steht als Ritter der Kelche daneben. Eine moderne Forschung zur Ikonographie des Decks hat gerade diese Verteilung als zusammenhängenden Alexanderkomplex erkannt.

Die Legende selbst erzählt, dass Nectanebo, der letzte einheimische Pharao Ägyptens, als Magier und Astrologe an den Hof Philipps gelangt, Olympias eine göttliche Begegnung mit Ammon voraussagt und sich anschließend selbst als Ammon verkleidet. Aus dieser Verbindung entsteht Alexander. Der Alexanderroman macht damit aus einer historischen Vaterschaft eine doppelte Abstammung: menschlich ist Nectanebo der Vater, mythologisch erscheint Ammon als Vater. Die Geschichte ist keine historische Tatsache, sondern eine literarische Konstruktion, die Alexander eine ägyptische und zugleich göttliche Herkunft verleihen soll.

Gerade in diesem Sinn kann die Zwei der Stäbe einen entfernten, aber aufschlussreichen Resonanzraum zu dieser Legende eröffnen. Auch hier stehen zwei Prinzipien nebeneinander, ohne einfach identisch zu sein. Der eine Stab gehört der menschlichen Gestalt, der andere ist an der Grenze befestigt. Die Alexanderlegende selbst arbeitet mit einer Doppelstruktur der Herkunft: Nectanebo und Ammon, Mensch und Gott, historische und mythische Abstammung. In der Legende wird aus der Spannung zweier Vaterschaftsprinzipien eine neue Gestalt geboren. Auf der Zwei der Stäbe entsteht aus der Beziehung zweier Stäbe noch kein fertiges Wesen, aber eine neue Möglichkeit.

Das darf nicht dahin erweitert werden, dass die Karte selbst eine verborgene Darstellung von Alexander oder seiner Zeugung sei. Dafür fehlt ein belastbarer ikonographischer Nachweis. Ihre Bedeutung liegt vielmehr in einer strukturellen Verwandtschaft. Die Karte zeigt, wie aus einem einzelnen Prinzip eine Beziehung entsteht; die Alexanderlegende erzählt, wie die Identität eines zukünftigen Herrschers aus einer Spannung zwischen menschlicher und göttlicher Herkunft konstruiert wird. In beiden Fällen wird Identität nicht als einfache Einheit vorgestellt. Sie entsteht aus einer Zweiheit.

Besonders interessant ist dabei der Globus. In der Alexandertradition gehört die Vorstellung einer weltumspannenden Herrschaft zu den zentralen Motiven der späteren Legendenbildung. Alexander wird zum Herrscher der Welt stilisiert. Die Zwei der Stäbe zeigt jedoch nicht den Eroberer in Bewegung, sondern den Menschen, der die Welt als Ganzheit vor sich hat. Der Globus ist noch Gegenstand des Bewusstseins, nicht Ergebnis einer vollzogenen Eroberung. Dadurch entsteht eine symbolische Vorstufe zu jener Alexanderfigur, die im König der Schwerter des Sola-Busca ihre höchste konkrete Verkörperung erhält. Der Blick auf die Welt geht dem Besitz der Welt voraus.

Hier wird die Stellung der Zwei innerhalb des Decks besonders aufschlussreich. Alexander erscheint nicht auf dieser Karte, sondern auf einer Hofkarte der Schwerter. Die Zwei der Stäbe gehört einer anderen Farbe und einer früheren Entwicklungsstufe an. Gerade deshalb kann sie als eine allgemeinere Form jenes Themas gelesen werden, das später in Alexander eine konkrete Gestalt annimmt: die Begegnung des menschlichen Willens mit einer Welt, die größer ist als das eigene Ausgangsfeld. Der König der Schwerter ist die ausgebildete, herrscherliche und geistige

Form dieser Spannung; die Zwei der Stäbe zeigt ihren früheren Moment, in dem Welt noch Möglichkeit ist.

Auch der Este-Bezug muss auf dieser Ebene mit der notwendigen historischen Vorsicht behandelt werden. Das kulturelle Umfeld von Ferrara und der Este ist für das Verständnis des Sola-Busca zweifellos relevant. Der Este-Hof war ein bedeutendes Zentrum höfischer Kunst, Humanismus, Musik und gelehrter Kultur; Ferrara gehörte zu den wichtigen Orten der Tarotproduktion des 15. Jahrhunderts. Doch daraus folgt nicht, dass die Familie Este nachweislich Auftraggeber des Sola-Busca gewesen wäre. Die neuere Forschung verweist vielmehr auf ein komplexes Verhältnis zwischen Ferrara, Venedig und einem gelehrten humanistischen Milieu. Die Pinacoteca di Brera hebt die Bedeutung der kulturellen Kontexte und der komplexen Ikonographie hervor, während das British Museum die Zuschreibung an Nicola di Maestro Antonio weiterhin mit Vorbehalt behandelt.

Gerade die Zwei der Stäbe kann jedoch erklären, warum das Este-Milieu als kultureller Resonanzraum wichtig bleibt. Das Bild verbindet Weltanschauung, Körper, Macht, Natur und geistige Orientierung. Es ist kein bloßes Ornament. Der Mensch steht auf einer erhöhten Architektur, betrachtet eine weite Landschaft und hält die Weltkugel. Solche Bildideen gehören in eine Renaissance, in der Herrschaft, Humanismus, Kosmologie und Selbstdarstellung zunehmend miteinander verschränkt wurden. Das Sola-Busca gehört zu einer Bildwelt, in der antike Figuren und ungewöhnliche Szenen nicht einfach illustriert, sondern als Träger eines gelehrten visuellen Programms eingesetzt werden. Die Brera-Ausstellung von 2012 betonte gerade die komplexen ikonographischen Quellen und den hermetisch-alchemischen kulturellen Kontext des Decks.

Die Verbindung zu den Este ist deshalb weniger als konkrete Besitz- oder Auftragbergeschichte dieser Karte zu verstehen denn als Frage nach dem Milieu, in dem ein solches Bild verständlich werden konnte. Ein höfischer Betrachter konnte in der Weltkugel nicht nur persönliche Ambition sehen, sondern auch Herrschaft, Kosmographie und die Stellung des Menschen in einer geordneten Welt. Der nackte Körper konnte zugleich antike Körperideale aufrufen. Der Stab konnte Herrschaft, Wanderung, Lebensenergie oder symbolische Autorität bedeuten. Die Landschaft konnte nicht nur Natur, sondern ein zu erkennender und zu gestaltender Kosmos sein.

Gerade die nackte Figur verhindert dabei eine rein politische Lesart. Der Mensch steht ohne Rangzeichen vor der Welt. Er besitzt zwar die Kugel, doch sein Körper erinnert daran, dass jeder Anspruch auf Weltbeherrschung an die Endlichkeit des Menschen gebunden bleibt. Hier nähert sich die Karte erneut der Saturnebene. Saturn ist in der hermetischen Tradition nicht nur der Tod, sondern die Erinnerung an die Zeitlichkeit aller Formen. Wer eine Welt in der Hand hält, hält sie nicht für immer. Wer eine Grenze überschreitet, wird selbst von der Grenze der Zeit eingeholt.

Damit wird die Karte von einer einfachen Darstellung von Ehrgeiz zu einem Bild der Verantwortung. Der Mensch kann seinen Blick erweitern, aber er kann die Folgen seiner Entscheidung nicht abschütteln. Die Weltkugel ist klein genug, um in einer Hand zu liegen, und groß genug, um den gesamten Horizont zu vertreten. Sie macht die Macht des Menschen sichtbar und zugleich deren symbolische Übertreibung. Zwischen Hand und Welt liegt ein Maßstabssprung, der sich nicht auflösen lässt.

Die Stäbe selbst tragen eine andere Botschaft. Sie sind nicht Kugeln, sondern Linien. Sie haben Richtung. Sie verbinden unten und oben. Ihre Spitzen reichen aus dem Bereich der Mauer in den freien Raum. Während die Kugel Ganzheit repräsentiert, stellen die Stäbe gerichtete Kraft dar. Die Karte bringt deshalb zwei Formen menschlicher Weltbeziehung zusammen: die Welt als

Ganzes, die betrachtet und umfasst werden kann, und die Kraft als gerichtete Linie, die tatsächlich handeln muss.

Das ist der tiefste Unterschied zwischen Vorstellung und Handlung. Der Globus erlaubt einen Blick auf die Welt als Totalität; der Stab verlangt eine Richtung. Wer alles sehen kann, muss dennoch einen Weg wählen. In diesem Sinn ist die Zwei der Stäbe keine Karte grenzenloser Möglichkeiten, sondern eine Karte der notwendigen Begrenzung von Möglichkeiten. Erst wenn eine Richtung gewählt wird, kann Kraft wirksam werden.

Die Beziehung zu den anderen Farben der Kleinen Arkana lässt sich von hier aus ebenfalls genauer bestimmen. Die Stäbe stellen nicht einfach „Handlung“ dar, während Schwerter „Denken“, Kelche „Gefühl“ und Münzen „Materie“ wären. Eine solche starre Zuordnung würde die Eigenart des Sola-Busca verfehlen. Sinnvoller ist es, die vier Farben als verschiedene Modi menschlicher Weltbeziehung zu betrachten. Die Stäbe zeigen, wie Energie in Bewegung und Gestaltung tritt. Die Schwerter zeigen, wie Unterscheidung und geistige Spannung Wirklichkeit strukturieren. Die Kelche betreffen die Aufnahme, Verbindung und Wandlung von Innerlichkeit. Die Münzen stellen Dauer, Verkörperung, Wert und materielle Gestalt in den Vordergrund. Die Zwei der Stäbe ist daher der Moment, in dem eine Energie nicht mehr nur vorhanden ist, sondern sich auf eine Welt beziehen muss.

Verglichen mit der Zwei der Münzen würde sich diese Beziehung als Frage der Kooperation mit materiellen Bedingungen darstellen; verglichen mit der Zwei der Kelche als Beziehung zweier innerer oder zwischenmenschlicher Kräfte; verglichen mit der Zwei der Schwerter als Spannung der Unterscheidung und des geistigen Gegenübers. Die Zwei der Stäbe hingegen fragt, wie eine vorhandene Kraft eine Welt betritt, ohne sich in ihr zu verlieren. Gerade dadurch wird sie zur Karte der Ausrichtung.

In diesem Zusammenhang ist die Karte auch eine Schwellenkarte, allerdings nicht im Sinn eines bereits vollzogenen Übergangs. Die Schwelle ist sichtbar, weil die Figur auf der Mauer steht. Sie befindet sich weder vollständig innerhalb des geschützten Raumes noch in der Landschaft. Ihre Position ist ein Zwischenzustand. Doch der eigentliche Schritt bleibt aus. Das ist entscheidend. Die Zwei der Stäbe zeigt nicht den Übergang selbst, sondern die Bewusstwerdung seiner Möglichkeit.

Die Schwelle ist daher psychologisch nicht einfach Angst vor dem Aufbruch. Sie ist zunächst Erkenntnis der Differenz zwischen dem, was ist, und dem, was sein könnte. Innen und Außen sind noch voneinander getrennt. Der Mensch braucht die Grenze, um das Außen überhaupt wahrnehmen zu können. Ohne Distanz gäbe es keinen Horizont. Die Begrenzung erzeugt den Blick.

In einer hermetischen Lesart ist dies ein bemerkenswerter Gedanke. Transformation beginnt nicht mit der Auflösung jeder Form, sondern mit der präzisen Wahrnehmung der bestehenden Form. Erst wer weiß, wo die Grenze liegt, kann sie überschreiten. Saturnische Konzentration geht daher dem expansiven Feuer voraus. Das Feuer muss zunächst in einem Gefäß gehalten werden, damit es nicht einfach zerstreut wird. Der Stab ist in diesem Sinn eine vertikale Form der Konzentration. Die Pflanze, die aus ihm hervortritt, zeigt, dass Konzentration nicht notwendig Erstarrung bedeutet.

Hier lässt sich die Karte als kleines alchemistisches Bild lesen, ohne sie deshalb zu einer historischen Alchemiekarte zu erklären. Der feste Stab entspricht der gebundenen Substanz, der junge Austrieb ihrer beginnenden Verwandlung, der Mensch dem Bewusstsein, das diesen Prozess wahrnimmt, und die Weltlandschaft dem erweiterten Raum möglicher Gestalt. Die Zwei

markiert die Phase, in der das Vorhandene noch nicht aufgelöst ist, aber bereits nicht mehr als endgültig gelten kann.

Das ist auch die tiefere Bedeutung des Verhältnisses von Innen und Außen. Das Außen ist nicht bloß eine Fluchtmöglichkeit aus dem Innen. Es ist der Spiegel, an dem das Innere seine Größe und seine Begrenzung erkennt. Der Mensch auf der Karte muss die Welt betrachten, um sich selbst als Handelnden zu erkennen. Zugleich muss er seine eigene Position wahrnehmen, um nicht zu glauben, die Welt gehöre ihm bereits.

Damit verbindet die Karte Freiheit und Grenze. Freiheit besteht hier nicht darin, keine Grenze zu besitzen. Sie besteht darin, innerhalb einer Grenze eine Richtung wählen zu können. Die Figur kann die Mauer nicht ungeschehen machen. Sie kann aber entscheiden, ob und wie sie den Raum jenseits dieser Mauer betreten will. Verantwortung entsteht genau dort, wo Möglichkeit und Grenze zusammentreffen.

Diese Struktur führt zurück zur Alexanderfigur. Alexander der Große ist im Sola-Busca als König der Schwerter eine der prominentesten historischen Gestalten des Decks. Seine legendäre Herkunft verbindet ihn mit Olympias, Nectanebo und Ammon; seine spätere Gestalt verbindet ihn mit Eroberung, Weltreich und Grenzüberschreitung. Die Zwei der Stäbe kann daher als eine frühe, unverkörpernte Form jener Welterweiterung gelesen werden, die Alexander in der späteren Figur repräsentiert. Nicht Alexander selbst steht hier vor der Welt. Vielmehr erscheint hier der Augenblick, in dem die Welt als Möglichkeit vor dem Menschen liegt. Die Eroberung ist noch nicht geschehen. Die Entscheidung, sich auf einen größeren Raum zu beziehen, ist aber bereits vorhanden.

Gerade dadurch wird die Karte weniger heroisch, als es zunächst scheint. Alexander ist der Name für die vollzogene Expansion; die Zwei der Stäbe zeigt die Unsicherheit, die davor liegt. Sie macht sichtbar, dass jeder große Weg zunächst aus einem Menschen besteht, der an einer Grenze steht und noch nicht weiß, was seine Kraft im offenen Raum bewirken wird.

Auch die Alexanderzeugungslegende selbst enthält dieses Motiv des noch nicht verwirklichten Menschen. Vor Alexander steht seine Zeugung als Übergang zwischen Möglichkeit und Gestalt. Nectanebo ist Astrologe und Magier; er versucht in der Erzählung sogar, den Zeitpunkt der Geburt durch astrologisches Wissen zu bestimmen. Alexander entsteht somit innerhalb einer Welt, in der Zeit, Schicksal, Abstammung und kosmische Ordnung miteinander verbunden sind. Die Zwei der Stäbe bildet hierzu keine Illustration, aber sie besitzt eine verwandte Denkfigur: Die Zukunft erscheint nicht als fertige Tatsache, sondern als Möglichkeit, deren Gestalt von einer gegenwärtigen Ordnung abhängt.

Gerade hier wird Saturn als übergeordneter hermetischer Schlüssel besonders fruchtbar. Saturn ist Zeit. Aber Zeit ist nicht bloß das Vergehen. Zeit ist auch dasjenige, was Möglichkeit von Wirklichkeit trennt. Zwischen dem Wunsch und seiner Verwirklichung liegt Dauer. Zwischen der Zeugung und der Geburt liegt Zeit. Zwischen der Geburt und der Herrschaft liegt Zeit. Zwischen dem ersten Impuls und seiner Gestalt liegt Zeit. Die Zwei der Stäbe ist eine solche Zwischenzeit. Sie ist die Verdichtung des Anfangs, bevor er sich in Handlung ausbreitet.

Saturn ist daher in dieser Lesart nicht einfach das Ende des Weges. Er ist die Grenze, die den Anfang überhaupt erst bestimmt. Das Alte wird nicht bloß beseitigt; es wird begrenzt, verdichtet und in eine neue Form überführt. Genau diese paradoxe Verbindung von Anfang und Ende ist für eine hermetische Lesart des Sola-Busca bedeutsam. Adams beschreibt Saturn beziehungsweise Kronos als eine kosmische Macht, in der Schöpfung, Zeit, Zerstörung, Gesetz und Initiation miteinander verbunden sind. Historisch ist dies als umfassende Erklärung des

Decks eine These; als hermetisches Deutungsmodell eröffnet sie jedoch eine besondere Perspektive auf die Kartenfolge.

Die Zwei der Stäbe zeigt den Anfang nach dem Anfang. Das Ass war der erste Funke. Jetzt wird aus dem Funken ein Bewusstsein seiner Richtung. Das ist bereits eine Begrenzung. Wer eine Richtung hat, hat andere Richtungen nicht gewählt. Jede Entscheidung tötet eine Möglichkeit, um eine andere Wirklichkeit zu ermöglichen. Darin liegt ein leiser, aber wirklicher Saturnismus der Karte: Nicht alles kann zugleich verwirklicht werden.

Die Melancholie, die mit Saturn traditionell verbunden werden kann, erscheint hier nicht als Traurigkeit, sondern als Bewusstsein dieser Endlichkeit. Der Blick in die Ferne ist schön, aber er ist nicht grenzenlos. Der Mensch weiß, dass zwischen ihm und dem Horizont ein Raum liegt, der Zeit benötigt. Die Weltkugel ist in seiner Hand, aber die Welt selbst bleibt außerhalb seiner Hand. Die Karte hält daher Sehnsucht und Begrenzung zusammen.

Auch der Körper ist ein Teil dieser Begrenzung. Die Nacktheit macht ihn unmittelbar und verletzlich. Der Mensch kann sich nicht vollständig hinter einer Rolle verstecken. Er steht als Körper vor der Welt. In der Renaissance konnte der nackte männliche Körper zugleich an antike Ideale von Schönheit, Tugend und Humanität anschließen; eine eindeutige sexuelle Bedeutung lässt sich daraus nicht ableiten. Die Karte eröffnet vielmehr einen Raum, in dem Körperlichkeit, Macht und geistige Ausrichtung miteinander verbunden werden können. Gerade die Forschung zur Sola-Busca-Bildsprache weist darauf hin, dass männliche Körper, Waffen, Heldentum, Freundschaft und Initiation im Renaissancekontext mehrere ästhetische und philosophische Bedeutungsebenen besitzen konnten.

Die Kreuzform und die pflanzlichen Motive auf der steinernen Begrenzung verstärken die Mehrdeutigkeit. Historisch lässt sich daraus keine sichere Einzelbotschaft für die Zwei der Stäbe ableiten. Als Bildordnung jedoch fällt auf, dass die Grenze selbst nicht leer ist. Sie trägt Zeichen und Leben. Die Mauer ist nicht bloß Hindernis. Sie ist zugleich Träger von Kultur, Form und Wachstum. Das Außen beginnt also nicht erst dort, wo die Mauer endet. Das Innere und das Äußere sind bereits durch die Grenze miteinander vermittelt.

Damit erscheint die Karte als Mikrokosmos des größeren Sola-Busca. Das Deck selbst lebt von der Spannung zwischen äußerlich klar begrenzten Karten und einer außerordentlichen Fülle verborgener Bezüge. Jede Karte ist ein abgeschlossenes Format, aber innerhalb dieses Formats können Geschichte, Mythos, Astrologie, Hermetik, politische Erinnerung und literarische Überlieferung miteinander verschränkt sein. Das Sola-Busca gilt als das älteste vollständig erhaltene Tarotdeck mit 78 Karten; seine illustrierten Kleinen Arkana bilden dabei einen wesentlichen Teil seiner historischen Besonderheit.

Die Zwei der Stäbe verkörpert diese Struktur in besonderer Weise. Sie ist ein begrenztes Bild, das eine unbegrenzte Welt zeigt. Ihr äußerer Rahmen ist klein, ihr innerer Horizont weit. Genau darin liegt eine der grundlegenden Eigenschaften des gesamten Decks: Die Karte ist ein Gefäß. Sie beschränkt, um zu konzentrieren. Ihre Grenze macht die Vieldeutigkeit erst möglich.

Der Begriff des Gefäßes führt wiederum in die hermetisch-alchemische Sphäre. Ein alchemistischer Prozess benötigt nicht einfach Energie, sondern eine Form, in der Energie gehalten werden kann. Ohne Begrenzung zerstreut sich die Kraft. Die Zwei der Stäbe zeigt eine solche Situation symbolisch: Das Feuer der Stäbe ist bereits lebendig, aber es muss sich in Beziehung zu einer festen Ordnung setzen. Die Mauer wird dadurch zum Gegenbild der späteren Expansion. Sie ist nicht der Feind des Feuers, sondern seine notwendige erste Prüfung.

Das erklärt auch, warum die Karte nicht einfach als „Planung“ verstanden werden sollte. Planung ist ein modernes Wort für eine viel ältere und tiefere Erfahrung. Hier geht es um die Bildung eines inneren Verhältnisses zwischen Möglichkeit und Grenze. Der Mensch sieht die Welt, bevor er weiß, welche Welt er tatsächlich betreten kann. Er hält die Kugel, bevor er die Richtung gewählt hat. Er trägt einen Stab, während der andere bereits an der Grenze steht. Er ist also zwischen zwei Formen von Kraft gestellt: der eigenen und der vorgefundenen.

Die Zwei der Stäbe ist deshalb auch eine Karte des Gegenübers, obwohl kein Gegenüber als Person erscheint. Das Gegenüber ist die Welt. Der Mensch wird durch das, was außerhalb seiner selbst liegt, zur Entscheidung gezwungen. Die Welt ist Widerstand und Möglichkeit zugleich. Sie begrenzt den Willen und fordert ihn gerade dadurch heraus.

Die spätere Entwicklung der Stäbe wird diese Spannung auf andere Weise aufnehmen. Was hier als Blick und Möglichkeit erscheint, wird in den folgenden Karten zu stärkerer Außenbewegung, Konkurrenz, Leistung, Durchsetzung, Beharrung und schließlich Belastung verdichtet. Die Zwei ist dabei nicht der Höhepunkt, sondern der erste bewusste Entwurf einer Richtung. Sie ist notwendig, weil ohne diese innere Ausrichtung die spätere Aktivität bloß Zerstreuung wäre.

Das Verhältnis zu den Hofkarten der Stäbe macht diese Entwicklung noch deutlicher. Der Ritter der Stäbe verkörpert die Kraft bereits in Bewegung, die Königin in einer gereiften und verkörperten Mitte, der König in einer geordneten und verantworteten Form von Macht. Die Zwei der Stäbe liegt zeitlich und strukturell weit davor. Sie ist noch keine Verkörperung des Feuers als Person, sondern die Begegnung des entstehenden Willens mit seiner Welt. Deshalb ist sie beweglicher als eine Hofkarte und zugleich weniger unmittelbar als eine reine Impulskarte.

Die Karte ist auch deshalb nicht bloß individuell. Der Mensch auf der Mauer kann als einzelnes Bewusstsein gelesen werden, aber ebenso als Bild des Menschen überhaupt, der seine Grenzen erkennt und dennoch über sie hinausdenkt. Die Weltkugel macht aus der persönlichen Situation eine kosmische. Die Frage lautet nicht nur: Was will dieser Mensch? Sie lautet: Wie verhält sich ein begrenztes Wesen zu einer Welt, die es niemals vollständig besitzen kann?

Hier gewinnt die Karte ihre philosophische Tiefe. Der Mensch ist weder Herr der Welt noch ihr bloßes Opfer. Er steht zwischen beiden Möglichkeiten. Er kann betrachten, planen, wählen und handeln, aber er bleibt an Zeit, Körper und Ort gebunden. Freiheit entsteht innerhalb dieser Bedingungen. Die Grenze ist nicht nur Einschränkung, sondern die Bedingung einer bestimmten Form von Freiheit.

Auch die Alexanderfigur lässt sich aus diesem Gedanken noch einmal anders betrachten. Alexander wird in der Legende zum Menschen, dessen Herkunft selbst die Grenze zwischen menschlich und göttlich überschreitet. Im Sola-Busca wird er schließlich zum König der Schwerter, also zu einer Figur, in der geistige Macht und politische Herrschaft zusammentreffen. Die Zwei der Stäbe zeigt davor die viel elementarere Frage: Wie entsteht überhaupt der Wille, sich auf eine größere Welt zu beziehen? Noch bevor der König erscheint, muss der Mensch den Horizont erkennen.

In diesem Sinn ist die Karte nicht die Karte Alexanders, sondern eine Karte der Möglichkeit Alexanders. Sie zeigt den Urmoment jeder Expansion: das Bewusstsein, dass die gegenwärtige Grenze nicht das Ganze ist. Die spätere heroische Gestalt beginnt hier in einer unspektakulären Haltung des Schauens.

Gerade deshalb ist die Zwei der Stäbe eine stille Karte. Ihre Energie liegt nicht im Lärm der Tat, sondern in der Konzentration vor der Tat. Sie ist das Feuer, das sich noch nicht verzehrt. Sie ist

der Wille, der noch nicht in Handlung zerstreut ist. Sie ist die Kraft, die sich selbst betrachtet und dadurch eine Richtung gewinnen kann.

Saturn erscheint hier wiederum nicht als Verhinderer des Feuers, sondern als sein Gefäß. Die Grenze bewahrt die Möglichkeit. Das ist die paradoxe Wahrheit der Karte: Erst weil nicht alles gleichzeitig möglich ist, kann etwas Bestimmtes entstehen. Erst weil der Mensch an einem Ort steht, kann er einen Horizont haben. Erst weil der Stab feststeht, kann aus ihm ein Trieb wachsen. Erst weil die Gegenwart begrenzt ist, kann eine Zukunft als Zukunft erscheinen.

Damit berührt die Karte auch den hermetischen Gedanken der Transformation. Das Neue wird nicht aus dem Nichts erzeugt. Es entsteht aus einer vorhandenen Substanz, die ihre bisherige Gestalt überschreitet. Die Stäbe tragen die Erinnerung an Holz und zugleich das Zeichen neuen Lebens. Die Mauer trägt die Erinnerung an Festigkeit und zugleich die Möglichkeit des Wachstums. Der Körper trägt seine Endlichkeit und zugleich den Willen zur Überschreitung. Der Globus trägt die Vorstellung von Ganzheit und zugleich die Erkenntnis, dass kein einzelner Mensch diese Ganzheit vollständig besitzen kann.

Die Zwei ist deshalb eine Karte der konzentrierten Möglichkeit. Sie steht zwischen Ursprung und Ausbreitung, zwischen Impuls und Weg, zwischen Innen und Außen, zwischen dem, was bereits gegeben ist, und dem, was erst werden kann. Ihr eigentliches Thema ist nicht Entscheidung im oberflächlichen Sinn, sondern die Bildung eines Verhältnisses zwischen Kraft und Welt.

Wenn die Stäbe das Feuer des Willens sind, dann ist die Zwei der Augenblick, in dem dieses Feuer seine eigene Richtung erkennt. Wenn die Zahl Eins den Ursprung bezeichnet, bringt die Zwei das Gegenüber hervor. Wenn die Weltkugel das Ganze darstellt, erinnert der nackte Körper an das begrenzte Teil. Wenn die Mauer Grenze bedeutet, zeigen die jungen Triebe, dass Grenze und Wachstum keine Gegensätze sein müssen. Wenn Saturn als hermetischer Schlüssel gelesen wird, erscheint er hier nicht als Tod, sondern als die Form, die dem Anfang Dauer verleiht.

Die Karte steht deshalb an einer entscheidenden Stelle der Kleinen Arkana. Sie zeigt, dass Entwicklung nicht mit Bewegung identisch ist. Manchmal beginnt die Bewegung zuerst im Blick. Der Körper steht, während die Zukunft sich bereits öffnet. Der Mensch ist noch nicht aufgebrochen, aber er ist auch nicht mehr derselbe wie zuvor, weil er den Horizont gesehen hat.

Das Eigene der Zwei der Stäbe liegt genau in dieser Zwischenstellung. Das Ass besitzt die Kraft, aber noch keine Zweiheit. Die späteren Stäbe werden handeln, kämpfen, tragen, behaupten und vollenden. Die Zwei dagegen entdeckt, dass jede Kraft eine Welt vor sich hat. Sie macht aus dem Feuer einen Willen und aus dem Willen eine Frage: Wohin soll diese Kraft gehen?

Darum ist der Globus in der Hand der Figur mehr als ein Zeichen von Ehrgeiz. Er ist das Bild der Welt, die noch nicht betreten wurde. Der zweite Stab ist mehr als eine Verdoppelung des ersten. Er ist das Gegenüber, an dem die Kraft ihre Richtung erkennt. Die Mauer ist mehr als ein Hindernis. Sie ist die Grenze, aus der der Horizont überhaupt sichtbar wird. Und die jungen Blätter sind mehr als dekoratives Grün. Sie zeigen, dass aus einer festen Form bereits eine neue Gestalt hervorgeht.

So wird die Zwei der Stäbe zu einem Bild des Anfangs unter dem Zeichen der Grenze. Sie zeigt nicht den Beginn als grenzenlose Öffnung, sondern als konzentrierte Möglichkeit. In dieser Hinsicht verbindet sie die beiden Prinzipien, die für eine hermetische Lesart des Sola-Busca besonders fruchtbar sind: Anfang und Saturn. Der Anfang braucht die Grenze, damit er Gestalt gewinnt; die Grenze bewahrt in sich die Möglichkeit eines neuen Anfangs.

Der Mensch auf der Karte hält die Welt nicht deshalb in der Hand, weil er sie bereits beherrscht. Er hält sie, weil er sie als Möglichkeit denken kann. Darin liegt seine Freiheit, aber auch seine Begrenzung. Er steht vor einer Welt, die größer ist als sein Körper, und besitzt doch die Fähigkeit, sich zu ihr in Beziehung zu setzen. Zwischen den beiden Stäben, zwischen Mauer und Horizont, zwischen Gegenwart und Zukunft entsteht damit jener schmale Raum, in dem menschliche Entwicklung überhaupt möglich wird.

Die Zwei der Stäbe verkörpert somit nicht den Triumph über die Grenze, sondern den Moment, in dem die Grenze durchsichtig wird. Sie bleibt bestehen, aber hinter ihr erscheint der Horizont. Das ist ihr eigentliches Geheimnis: Nicht die Welt jenseits der Mauer ist das Entscheidende, sondern der Bewusstseinswandel des Menschen, der sie zum ersten Mal als seine mögliche Welt erkennt. Erst aus dieser Erkenntnis kann Bewegung entstehen. Erst aus der Begrenzung kann Richtung entstehen. Und erst aus der Richtung kann jene Weltgestalt hervorgehen, die im weiteren Weg der Kleinen Arkana immer stärker aus dem Inneren in die äußere Wirklichkeit tritt.

Die 3 der Stäbe



3 der Stäbe

Auf der Karte 3 der Stäbe begegnet dem Blick zunächst kein Mensch in einer erzählbaren Handlung, keine Landschaft und kein Schauplatz, sondern ein einzelnes, eigentümlich konzentriertes Bild: Ein menschlicher Kopf beziehungsweise ein frontal dargestelltes Gesicht nimmt nahezu das gesamte Bildfeld ein. Die Gesichtszüge sind stark ausgeprägt und wirken nicht idealisiert. Der Mund ist durch eine Girlande oder einen kranzartigen Strang verschlossen. Drei Stäbe durchdringen den Kopf und schneiden sich dabei über beziehungsweise durch die zentrale Zone des Gesichts. Seitlich des Kopfes erscheinen Flügel, die sich aus dem Bereich neben dem Gesicht nach außen entfalten. Der Hintergrund bleibt gegenüber der Gestalt zurückgenommen und dient vor allem dazu, die zentrale Form deutlich hervortreten zu lassen. Die Komposition besitzt dadurch eine ungewöhnliche Geschlossenheit: Das Gesicht bildet das Zentrum, die drei Stäbe bilden eine durchdringende Ordnung, die Girlande setzt eine horizontale Grenze am Mund, während die seitlichen Flügel die ansonsten gewaltsam fixierte Gestalt nach außen öffnen. Es entsteht ein Bild, das zugleich Verdichtung und Ausdehnung enthält. Nichts führt den Blick in eine erzählte Landschaft; alles konzentriert sich auf den Kopf, auf die drei Stäbe, auf die

verschlossene Mundöffnung und auf die seitlichen Flügel. Die Brera-Forschung beschreibt die Karte entsprechend als eine von drei Stäben durchbohrte menschliche Kopfgestalt mit durch eine Girlande versiegeltem Mund und seitlich angeordneten Flügeln.

Gerade diese Reduktion macht die Karte so schwer und so eindeutig zugleich. Sie ist nicht schwer, weil sie wenig zeigt, sondern weil fast jedes sichtbare Element in eine Beziehung zu jedem anderen tritt. Der Kopf ist Zentrum und Gefäß; die Stäbe sind Kräfte, die dieses Zentrum durchdringen; die Girlande verschließt eine Öffnung; die Flügel erzeugen eine Gegenbewegung zur Schwere der Durchbohrung. Die drei Stäbe bilden keine bloße dekorative Anzahl. Sie schneiden in den Bereich des Denkens und der Sprache ein. Der Mund ist nicht einfach geschlossen, sondern gleichsam versiegelt. Dadurch entsteht eine eigentümliche Spannung zwischen Erkenntnis und Mitteilung. Etwas ist vorhanden, vielleicht sogar etwas, das erkannt worden ist, aber es wird nicht ausgesprochen. Das Wissen besitzt eine Grenze. Die Karte zeigt daher nicht die freie Äußerung einer Erkenntnis, sondern deren Konzentrierung im Inneren.

Die Girlande ist dabei von besonderer Bedeutung, gerade weil sie zunächst nur ein kleines Detail zu sein scheint. Sie liegt nicht irgendwo im Bild, sondern genau dort, wo Sprache den Körper verlässt. Der Mund wird nicht durch eine Hand bedeckt und nicht durch ein äußeres Werkzeug verschlossen. Die Versiegelung erscheint als Teil der ornamentalen Ordnung selbst. Schönheit und Einschränkung fallen zusammen. Das Geheimnis wird nicht durch Abwesenheit von Wissen erzeugt, sondern durch die bewusste Begrenzung seiner Äußerung. In diesem Sinn besitzt die Karte eine fast paradoxe Logik: Je stärker die Kraft nach außen drängt, desto stärker wird ihr Zentrum gebunden. Die drei Stäbe durchdringen den Kopf, die Flügel öffnen sich, doch der Mund bleibt geschlossen. Expansion und Konzentration sind nicht Gegensätze, sondern zwei Seiten desselben Vorgangs.

Damit tritt bereits die Grundsphäre der Stäbe hervor. In der Sola-Busca-Reihe sind die Stäbe nicht einfach ein abstraktes Äquivalent zum späteren Begriff des Feuers. Die Forschung zur Brera-Ausstellung hat gerade für dieses Farbensystem eine Verbindung von alchemistischer Arbeit und landwirtschaftlicher Tätigkeit hervorgehoben. Der Stab gehört damit zugleich zur Welt der Energie, des Wachstums, der Bearbeitung und der Hervorbringung. Er ist das Werkzeug, mit dem etwas in Bewegung gesetzt, geformt, kultiviert oder verwandelt wird. Feuer und Ackerbau gehören dabei symbolisch enger zusammen, als es zunächst scheint: Beide verlangen eine kontrollierte Kraft. Das Feuer muss begrenzt werden, damit es verwandelt und nicht zerstört; die Erde muss bearbeitet werden, damit aus ihr Frucht hervorgeht. Die Stäbe verkörpern somit nicht bloß spontane Energie, sondern eine Energie, die in einen Prozess eintritt.

Der 3 der Stäbe bringt diese Kraft an einen entscheidenden Punkt. Die Eins ist Ursprung und Hervortreten, die Zwei erzeugt Gegenüberstellung, Spannung und Polarität, während die Drei aus dieser Spannung eine dritte Gestalt entstehen lässt. Eine solche Dreigliederung ist in der spätmittelalterlichen und Renaissance-Symbolik keineswegs bedeutungslos; die Drei konnte als Zahl der Hervorbringung, der Vermittlung und insbesondere der Trinität verstanden werden. Für die konkrete Karte ist jedoch weniger eine abstrakte Zahlenspekulation entscheidend als die Tatsache, dass die Drei sichtbar als drei voneinander unterscheidbare Stäbe erscheint. Sie erzeugen durch ihre Überschneidung eine neue Ordnung im Zentrum des Bildes. Die drei Kräfte bleiben nicht nebeneinander bestehen. Sie greifen ineinander und bilden dadurch eine Struktur, die mehr ist als die Summe ihrer Bestandteile.

In der alchemischen Lesart, die mit der Sola-Busca-Forschung des späten zwanzigsten und frühen einundzwanzigsten Jahrhunderts verbunden wurde, erhält diese Dreiheit eine besondere Schärfe. Die kuratorische Interpretation der Brera-Ausstellung versteht die drei Stäbe als Hinweis

auf Gold, Silber und philosophisches Quecksilber, also auf drei für die alchemische Symbolsprache zentrale metallische beziehungsweise mercuriale Vorstellungen. Die Aussage ist deshalb bemerkenswert, weil die Stäbe nicht lediglich drei Gegenstände darstellen, sondern diese drei Kräfte in den Kopf hineinführen. Das alchemische Wissen wird bildlich nicht neben dem Menschen aufgestellt, sondern in ihn hineingetrieben. Das Wissen ist damit zugleich Erkenntnis und Belastung. Es verändert das Gefäß, in das es eintritt.

Hier beginnt die Karte von ihrer bloßen Ikonographie in eine Philosophie der Erkenntnis umzuschlagen. Der Kopf ist das Zentrum des Denkens, doch die Stäbe machen aus ihm kein neutrales Denkgefäß. Sie verletzen ihn. Erkenntnis erscheint nicht als bequemes Ansammeln von Informationen, sondern als Vorgang, der den Menschen selbst verändert. Was in ihn eindringt, kann ihn nicht unverändert lassen. Das ist eine der düsteren Grundstimmungen des Sola-Busca-Tarots, die auch Peter Mark Adams immer wieder hervorhebt: Die Oberfläche des Decks zeigt historische, mythologische und groteske Szenen, doch darunter erscheint eine Welt, in der Wissen, Macht, Initiation und Transformation nicht voneinander zu trennen sind. Adams beschreibt die Kleinen Arkana ausdrücklich als eigenständige Bildwelt, in der alchemistische Vorgänge, Grotesken, Verwundungen und eigentümlich ritualisierte Handlungen nebeneinanderstehen.

Der verschlossene Mund verschiebt die Bedeutung noch einmal. Wissen wird hier nicht einfach erworben und weitergegeben. Es wird bewahrt. Die Karte besitzt deshalb eine ausgesprochene Nähe zum Motiv des Geheimnisses. Die Brera-Ausstellung stellte gerade die verschlossene Mundöffnung als Hinweis auf Geheimhaltung heraus. Damit wird die Karte zu einem Bild der esoterischen Grundformel, nach der Erkenntnis nicht allein durch Empfangen, sondern auch durch Schweigen bewahrt wird. Das Schweigen ist hier keine Leere. Es ist eine Form der Handlung. Wer schweigt, hält etwas innerhalb einer Grenze. Er verhindert die Zerstreuung einer Kraft, die durch die Stäbe bereits auf das Äußerste konzentriert worden ist.

An diesem Punkt berührt die Drei der Stäbe eine übergeordnete Saturnstruktur, ohne dass daraus eine historische Behauptung über eine unmittelbare Saturnzuordnung dieser Karte abgeleitet werden dürfte. Saturn ist im Sola-Busca nicht als einfache Ein-Karte-Entsprechung zu behandeln. In einer hermetischen Gesamtlesart kann er vielmehr als übergeordneter Schlüssel dienen: als Prinzip der Grenze, der Zeit, der Konzentration, der Melancholie, des Todes und der Verdichtung. Genau diese Qualität ist in der Drei der Stäbe bemerkenswert gegenwärtig. Die expansive Kraft der Stäbe wird nicht freigesetzt, sondern in eine enge Form gezwungen. Der Mund wird verschlossen, der Kopf wird durchdrungen, die Kraft wird gebunden. Was flüchtig hätte werden können, wird festgehalten.

Damit nähert sich die Karte einer der zentralen Einsichten der Saturnsymbolik: Grenze bedeutet nicht nur Ende. Grenze macht Form möglich. Ohne Begrenzung zerstreut sich Energie; durch Begrenzung wird sie konzentriert. Saturn bezeichnet in dieser hermetischen Perspektive daher nicht lediglich den Tod des Alten, sondern die Verdichtung, durch die eine neue Gestalt entstehen kann. Das ist auch der tiefere Sinn der Verbindung von Anfang und Grenze. Der Anfang braucht eine Form, wenn er Bestand haben soll. Die Stäbe bringen Energie in das Zentrum; Saturn setzt dieser Energie eine Grenze. Aus ihrer Verbindung entsteht Transformation.

Peter Mark Adams' Saturn-These bietet hierfür einen modernen hermetischen Interpretationsrahmen. Adams versteht das Sola-Busca als ein hochgradig verschlüsseltes Werk, in dem sich astrologische, neoplatonische, magische und alchemische Traditionen überlagern. Seine weitreichende These vom „Game of Saturn“ geht über eine bloße ikonographische Tarotdeutung hinaus und behauptet eine Saturn-beziehungsweise Kronos-Struktur des gesamten

Decks. Diese These ist in ihrer historischen Reichweite umstritten und darf nicht mit einem gesicherten Konsens der Tarot- oder Renaissanceforschung verwechselt werden. Als hermetische Lesart ist sie jedoch für die innere Logik des Decks produktiv, weil sie gerade jene wiederkehrenden Motive von Grenze, Gewalt, Initiation, Transformation, Zeit und verborgenem Wissen miteinander verbindet.

Die Drei der Stäbe zeigt diese Saturnqualität auf eigentümliche Weise, weil sie das Prinzip der Begrenzung nicht als Mauer, Gefängnis oder Grab darstellt, sondern als Siegel. Das Siegel schützt und verhindert zugleich. Es bewahrt das Innere, indem es das Äußere fernhält. In einer hermetischen Tradition, die Wissen als etwas versteht, das nur unter bestimmten Bedingungen mitgeteilt werden darf, besitzt diese Bildidee erhebliches Gewicht. Die Karte wird dadurch zum Bild einer Erkenntnis, die sich nicht in Information erschöpft. Sie verlangt eine Form der inneren Verdichtung. Erst wer etwas halten kann, kann es auch verwandeln.

Die Flügel verhindern zugleich, dass die Karte ausschließlich als Bild der Gefangenschaft gelesen wird. Sie stehen seitlich des Kopfes und öffnen die Komposition. Der Kopf ist fixiert, aber nicht vollständig in die Schwere der Erde gebunden. Das Flügelmotiv kann deshalb als Gegenbewegung verstanden werden: Die Materie wird durchdrungen und begrenzt, doch aus dieser Begrenzung entsteht eine Möglichkeit des Aufstiegs. Historisch lässt sich allerdings nicht sicher behaupten, dass die Flügel auf eine bestimmte einzelne mythologische Figur oder einen bestimmten alchemischen Vorgang verweisen. Die Interpretation der Brera-Ausstellung identifiziert sie als Bestandteile der „aquila volans“, des fliegenden Adlers, und damit als Hinweis auf philosophisches Quecksilber. Diese Lesart gehört zur modernen kunsthistorisch-alchemischen Interpretation der Karte und sollte nicht als zweifelsfrei dokumentierte ursprüngliche Erklärung des Kartenmachers ausgegeben werden.

Gerade die Verbindung von durchbohrtem Kopf und geflügelter Seite macht die Karte zu einem Bild des Übergangs zwischen fixierter und bewegter Materie. Das, was im Zentrum festgehalten wird, besitzt zugleich eine Tendenz zur Verflüchtigung. In der Alchemie ist das Verhältnis von Fixierung und Flüchtigkeit grundlegend. Das Flüchtige muss gebunden, das Gebundene wiederum gereinigt und transformiert werden. Der Merkur steht exemplarisch für diese Doppelgestalt: Er ist beweglich und schwer festzuhalten, zugleich aber ein unverzichtbarer Bestandteil alchemistischer Vorstellungswelten. Die Karte stellt daher nicht einfach einen Zustand dar, sondern einen Prozess, in dem eine bewegliche Kraft durch eine gewaltsame Zentrierung in eine neue Form gezwungen wird.

Hier wird verständlich, weshalb die Drei der Stäbe nicht mit den späteren, vor allem im Rider-Waite-Smith-Tarot verbreiteten Vorstellungen von Weite, Handel, Horizonterweiterung und wartender Erwartung gleichgesetzt werden sollte. Das Sola-Busca-Bild ist älter und grundsätzlich anders gebaut. Die moderne Drei der Stäbe mit ihrer Landschaft und dem Ausblick über das Meer gehört einer späteren ikonographischen Entwicklung an. Die Sola-Busca-Karte besitzt keinen Horizont, über den ein Mensch blickt. Sie besitzt ein Zentrum, in das Kräfte eindringen. Ihre „Expansion“ findet nicht räumlich statt, sondern strukturell: Die drei Stäbe überschneiden sich, die Flügel öffnen sich, während das Wissen im Kopf konzentriert bleibt. Die Karte handelt daher weniger vom Blick in die Ferne als von der Frage, was geschieht, wenn eine Kraft in ein Bewusstseinszentrum eindringt.

Damit erhält auch ihre Stellung innerhalb der Stäbereihe eine besondere Bedeutung. Das As der Stäbe setzt die Kraft als Ursprung. Das 2 der Stäbe führt diese Kraft in eine erste Polarität. Die Drei bringt nun eine dritte Dimension hervor: Aus der bloßen Gegenüberstellung wird eine konkrete Form. Aber diese Form ist noch nicht harmonisch. Sie ist schmerzhaft. Das Entstehen einer neuen Gestalt wird mit einer Verletzung des alten Zentrums bezahlt. In der Drei wird daher

erstmal sichtbar, dass Entwicklung nicht nur Wachstum bedeutet. Jede neue Form setzt eine Einschränkung anderer Möglichkeiten voraus. Etwas muss gebunden werden, damit etwas anderes Gestalt gewinnt.

Das erklärt auch, weshalb die Drei innerhalb der Stäbe nicht einfach als „Erfolg“ oder „Expansion“ verstanden werden kann. Sie bezeichnet vielmehr die kritische Schwelle, an der Energie in Form übergeht. Der Stab ist ursprünglich beweglich, pflanzlich, wachsend und feuerhaft; die Drei zwingt ihn in eine geometrische und körperliche Ordnung. Die drei Stäbe werden zu einer Konstruktion. Ihre Kraft wird dadurch nicht vernichtet, sondern gerichtet. Die Karte zeigt somit einen Vorgang, den man alchemisch als Fixierung oder Konzentration beschreiben könnte. Eine solche Beschreibung ist als hermetische Interpretation sinnvoll, nicht aber als Nachweis dafür, dass die historischen Schöpfer die Karte exakt mit einem bestimmten Laborvorgang identifizieren wollten.

Die nachfolgenden Karten der Stäbereihe lassen diese Bewegung weiterdenken. Die Vier bringt die gebundene Kraft in eine stärker stabilisierte Ordnung, während die folgenden Karten diese Ordnung wieder mit Belastung, Konflikt, Bewegung, Behinderung und schließlich Auflösung konfrontieren. Die Drei ist deshalb der Moment, in dem aus bloßer Möglichkeit eine belastbare, aber noch gefährdete Struktur wird. Was hier entsteht, muss sich später bewähren. Das macht die Karte zu einem Anfang innerhalb des Anfangs: Die ursprüngliche Energie ist bereits vorhanden, aber jetzt entsteht erstmals eine Form, die dieser Energie Dauer geben könnte.

Von hier aus wird auch die Verbindung zu den anderen Farben verständlich. Die Drei der Kelche, die Drei der Schwerter und die Drei der Münzen stellen jeweils eine dritte Gestalt her, aber in unterschiedlichen Erfahrungsräumen. Die Kelche führen die Drei in die Sphäre der Beziehung und des Gefühls; die Schwerter in die Sphäre der Erkenntnis, Trennung und geistigen Spannung; die Münzen in die Sphäre der materiellen Form und Arbeit. Die Stäbe bringen dagegen die Kraft des Hervorbringens und der Verwandlung in den Mittelpunkt. Gerade deshalb ist es bemerkenswert, dass ihre Drei nicht eine idyllische Wachstumslandschaft zeigt, sondern einen verletzten Kopf. Die schöpferische Kraft muss durch Erkenntnis hindurch. Feuer bleibt nicht bloß Feuer; es wird durch das Denken und durch die Grenze geformt.

Das Motiv des Kopfes stellt dadurch eine verborgene Beziehung zwischen den Stäben und den Schwertern her. Die Drei der Stäbe gehört ihrer Farbe nach zur Kraft des Hervorbringens, aber ihr Bild konzentriert sich auf den Kopf, also auf den Bereich, den die Schwerter in anderen Karten ausdrücklich beherrschen. Das ist kein Beweis für ein bewusst konstruiertes farbenübergreifendes System, doch es ist als formale Beobachtung auffällig. Die Karte lässt die Energie der Stäbe in einen Bereich eindringen, der traditionell eher dem Geist und der Erkenntnis zugerechnet wird. Dadurch entsteht eine Grenzüberschreitung zwischen den Sphären. Der Wille zur Hervorbringung wird zu Erkenntnis gezwungen; Erkenntnis wiederum wird nicht als distanzierte Betrachtung dargestellt, sondern als etwas, das den Menschen körperlich trifft.

Auch hier wird der Unterschied zwischen Innen und Außen deutlich. Äußerlich sehen wir eine verletzte, versiegelte und geflügelte Gestalt. Innerlich lässt sich darin ein Bewusstseinsvorgang erkennen: Etwas dringt in den Menschen ein, verändert seine bisherige Ordnung und zwingt ihn, Wissen nicht sofort nach außen abzugeben. Das äußere Bild und der innere Prozess sind dabei nicht identisch. Die historische Karte zeigt kein psychologisches Modell im modernen Sinn. Aber ihre Bildstruktur erlaubt eine solche weiterführende Betrachtung, weil die zentrale Spannung tatsächlich zwischen Eindringen, Bewahren und möglicher Ausdehnung besteht.

Die zeitliche Dimension der Karte liegt deshalb weniger in einem „Warten auf die Zukunft“ als in der Verdichtung von Vergangenheit, Gegenwart und Möglichkeit. Das, was in den Kopf eindringt, kommt von außen und wird im Inneren festgehalten. Die gegenwärtige Verletzung trägt zugleich die zukünftige Form in sich. In diesem Sinne ist die Karte ein Moment, in dem die Vergangenheit der Erkenntnis in die Gegenwart der Prüfung eintritt und eine spätere Gestalt vorbereitet. Saturn wird hier zum Prinzip dieser Zeitlichkeit: Er macht Zeit nicht einfach zu einem Verstreichen, sondern zu einer Prüfung der Form. Was nicht dauerhaft ist, muss zerfallen; was Bestand haben soll, muss sich verdichten.

Diese Saturnstruktur lässt sich auch auf die hermetische Vorstellung von Transformation übertragen. Transformation bedeutet nicht, dass alles Vorhandene einfach in etwas Neues verwandelt wird. Zunächst muss unterschieden, begrenzt und aufgelöst werden. Das Alte verliert seine ursprüngliche Gestalt, bevor eine neue entstehen kann. In der Drei der Stäbe wird dieser Vorgang noch nicht als vollendete Wandlung gezeigt. Vielmehr sehen wir den Augenblick, in dem die alte Offenheit der Energie durch eine neue Konzentration gebrochen wird. Das Bild ist deshalb weniger eine Darstellung des Ergebnisses als ein Bild des Eingriffs.

An dieser Stelle berührt die Karte auch die Alexanderzeugungslegende, allerdings auf eine Weise, die streng zwischen historischer Überlieferung und symbolischer Parallelbildung unterscheiden muss. Alexander erscheint im Sola-Busca selbst nicht auf dieser Karte, sondern als „Alexandro M.“ auf dem König der Schwerter. Mit ihm verbunden sind in der Hofkartenstruktur Olympias als Königin der Schwerter, Ammon als Ritter der Schwerter und Natanabo als Ritter der Kelche; auch Philipp von Makedonien wird in der Forschung mit dem König der Münzen in Verbindung gebracht. Die Verbindung dieser Figuren zur Alexander-Romance ist historisch und ikonographisch wesentlich besser begründet als irgendeine direkte Verbindung Alexanders mit der Drei der Stäbe.

Die Erzählung selbst ist alt und keineswegs erst eine Erfindung der Renaissance. In der Alexander-Romance wird erzählt, dass Nektanebos, der letzte ägyptische Pharao, nach seinem Sturz nach Makedonien gelangt, Olympias durch astrologisches und magisches Wissen beeinflusst und sich schließlich als Ammon ausgibt, um Alexander zu zeugen. In anderen Überlieferungen erscheint die göttliche Vaterschaft des Ammon stärker, während Nektanebos als menschlicher Vermittler fungiert. Die Legende verbindet daher bereits in ihrer antiken und mittelalterlichen Überlieferung Zeugung, Magie, Astrologie, Verkleidung, Schicksal und Herrschaft. Historisch ist sie keine Biographie Alexanders, sondern ein literarischer Mythos, dessen älteste zugängliche Gestalt in der griechischen Alexander-Romance des Pseudo-Kallisthenes erhalten ist.

Gerade deshalb ist die Verbindung zur Drei der Stäbe interessant, sofern sie als hermetische Parallelstruktur und nicht als historische Identifikation verstanden wird. Alexander entsteht in der Legende durch eine verborgene Verbindung von göttlicher beziehungsweise astrologischer Macht und menschlicher Gestalt. Eine unsichtbare kosmische Ordnung dringt in die materielle Welt ein und erzeugt eine neue Gestalt. Die Drei der Stäbe zeigt auf einer anderen Ebene ebenfalls ein Eindringen von Kräften in ein menschliches Zentrum. In beiden Fällen geht es um Zeugung als Formgebung durch eine Macht, die nicht vollständig sichtbar ist. Doch die Karte sagt nicht: „Dies ist Alexanders Zeugung.“ Eine solche Behauptung wäre unbelegt. Sie erlaubt vielmehr, die Alexanderlegende als ein Beispiel jener Renaissancevorstellung zu betrachten, in der kosmische Kräfte, menschliche Gestalt und verborgene Erkenntnis ineinandergreifen.

Noch enger wird diese Parallelität durch Nektanebos' Rolle als Astrologe. In den Fassungen der Legende ist er nicht nur Magier und Vaterfigur, sondern jemand, der die Zeit der Geburt durch astrologisches Wissen beeinflusst beziehungsweise die günstigen Konstellationen erkennt. Die

Geburt eines Welteroberers wird damit zur Frage des richtigen kosmischen Zeitpunktes. Das ist eine zutiefst saturnische Idee, wenn Saturn nicht nur als Tod, sondern als Herr der Zeit verstanden wird. Die Gestalt entsteht nicht irgendwann, sondern unter einer bestimmten Ordnung der Zeit. Das kosmische Timing wird Teil der Hervorbringung.

Damit entsteht eine bemerkenswerte Korrespondenz zwischen der Drei der Stäbe und der Alexanderzeugungslegende. Die Drei steht für Hervorbringung durch Verbindung mehrerer Kräfte; die Legende erzählt die Hervorbringung Alexanders aus einer Verbindung von menschlicher, göttlicher, astrologischer und magischer Macht. Die Karte selbst zeigt keine Geburt und keinen Alexander. Aber innerhalb des Gesamtprogramms des Sola-Busca, in dem Alexander und die Gestalten seines Zeugungsmythos tatsächlich über die Hofkarten verteilt erscheinen, erhält die Drei der Stäbe eine zusätzliche Resonanz: Sie kann als abstrakteres Bild des Prinzips gelesen werden, das die Alexandererzählung narrativ ausformuliert – die Erzeugung einer neuen Gestalt durch das Zusammentreffen verschiedener, teilweise verborgener Kräfte.

Die Beziehung zum Haus Este ist demgegenüber vorsichtiger zu behandeln. Das Sola-Busca wird häufig mit Ferrara und dem Umfeld der Este verbunden, doch die genaue Entstehungs- und Auftraggebergeschichte ist weiterhin Gegenstand wissenschaftlicher Diskussion. Die Brera-Forschung hat den Künstler der Stiche überzeugend mit Nicola di maestro Antonio aus Ancona in Verbindung gebracht und die Kolorierung von 1491 mit einem venezianischen Umfeld und Marin Sanudo dem Jüngeren verknüpft. Wappen und Initialen sprechen für venezianische Beziehungen. Zugleich ist Ferrara als Entstehungsmilieu oder als wesentlicher geistiger und politischer Bezugsraum ernst zu nehmen. Eine unmittelbare Beauftragung durch das Haus Este ist dagegen nicht gesichert.

Gerade diese Unsicherheit ist für die Deutung fruchtbarer als eine voreilige Festlegung. Ferrara war ein Zentrum der Renaissancekultur, in dem politische Herrschaft, Humanismus, Astrologie, Kunst und die Beschäftigung mit antiker Literatur eng miteinander verbunden waren. Peter Mark Adams betont die Bedeutung der ferraresisch-venezianischen Spannungen und der diplomatischen Beziehungen für seine Rekonstruktion des Decks. In einem Interview hat er die Suche nach einem konzeptionellen Gestalter des Programms ausdrücklich in das Umfeld des Este-Hofes gestellt und Pellegrino Prisciani als möglichen Kandidaten diskutiert; zugleich unterscheidet sich diese Hypothese von der traditionell vorgeschlagenen Verbindung zu Ludovico Lazzarelli. Beides bleibt eine Interpretation und darf nicht als gesicherte Zuschreibung behandelt werden.

Die Drei der Stäbe selbst trägt keinen erkennbaren Este-Bezug. Es wäre daher methodisch falsch, aus ihrer alchemischen Ikonographie unmittelbar eine politische Botschaft des Hauses Este abzuleiten. Doch sie gehört zu einem Deck, dessen Bilder wahrscheinlich für einen gebildeten, wohlhabenden und eng vernetzten Kreis geschaffen wurden. Die ungewöhnliche Tatsache, dass auch die nummerierten Karten vollständig figürlich gestaltet sind, macht sie zu einem Bestandteil desselben verschlüsselten Bildprogramms wie die historischen Hofkarten. Das Sola-Busca ist das früheste vollständig erhaltene Tarot, in dem die Kleinen Arkana durchgehend mit szenischen oder figürlichen Bildern ausgestattet sind. Gerade dadurch werden die einzelnen Zahlenkarten zu eigenständigen Bildräumen und nicht bloß zu Mengenangaben.

Die Drei der Stäbe ist deshalb auch ein Beispiel für jene Miniaturisierung von Wissen, die dem gesamten Deck seine eigentümliche Wirkung gibt. Ein alchemistischer Gedanke wird nicht in einem Traktat erklärt, sondern in wenigen Formen konzentriert: Kopf, Stäbe, Siegel, Flügel. Der Betrachter muss die Beziehung zwischen ihnen herstellen. Das Bild ist nicht bloß Illustration eines bereits bekannten Textes; es zwingt zur Rekonstruktion eines möglichen Textes hinter dem Bild. Gerade dies entspricht Adams' Vorstellung, dass das Deck nicht primär aus einzelnen

traditionellen Tarotbedeutungen heraus gelesen werden sollte, sondern als ein literarisch und historisch codiertes Werk, dessen Namen, Bilder und Mehrdeutigkeiten auf unterschiedliche Bedeutungsebenen verweisen.

In diesem Zusammenhang erhält die verschlossene Mundöffnung eine zweite, noch tiefere Bedeutung. Das Geheimnis ist nicht einfach etwas, das nicht gewusst wird. Es ist etwas, das gewusst werden kann, aber nicht ohne Weiteres ausgesprochen werden darf. Der Unterschied ist entscheidend. Unwissenheit ist ein Mangel; Schweigen kann dagegen eine Form von Macht sein. Wer ein Geheimnis bewahrt, besitzt eine Form von Kontrolle über den Zeitpunkt seiner Offenbarung. Die Karte zeigt damit eine Erkenntnis, die zeitlich gebunden ist. Sie muss reifen. Sie muss im Inneren gehalten werden. Erst wenn die richtige Form erreicht ist, kann das, was verschlossen war, möglicherweise freigegeben werden.

Hier begegnen sich Saturn und Merkur. Merkur ist das Flüchtige, Bewegliche, Vermittelnde und Kommunikative; Saturn ist das Begrenzende, Fixierende und Verdichtende. Die Karte lässt beide Prinzipien aufeinanderprallen. Die Flügel und die mercuriale Symbolik weisen auf Bewegung und Verwandlung, die Girlande auf Bindung und Schweigen. Die drei Stäbe bringen die gegensätzlichen Kräfte in eine gewaltsame Einheit. In alchemistischer Sprache könnte man sagen: Das Flüchtige wird fixiert, damit es nicht zerstreut wird. In philosophischer Sprache: Erkenntnis wird erst dadurch tragfähig, dass sie einer Grenze unterworfen wird.

Damit ist die Drei der Stäbe weit entfernt von einer bloßen Warnung vor Schmerz oder einer moralischen Lehre über Schweigsamkeit. Sie zeigt eine anthropologische Erfahrung: Der Mensch kann nicht jede Erkenntnis sofort nach außen tragen, ohne sie dabei zu verlieren oder zu verändern. Manche Erkenntnis muss zunächst im Inneren eine neue Gestalt gewinnen. Der Preis dieser Gestaltbildung kann eine Krise sein. Das Bild des durchbohrten Kopfes macht diesen Preis drastisch sichtbar. Erkenntnis ist nicht immer angenehm; manchmal bedeutet sie, dass eine bisherige Ordnung nicht mehr aufrechterhalten werden kann.

Die Karte besitzt deshalb eine eigentümliche Nähe zur Melancholie, ohne dass Melancholie ihr historisch feststehender Schlüssel wäre. Saturnische Melancholie entsteht dort, wo der Mensch sich zwischen Grenzen, Erkenntnis und Zeit erfährt. Er erkennt mehr, als er unmittelbar in Handlung umsetzen kann. Er sieht die Grenze seiner Möglichkeiten und muss dennoch eine Form finden, in der das Erkannte Bestand gewinnt. In diesem Sinn ist die Drei der Stäbe ein Bild der konzentrierten Erkenntnis. Die Energie ist vorhanden, die Flügel sind vorhanden, die drei Kräfte sind vorhanden – aber die Äußerung bleibt suspendiert.

Das Verhältnis von Freiheit und Grenze wird dadurch besonders deutlich. Die Gestalt kann nicht frei sprechen, und doch ist gerade diese Einschränkung die Voraussetzung dafür, dass das Geheimnis erhalten bleibt. Freiheit besteht hier nicht in grenzenloser Äußerung. Sie besteht in der Fähigkeit, eine Grenze bewusst auszuhalten. Das ist eine strengere Form von Freiheit, weil sie Selbstbeherrschung verlangt. Die Karte zeigt nicht den Menschen, der alles tun kann, sondern den Menschen, der eine Kraft so konzentriert, dass sie eine neue Form hervorbringen kann.

Damit lässt sich auch das Verhältnis von Teil und Ganzem bestimmen. Als einzelne Karte zeigt die Drei der Stäbe einen Moment der Konzentration. Als Teil der Stäbereihe zeigt sie, wie schöpferische Energie erstmals in eine feste Gestalt eintritt. Als Teil der Kleinen Arkana zeigt sie, dass jede Grundkraft des menschlichen Lebens – Wille, Gefühl, Denken, Materie – einer eigenen Form von Dreigliederung und Hervorbringung unterliegt. Und als Teil des gesamten Sola-Busca-Decks wird sie zu einem kleinen Modell dessen, was das Deck insgesamt tut: Es verbirgt und zeigt zugleich. Es stellt Bilder bereit, deren Oberfläche verständlich genug ist, um betrachtet zu werden, deren innere Beziehungen aber erst durch geduldige Betrachtung hervortreten.

In dieser Hinsicht ist die Drei der Stäbe vielleicht eine der treffendsten Karten für das Verhältnis des Sola-Busca zu seinem eigenen Geheimnis. Sie zeigt ein Geheimnis, das sich selbst versiegelt. Der Betrachter sieht genug, um zu wissen, dass etwas verborgen ist, aber nicht genug, um die verborgene Bedeutung ohne weiteres zu besitzen. Das Bild fordert nicht zur bloßen Betrachtung, sondern zur Entschlüsselung auf. Darin liegt seine hermetische Qualität, unabhängig davon, wie weit man Adams' weitergehende historische These über ein verborgenes kultisches Programm des Decks akzeptiert.

Historisch gesichert ist, dass das Sola-Busca am Ende des 15. Jahrhunderts entstand, dass seine Stiche heute Nicola di maestro Antonio zugeschrieben werden, dass die erhaltene kolorierte Fassung mit Venedig und dem Jahr 1491 verbunden wird und dass das Deck später durch die Familien Busca und Sola seinen heutigen Namen erhielt. Gesichert ist ebenfalls, dass die nummerierten Karten ungewöhnlich reichhaltig illustriert sind und dass die Drei der Stäbe bereits im zeitgenössischen beziehungsweise später rekonstruierten kunsthistorischen Zusammenhang als besonders auffälliges alchemistisches Bild erkannt wurde. Nicht gesichert ist dagegen, dass jede einzelne Karte einem eindeutig rekonstruierbaren Ritualschritt entspricht oder dass die gesamte Bildfolge nach einem einzigen, vollständig entschlüsselbaren hermetischen Schema konzipiert wurde. Gerade die Forschungsgeschichte zeigt, wie leicht die faszinierende Dichte der Bilder dazu verleitet, aus plausiblen Korrespondenzen historische Gewissheiten zu machen.

Die spätere hermetische Deutung darf deshalb nicht an die Stelle der Geschichte treten. Aber sie kann zeigen, warum das Bild über Jahrhunderte hinweg eine solche Wirkung entfalten konnte. Die Drei der Stäbe vereinigt in einer einzigen Gestalt drei zentrale alchemische Bewegungen: das Eindringen, das Fixieren und das Verwandeln. Etwas Fremdes oder Flüchtliges dringt in ein Zentrum ein. Dieses Zentrum wird dadurch verletzt und verändert. Die Veränderung wird durch ein Siegel begrenzt. Aus der Begrenzung entsteht jedoch nicht nur Gefangenschaft, sondern die Möglichkeit einer neuen Form. Die Flügel zeigen, dass das Gebundene nicht für immer gebunden bleiben muss.

Gerade hier wird Saturn als übergeordneter Schlüssel des Sola-Busca verständlich. Saturn ist die Grenze, aber die Grenze ist zugleich die Bedingung der Gestalt. Saturn ist die Zeit, aber Zeit ist zugleich die Bedingung der Reifung. Saturn ist der Tod, aber der Tod einer alten Form schafft Raum für eine neue. Saturn ist Melancholie, aber die Melancholie kann den Blick auf das lenken, was der unbeschwerte Blick nicht wahrnimmt. Saturn ist Konzentration, und Konzentration bedeutet, dass eine verstreute Kraft zu einer Form zusammengezogen wird. Die Drei der Stäbe steht genau an dieser Stelle: Sie zeigt die schöpferische Kraft, nachdem sie bereits begrenzt worden ist, aber noch bevor ihre neue Gestalt vollständig sichtbar geworden ist.

So erhält auch die Dreiheit selbst eine tiefere Bedeutung. Drei ist hier nicht einfach „mehr als zwei“. Die Drei bezeichnet den Moment, in dem eine Polarität eine Form hervorbringt. Doch diese Form ist nicht selbstverständlich. Sie muss erzwungen, gehalten und geschützt werden. Die drei Stäbe durchdringen den Kopf und bilden zugleich eine Einheit. Das Bild sagt damit etwas Grundsätzliches über Schöpfung: Was neu entstehen soll, braucht nicht nur Energie, sondern auch Widerstand. Ohne Grenze keine Form, ohne Form keine Dauer, ohne Dauer keine Transformation.

Die Alexanderzeugungslegende kann an dieser Stelle noch einmal als Spiegel erscheinen. Alexander ist in der Renaissancelegende nicht einfach ein Kind, das zufällig geboren wird. Seine Geburt wird kosmologisch aufgeladen. Astrologie bestimmt den Zeitpunkt, Magie vermittelt zwischen den Welten, Ammon verkörpert die göttliche Dimension, Nektanebos die menschliche und magische, Olympias die empfangende Gestalt, Philipp die politische und genealogische Ordnung. Aus einer Mehrzahl von Kräften entsteht eine einzige historische Gestalt. Gerade diese

Struktur macht Alexander im Sola-Busca so geeignet für die hermetische Bildwelt: Er ist selbst eine Dreiheit von Geschichten – der historische König, der legendäre Sohn des Ammon und der alchemisch beziehungsweise hermetisch interpretierbare Eingeweihte. Die Drei der Stäbe liefert hierfür keine direkte Illustration, aber sie zeigt in abstrakter Form dasselbe Prinzip der konzentrierten Hervorbringung.

Und gerade weil Alexander auf der Drei der Stäbe nicht erscheint, bleibt die Unterscheidung wichtig. Die Karte gehört nicht zur Alexander-Erzählung im selben Sinn wie der König der Schwerter oder die mit ihm verbundenen Hofkarten. Ihre Verbindung entsteht erst auf der Ebene des Gesamtprogramms. Sie ist eine symbolische Resonanz, keine historische Identifikation. Das macht sie nicht weniger interessant, sondern methodisch sauberer. Das Sola-Busca arbeitet offenbar häufig mit solchen Mehrfachbezügen, bei denen ein Motiv zugleich eine konkrete Geschichte, eine literarische Quelle und eine symbolische oder alchemische Funktion besitzen kann. Gerade diese Mehrdeutigkeit gehört zu seiner Eigenart.

Die Drei der Stäbe steht damit an einem entscheidenden Punkt des Entwicklungsweges der Kleinen Arkana. Vor ihr liegt die ursprüngliche Kraft und ihre erste Gegenüberstellung; nach ihr beginnt die Geschichte der Form. Die Energie hat sich nicht erschöpft, aber sie ist nicht mehr frei. Sie hat eine Gestalt angenommen, die sie zugleich schützt und einschränkt. Das ist ihr eigentliches Paradox. Die Karte zeigt weder reines Wachstum noch reinen Verlust. Sie zeigt den Preis der Form.

Was hier entsteht, ist daher keine einfache Zukunftsperspektive, sondern eine neue Qualität des Bewusstseins. Die Kraft der Stäbe wird in den Kopf geführt; das Feuer trifft auf Erkenntnis; das Bewegliche trifft auf Grenze; der Merkur trifft auf das Saturnische; die äußere Energie wird zum inneren Geheimnis. Die Flügel erinnern daran, dass das Gebundene wieder beweglich werden kann, aber erst nachdem es seine Gestalt verändert hat. Die Girlande erinnert daran, dass nicht jede Wahrheit sofort ausgesprochen werden muss. Und die drei Stäbe erinnern daran, dass Hervorbringung niemals nur Expansion ist, sondern immer auch Auswahl, Ausschluss und Formgebung.

Das Eigene der Drei der Stäbe liegt deshalb nicht in einem abstrakten Begriff wie „Erfolg“, „Unternehmung“ oder „Wachstum“. Ihr eigentliches Thema ist die Geburt einer Form aus konzentrierter Kraft. Sie zeigt den Augenblick, in dem schöpferische Energie in einen Erkenntnisprozess eintritt und dadurch ihre ursprüngliche Freiheit verliert, um eine höhere Bestimmtheit zu gewinnen. Der Schmerz des Bildes ist dabei kein moralisches Urteil. Er ist die Bildsprache einer Transformation, die nicht ohne Widerstand geschieht.

Die Karte lehrt, wenn man das Wort überhaupt verwenden will, nicht eine Handlungsregel, sondern eine Einsicht in die Struktur menschlicher Entwicklung: Das Neue entsteht nicht allein dadurch, dass etwas hinzukommt. Manchmal entsteht es dadurch, dass eine vorhandene Kraft begrenzt, gesammelt und in eine neue Ordnung gezwungen wird. Genau darin begegnen sich Stab und Saturn. Der Stab bringt das Feuer, Saturn gibt ihm die Grenze. Der Stab will hervorbrechen, Saturn hält fest. Zwischen beiden entsteht jene Spannung, aus der Gestalt hervorgehen kann.

So betrachtet ist die Drei der Stäbe ein kleines hermetisches Modell des gesamten Sola-Busca. Das Deck selbst ist ein Gefäß voller Bilder, die zugleich zeigen und verschweigen. Seine historische Oberfläche verweist auf Antike, Renaissance, Herrschaft und Mythos; seine tiefere Bildsprache öffnet sich zu Alchemie, Astrologie und Hermetik. Die Drei der Stäbe macht diese Doppelstruktur sichtbar wie kaum eine andere Karte. Ihr Mund ist verschlossen, aber das Bild spricht. Ihr Kopf ist durchdrungen, aber die Flügel öffnen sich. Ihre drei Stäbe verletzen und

ordnen zugleich. Was zunächst wie Gewalt erscheint, kann auf einer späteren hermetischen Ebene als Fixierung verstanden werden; was wie Gefangenschaft aussieht, kann zur Voraussetzung der Transformation werden.

Die eigentliche Wahrheit dieser Karte liegt daher in einer scheinbaren Unmöglichkeit: Das, was sich ausdehnen will, muss sich zunächst begrenzen lassen. Das, was sich mitteilen will, muss zunächst schweigen. Das, was neu geboren werden soll, muss zunächst durch eine Verdichtung hindurch. In diesem Sinne steht die Drei der Stäbe nicht einfach für den Anfang eines Wachstums, sondern für den schwierigeren Augenblick, in dem ein Anfang seine erste Grenze erhält. Saturn beendet hier den Anfang nicht. Er macht ihn haltbar. Und genau darin liegt die besondere Würde dieser Karte: Sie zeigt, dass Transformation nicht dort beginnt, wo alle Grenzen fallen, sondern dort, wo eine lebendige Kraft stark genug geworden ist, eine Grenze zu tragen, ohne an ihr zugrunde zu gehen.

Die 4 der Stäbe



4 der Stäbe

Das Bild zeigt keinen ausgedehnten Schauplatz und keine erzählerisch ausformulierte Handlung, sondern eine auffallend konzentrierte Gestalt. Zu sehen ist der Oberkörper eines männlichen Kriegers oder Feldherrn im Profil nach links. Der Kopf ist mit einem ungewöhnlich gestalteten Helm bedeckt; vier Stäbe oder Ruten sind so mit dem Helm verbunden, dass sie dessen obere Partie schmücken und zugleich die Kontur des Kopfschmucks bestimmen. Die Figur trägt eine antikisierende Rüstung. Der Körper ist nicht vollständig dargestellt, sondern endet als Büste beziehungsweise Halbfigur. Hinter der Gestalt liegt kein architektonischer Raum, kein Feld und keine erkennbare Landschaft, sondern ein heller, weitgehend offener Himmelsgrund. Die Bildfläche wird damit im Wesentlichen von zwei Zonen bestimmt: der kompakten, dunkleren Masse von Kopf, Helm und Rüstung im Vordergrund und dem lichten, offenen Raum dahinter. Die vier Stäbe befinden sich nicht frei im Raum, sondern sind in die Erscheinung des Helmes integriert. Sie bilden deshalb keine voneinander unabhängigen Gegenstände, sondern eine gemeinsame formale Einheit mit dem Kopf der dargestellten Person. Die Blickrichtung des Mannes weist nach links, während der Helm mit seinen vier Stäben nach oben ausgreift. So

entsteht eine einfache, aber wirkungsvolle Spannung zwischen horizontaler Ausrichtung des Blicks und vertikaler Aufrichtung des Kopfschmucks. Der Kopf bildet das eigentliche Zentrum der Karte; die vier Stäbe markieren seine Peripherie und rahmen ihn zugleich. Die Komposition ist weder durch Bewegung noch durch eine Handlung bestimmt. Sie zeigt vielmehr eine bereits geformte Gestalt, deren Kennzeichen unmittelbar am Kopf sichtbar werden. Gerade die Beschränkung auf den Oberkörper und die Leere des Hintergrundes verleihen dem Bild eine eigentümliche Konzentration. Der Mann steht nicht in einer erzählten Szene; er erscheint gleichsam aus der Geschichte herausgelöst und als Bildzeichen gesetzt. Die Vierheit der Stäbe ist dabei nicht bloß eine Zahl am Kartenrand. Sie ist körperlich in den Helm eingebaut und wird dadurch zu einem Bestandteil der Identität der Figur. Das Bild selbst legt somit eine Beziehung zwischen Gestalt, Kopf, Rüstung und Vierheit nahe, ohne zunächst zu sagen, was diese Beziehung bedeutet.

Erst von dieser sichtbaren Ordnung her lässt sich die eigentliche Eigenart des Vierers der Stäbe erfassen. Die entscheidende Beobachtung lautet, dass die Stäbe hier nicht als Werkzeuge einer Tätigkeit erscheinen. Sie werden nicht getragen, geschwungen, gepflanzt oder zur Abwehr eingesetzt. Sie sind Bestandteil des Helmes. Eine Kraft, die im Stab grundsätzlich als aufgerichtete, verlängerte und nach außen wirkende Linie erscheint, ist damit an den Kopf gebunden. Das Tätige wird in eine Form gebracht; das Bewegliche wird zum Attribut; die nach außen gerichtete Kraft wird Bestandteil einer bereits geordneten Gestalt. Dadurch entsteht eine eigentümliche Verbindung von Energie und Begrenzung. Der Stab ist seinem Wesen nach etwas, das ausgreift. Der Helm dagegen umschließt. Auf der Karte begegnen sich daher Ausdehnung und Einfassung. Die Stäbe wachsen nach oben, aber sie tun dies nicht frei. Sie sind in eine Form eingefügt. Die Kraft des Stabes wird nicht aufgehoben, sondern gesammelt.

Gerade hierin liegt die besondere Stellung dieser Karte innerhalb der Stäbe. Das Sola-Busca-Tarot besitzt vier vollständig ausgearbeitete Farben mit jeweils zehn nummerierten Karten und vier Hofkarten. Die Stäbe bilden dabei eine eigene Entwicklungsreihe, in der landwirtschaftliche und handwerkliche Motive, körperliche Arbeit, Wachstum und die Bildwelt des opus miteinander verschränkt werden können. Die Forschung zum Sola-Busca hat gerade für diese Farbe auf die Verbindung zwischen landwirtschaftlicher Tätigkeit und alchemischem Werk hingewiesen. Das Bild des Ackerbaus eignet sich dabei nicht einfach als dekoratives Gegenstück zur Alchemie: Säen, Pflegen, Wachsen und Ernten bilden eine zeitliche Struktur, in der aus einer zunächst unsichtbaren Anlage eine sichtbare Gestalt hervorgeht. Das ist für die Stäbe von besonderer Bedeutung, weil ihre Reihe nicht nur Kraft, sondern Kraft in ihrer zeitlichen Entfaltung zeigt.

Das As der Stäbe eröffnet diese Bewegung noch unmittelbar. Es zeigt eine elementare, beinahe rohe Kraft, die sich in der Gestalt einer Keule oder eines Stabes verkörpert und in Bewegung gesetzt wird. Das Zwei der Stäbe führt diese Kraft in eine deutlich landwirtschaftliche Welt. Das Drei der Stäbe verwandelt sie in ein Bild der Verslossenheit und Geheimhaltung: Eine menschliche Kopfgestalt wird von drei Stäben durchbohrt, während eine Ghirlande den Mund verschließt und Flügel die Figur begleiten. Die kunsthistorische Forschung hat gerade diese Karte mit der geheimen Übermittlung alchemischen Wissens in Verbindung gebracht und dabei sogar die drei Stäbe mit den alchemischen Grundprinzipien Gold, Silber und Quecksilber in Beziehung gesetzt, allerdings ausdrücklich als interpretatorischen Vorschlag und nicht als gesicherte ursprüngliche Erklärung. Das Vier der Stäbe folgt unmittelbar darauf. Was im Drei noch durchbohrt, verschlossen und geheim gehalten wird, ist im Vier nicht verschwunden, sondern in eine neue Form überführt: Die Stäbe sitzen nun am Helm eines Condottiere. Aus der Verletzung oder Versiegelung des Kopfes ist die Bekrönung des Kopfes geworden. Die Kraft ist nicht mehr nur verborgen; sie ist geordnet und sichtbar geworden.

Diese Folge ist für das Verständnis des Vierers entscheidender als jede isolierte numerologische Definition. Das Drei der Stäbe lässt sich als Bild einer Macht lesen, die ihr Geheimnis bewahren muss. Das Vier der Stäbe zeigt demgegenüber eine Macht, die sich bereits eine Form gegeben hat. Die Vierheit ist deshalb hier weniger ein abstraktes Symbol der Stabilität als eine konkrete Bildhandlung ohne Handlung: Die Kräfte, die zuvor auseinanderstrebten oder in den Körper eindringen, sind zu einer geordneten Einheit zusammengefügt. Das Entscheidende ist nicht Ruhe im Gegensatz zu Bewegung, sondern die Umwandlung von Bewegung in Gestalt.

Die Zahl Vier bezeichnet in diesem Zusammenhang eine Grenze, innerhalb derer etwas Bestand gewinnen kann. Diese Aussage gehört allerdings stärker zur späteren symbolischen und esoterischen Systematisierung als zur nachweisbaren ursprünglichen Bedeutung des Sola-Busca-Tarots. Historisch lässt sich nicht belegen, dass der unbekannte Gestalter des Decks eine festgelegte pythagoreische oder astrologische Zahlenlehre auf die Vier der Stäbe anwenden wollte. Dennoch besitzt die Vierheit gerade hier eine ungewöhnlich starke ikonographische Realität: Vier Stäbe sind tatsächlich vorhanden, und sie sind nicht zufällig über die Bildfläche verteilt, sondern einem einzigen Gegenstand zugeordnet. Die Zahl wird dadurch sichtbar gemacht. Sie ist nicht bloß aufgedruckt, sondern verkörpert.

Die Stäbe selbst gehören in der italienischen Kartenordnung zu den vier traditionellen Farben. Im Sola Busca werden sie jedoch nicht als bloße Wiederholung eines bereits bekannten Schemas behandelt. Ihre Bilder sind vollständig gestaltet, und gerade dadurch erhalten die numerischen Karten eine ikonographische Eigenständigkeit, die für das späte Quattrocento außergewöhnlich ist. Die Forschung des Brera-Katalogs hebt hervor, dass gerade die numerischen Karten des Sola Busca entscheidende Hinweise auf das komplexe geistige Programm des Decks liefern. Die Stäbe verbinden dort Motive des bürgerlichen Lebens mit Vorstellungen des alchemischen opus. Der Vierer ist innerhalb dieser Entwicklung daher eine eigentümliche Schwelle: Das, was in den früheren Karten gesät, verborgen oder bearbeitet wurde, erscheint nun als Bestandteil einer fertigen, repräsentativen Gestalt.

Dabei ist der dargestellte Mann nicht einfach ein „Held“. Er ist als Condottiere beziehungsweise antikisierender Feldherr gekennzeichnet. Das ist für das Sola-Busca-Tarot von grundlegender Bedeutung, denn seine Bildwelt ersetzt die eher abstrakten Allegorien späterer Tarottraditionen häufig durch konkrete historische, mythologische oder literarisch identifizierbare Figuren. Die vier Stäbe gehören aber gerade nicht zu den Hofkarten; der dargestellte Condottiere ist deshalb nicht mit dem späteren König oder Ritter der Stäbe gleichzusetzen. Die Karte zeigt vielmehr eine nummerierte Situation, in der eine bestimmte Qualität der Stäbe durch die Gestalt eines militärisch und politisch konnotierten Mannes sichtbar gemacht wird. Die Rüstung bringt Macht und Schutz ins Bild, der Helm bündelt den Kopf, und die Stäbe werden zu dessen Ornament. So entsteht ein Bild von Kraft, die nicht mehr unmittelbar ausgeübt werden muss, weil sie bereits in Rang, Form und Erscheinung verkörpert ist.

Darin liegt auch die eigentliche Bedeutung der Blickrichtung. Der Mann blickt nach links, während sein Helm nach oben ausgreift. Die Karte zeigt damit nicht einfach einen Herrscher, der nach vorne marschiert. Es fehlt gerade die Bewegung des Körpers. Der Blick allein ist tätig. Der Körper bleibt in der festen Form der Büste. Diese Kombination lässt sich als Verhältnis von innerer Ausrichtung und äußerer Begrenzung lesen. Der Wille richtet sich auf etwas außerhalb des Bildes, während der Körper in seiner Form gehalten wird. Der Vierer der Stäbe ist deshalb keine Karte ungebremster Expansion. Er zeigt die erste Gestalt, in der Kraft und Begrenzung einander nicht mehr bekämpfen, sondern gegenseitig bedingen.

Hier berührt die Karte die übergeordnete Saturnebene, die für eine hermetische Lesart des Sola-Busca-Tarots fruchtbar wird. Saturn ist dabei nicht als einfache Zuordnung dieser einzelnen

Karte zu einem Planeten zu verstehen. Eine solche konkrete astrologische Korrespondenz des Vierers der Stäbe ist historisch nicht belegt. Saturn kann vielmehr als übergeordneter hermetischer Schlüssel gelesen werden: als Prinzip der Zeit, der Grenze, der Konzentration, der Melancholie, der Schwere, des Todes und zugleich der Weisheit und Transformation. Peter Mark Adams hat das gesamte Deck unter dem Zeichen Saturns interpretiert und darin eine dunklere, rituelle und astrologische Tiefenstruktur erkannt. Diese Deutung ist eine moderne hermetische Interpretation und darf nicht mit einer gesicherten ursprünglichen Intention der Kartenmacher verwechselt werden. Sie eröffnet jedoch einen produktiven Blick auf die eigentümliche Verbindung von Anfang und Grenze, die das Sola Busca durchzieht. Adams' These setzt Saturn nicht bloß an das Ende eines Prozesses, sondern macht die saturnische Begrenzung zu einer Bedingung dafür, dass Transformation überhaupt möglich wird.

Unter diesem Gesichtspunkt gewinnt der Helm eine besondere Bedeutung. Er ist nicht nur Schutz und Rangzeichen. Er begrenzt den Kopf. Er fasst das Zentrum des Menschen in eine feste Form. Die vier Stäbe sind gerade deshalb bemerkenswert, weil sie eine grundsätzlich bewegliche, verlängerte Kraft an die Grenze des Kopfes binden. Saturnisch gelesen bedeutet dies Konzentration: Kraft wird nicht zerstreut, sondern gesammelt. Die Grenze wird nicht zum Gegenteil der Kraft, sondern zu ihrer Bedingung. Was keine Form besitzt, kann sich nicht halten; was keine Grenze kennt, kann nicht konzentriert werden. In diesem Sinn ist das Vier der Stäbe eine stille Karte der Verdichtung.

Damit lässt sich auch die Beziehung zum Alexander-Komplex des Sola Busca vorsichtig bestimmen. Eine direkte Identifizierung des Mannes auf dem Vier der Stäbe mit Alexander dem Großen ist nicht belegt. Die wissenschaftliche Beschreibung des Decks ordnet Alexander ausdrücklich dem König der Schwerter zu, der als „ALEXANDRO M[AGNO]“ bezeichnet ist. Der Vierer der Stäbe trägt dagegen keinen solchen Namen. Gerade diese Differenz ist wichtig. Der Alexanderbezug der Karte kann deshalb nicht aus einer vermeintlichen Porträtidentität abgeleitet werden, sondern nur aus dem größeren Erzählzusammenhang des Decks.

Dieser größere Zusammenhang ist außerordentlich dicht. Alexander erscheint im Sola Busca als zentrale Gestalt eines Programms, das antike Herrschaft, Erkenntnis und hermetische Transformation miteinander verbindet. Der Brera-Katalog kommt in seiner Schlussbetrachtung zu der bemerkenswerten Deutung, das Deck könne als raffiniertes alchemisch-hermetisches Spiel verstanden werden, das Alexander den Großen als Modell für den Herrscher verwendet und über die vier Farben einen Weg durch verschiedene Stufen menschlicher Erkenntnis entfaltet. Auch hier muss zwischen historischer Feststellung und Interpretation unterschieden werden: Die Forschung kann die besondere Stellung Alexanders im Deck belegen; die Vorstellung eines vollständigen initiatorischen Erkenntnisweges ist eine interpretierende Rekonstruktion. Sie ist jedoch gerade deshalb für die vier nummerierten Farben wichtig, weil sie die Karten nicht als voneinander unabhängige Illustrationen, sondern als aufeinander bezogene Stationen begreift.

Die Alexanderzeugungslegende bildet dabei einen besonderen Hintergrund. In Plutarchs Darstellung wird Alexanders Geburt bereits von Zeichen des Göttlichen umgeben: Olympias träumt von einem Blitz, der ihren Leib trifft und ein Feuer entzündet; Philipp träumt von einem Siegel auf dem Leib seiner Frau; eine Schlange erscheint bei Olympias, und schließlich wird Philipp auf den ägyptischen Gott Ammon verwiesen. Plutarch selbst überliefert diese Geschichten als Erzählungen und nicht als historische Tatsachen. Die spätere Alexander-Romanzentradition entwickelt daraus die wesentlich ausführlichere Geschichte, in der der ägyptische König und Magier Nektanebos unter der Gestalt des Ammon zu Olympias gelangt und Alexander zeugt. Die Legende ist somit eine Geschichte einer verborgenen Zeugung, einer Verwandlung der Identität und einer Geburt, deren äußerer Vater und dessen göttliche beziehungsweise mythische Vaterschaft auseinanderfallen.

Gerade deshalb kann die Legende für das Vier der Stäbe als Hintergrundmotiv von Bedeutung sein, ohne dass die Karte selbst eine Szene der Zeugung darstellen müsste. Die Alexandererzählung kreist um die Frage, wie eine verborgene Kraft eine sichtbare Gestalt hervorbringt. Das Kind ist äußerlich der Sohn Philipps, zugleich aber durch die Legende mit Ammon und Nektanebos verbunden. Eine unsichtbare oder verborgene Herkunft wird später in einer sichtbaren Herrscherfigur verkörpert. Der Vierer der Stäbe zeigt in anderer Form denselben strukturellen Übergang: Die Kraft des Stabes wird nicht mehr als rohe oder verborgene Kraft gezeigt, sondern ist in die sichtbare Gestalt des Helms und des Condottiere eingegangen. Die Karte wäre dann nicht „Alexander“, sondern ein Bild für einen der Prozesse, durch die das Deck seine Alexanderfigur verständlich macht: verborgene Kraft wird zu geformter Herrschaft.

Die Beziehung zu Saturn wird an dieser Stelle noch präziser. Saturn bedeutet in einer hermetischen Lesart nicht nur das Ende einer Bewegung, sondern die Grenze, an der eine Bewegung Gestalt gewinnt. Das entspricht der Struktur der Alexanderlegende auf überraschende Weise. Die Geburt ist Anfang, aber dieser Anfang ist von einer verborgenen Vorgeschichte bestimmt. Das göttliche Kind muss in eine menschliche und politische Form eintreten. Die unbegrenzte mythische Möglichkeit muss zum Körper eines einzelnen Menschen werden. Transformation braucht deshalb Begrenzung. Der Mythos vom außergewöhnlichen Ursprung wird erst wirksam, wenn er in eine konkrete Gestalt, eine Biographie und eine Herrschaftsordnung übergeht.

Das Vier der Stäbe bildet innerhalb der Farbe Stäbe genau eine solche Verdichtung. Nach dem As, der ersten Entfaltung der Kraft, dem Zwei als landwirtschaftlicher Arbeit und dem Drei als Verschluss und Geheimhaltung erscheint im Vier die geformte Gestalt. Die Energie ist nicht mehr bloß vorhanden; sie hat sich einen Träger geschaffen. Das ist eine andere Art von Anfang: nicht der Anfang aus dem Nichts, sondern der Anfang einer neuen Phase aus einer bereits verdichteten Vergangenheit. Saturn und Anfang treten hier nicht als Gegensätze auf. Die Grenze macht den neuen Anfang möglich.

Dies ist auch der Punkt, an dem die Familie Este als historischer Horizont des Decks vorsichtig ins Spiel treten kann. Die Este waren im Ferrara des Quattrocento eine bedeutende Herrscherdynastie und förderten Kunst, Literatur, Musik, Humanismus und die Beschäftigung mit astrologischen und hermetischen Wissensformen. Ferrara gehörte zu den Zentren jener höfischen Kultur, in der Bilder zugleich Repräsentation, Gelehrsamkeit und politische Selbstdeutung tragen konnten. Für das Sola Busca ist eine direkte Beauftragung durch die Este allerdings nicht urkundlich nachgewiesen. Die Este sind daher als kultureller Bezugsrahmen plausibel, nicht als gesicherte Auftraggeber.

Gerade der Vierer der Stäbe fügt sich in diesen höfischen Zusammenhang besonders gut ein, weil seine Bildsprache Herrschaft nicht als abstraktes Prinzip, sondern als verkörperte Form zeigt. Der Condottiere ist ein Mann der Macht, aber er ist nicht in einer Schlacht dargestellt. Er wird als geformte Erscheinung gezeigt. Das entspricht einer Kultur, in der politische Herrschaft über Kleidung, Rüstung, Wappen, antike Anspielungen und Bildprogramme sichtbar gemacht wurde. Der Helm ist dabei mehr als Schutz. Er bezeichnet eine öffentliche Identität. Dass gerade die vier Stäbe diesen Helm schmücken, verbindet militärische Repräsentation mit der Grundsphäre der Stäbe.

Historisch lässt sich außerdem ein konkreter kunstgeschichtlicher Zusammenhang feststellen. Laura Paola Gnaccolinis Untersuchung des Sola-Busca-Materials weist darauf hin, dass der Vierer der Stäbe mit dem sogenannten Libro dei disegni Rosebery des Marco Zoppo vergleichbar ist, insbesondere mit Blatt 14 verso. Dieser Vergleich betrifft nicht eine bloße Ähnlichkeit im allgemeinen Stil, sondern die auffällige Gestaltung des Condottiere-Bustes und seiner

Physiognomie. Zugleich wird die Verbindung zur Werkstatt beziehungsweise zum künstlerischen Umfeld Nicola di maestro Antonios diskutiert. Damit erhält die Karte eine kunsthistorische Eigenständigkeit, die für ihre Deutung nicht weniger wichtig ist als die hermetische Ebene. Sie ist ein Renaissancebild eines antikisierenden Kriegsmannes und zugleich Teil eines außergewöhnlich komplexen Kartenprogramms.

Gerade diese kunsthistorische Feststellbarkeit schützt vor einer Überdehnung der hermetischen Interpretation. Die vier Stäbe sind nicht deshalb hermetisch, weil jedes Viererzeichen automatisch eine alchemische Formel enthalten müsste. Sie gehören zunächst zu einem konkret gestalteten Kunstwerk, das sich an den visuellen Formen der Renaissance orientiert. Erst im Zusammenspiel mit der übrigen Stäbereihe und dem Gesamtprogramm des Decks gewinnt die hermetische Lesart an Plausibilität. Die Forschung hat für die Stäbe tatsächlich mehrere alchemisch lesbare Motive identifiziert: das Durchbohren des Kopfes im Drei, die Cucurbita beziehungsweise der Kürbis im Fünf, die landwirtschaftliche Arbeit und die Entwicklung zur Ernte in den folgenden Karten. Gerade weil diese Motive aufeinander reagieren, kann das Vier als Zwischenstufe einer Transformation verstanden werden.

Die Vierheit erhält dabei eine weitere Bedeutung durch ihre formale Beziehung zum Kopf. Der Kopf ist Sitz des Denkens, der Wahrnehmung und der Entscheidung; der Helm ist seine Grenze; die Stäbe sind die nach außen ragenden Kräfte. Innen und Außen werden damit nicht durch einen räumlichen Bau voneinander getrennt, sondern innerhalb eines einzigen Gegenstandes verschränkt. Der Helm schützt den Kopf, aber die Stäbe überschreiten seine Kontur. Die Form begrenzt und erweitert zugleich. Eine solche Struktur entspricht dem hermetischen Gedanken der Korrespondenz, ohne dass behauptet werden müsste, die Karte illustriere unmittelbar einen bestimmten hermetischen Lehrsatz. Das Äußere macht sichtbar, was im Inneren bereits Gestalt gewonnen hat.

Auch die Beziehung von Teil und Ganzem wird dadurch deutlich. Die Karte zeigt nur einen Ausschnitt des Menschen, aber dieser Ausschnitt genügt, um seine soziale und politische Identität zu bestimmen. Die Rüstung und der Helm ersetzen gewissermaßen den ganzen Körper. Der Teil verweist auf das Ganze. Der Kopf ist nicht bloß ein anatomischer Ausschnitt; er trägt die Zeichen der Person. Umgekehrt zeigt die Karte, dass Herrschaft nicht nur durch den gesamten Körper ausgeübt wird, sondern durch Zeichen, die an wenigen Stellen konzentriert werden können. In diesem Sinn ist der Vierer selbst ein Mikrokosmos des Sola-Busca-Prinzips: Eine kleine Bildfläche enthält eine wesentlich größere Geschichte.

Die Zeitdimension der Karte ist deshalb weder Vergangenheit noch Gegenwart allein. Der Condottiere erscheint als bereits geformte Gestalt, doch seine Blickrichtung weist aus dem Bild hinaus. Seine Vergangenheit ist in Rüstung und Helm gegenwärtig; seine Zukunft liegt in dem, was er außerhalb des Bildes wahrnimmt oder auf das er sich richtet. Der Vierer markiert somit einen gegenwärtigen Zustand, der aus vorheriger Arbeit hervorgegangen ist und zugleich weitere Bewegung ermöglicht. Das entspricht der Entwicklungslogik der Stäbe. Die Saat ist nicht mehr bloß Möglichkeit, aber die Ernte ist noch nicht erreicht. Die Form ist entstanden, doch der Prozess ist nicht abgeschlossen.

Die spätere Entwicklung der Stäbe bestätigt diese Zwischenstellung. Nach dem Vier folgen Karten, in denen die landwirtschaftliche und alchemische Bildwelt weiter entfaltet wird. Der Fünfer führt den Kürbis beziehungsweise die Cucurbita ein, der Siebener zeigt den jungen Mann in der landwirtschaftlichen Arbeit, und auf dem Hintergrund des Buben der Stäbe erscheinen die gereiften Ähren. Die Forschung hat gerade diese Folge als besonders deutliches Beispiel für die Verbindung von Landwirtschaft und opus alchemicum beschrieben. Das Vier ist daher nicht die Ernte, sondern die Bildung des Trägers, der das weitere Werk überhaupt erst ermöglicht.

Damit wird auch verständlich, weshalb die Karte weder schlicht „Erfolg“ noch schlicht „Stabilität“ bedeutet. Solche späteren Kurzdefinitionen greifen zu kurz. In modernen Tarottraditionen ist der Vierer der Stäbe häufig mit Festigkeit, Gemeinschaft, Feier oder einem erreichten Zustand verbunden. Für die Sola-Busca-Karte ist jedoch etwas anderes entscheidender: Die Kraft hat einen Körper und eine Form angenommen. Der Zustand ist nicht das Ende des Prozesses, sondern seine Voraussetzung. Die Karte zeigt keine fertige Welt, sondern einen Moment, in dem die Energie so weit konzentriert wurde, dass sie eine Gestalt tragen kann.

Das erklärt auch die eigentümliche Ambivalenz der Karte. Ein Helm schützt, aber er kann ebenso begrenzen. Eine Rüstung verleiht Stärke, macht den Körper aber schwerer. Ein Condottiere besitzt Handlungsmacht, ist jedoch zugleich an seine Rolle gebunden. Die vier Stäbe auf dem Helm erhöhen die Sichtbarkeit dieser Rolle, aber sie erinnern zugleich daran, dass Macht immer in Formen eingeschlossen werden muss. Herrschaft ist nicht bloße Freiheit. Sie ist gebundene Kraft. Je größer die Kraft, desto notwendiger ihre Form.

Hier berühren sich die Stäbe mit den anderen Farben. Die Kelche würden dieselbe Frage stärker aus der Sphäre von Beziehung, Aufnahme und innerer Fülle stellen; die Schwerter aus der Sphäre von Entscheidung, Trennung und Erkenntnis; die Münzen aus der Sphäre von Körper, Materie, Besitz und Dauer. Die Stäbe zeigen dagegen die Kraft, die etwas in Bewegung bringt und hervorbringt. Der Vierer dieser Farbe zeigt deshalb nicht einfach Besitz oder Erkenntnis, sondern die Form, die eine schöpferische oder handelnde Kraft annimmt, sobald sie sich dauerhaft behaupten soll. Der Condottiere ist dafür eine passende Bildgestalt, weil militärische Macht geradezu exemplarisch zeigt, dass rohe Energie ohne Organisation nicht dauerhaft wirksam wird.

In der Alexandererzählung findet sich eine verwandte Struktur. Alexander ist in der historischen Überlieferung der Sohn Philipps und Olympias; die mythischen Erzählungen machen aus seiner Herkunft jedoch eine Schwelle zwischen menschlicher und göttlicher Abstammung. In der Alexander-Romanzentradition tritt Nektanebos als Magier und verborgener Vater auf, der unter der Gestalt des Ammon die Zeugung ermöglicht. Das Entscheidende an dieser Legende ist nicht ihre historische Wahrheit, sondern ihre Funktion als mythische Erklärung der außergewöhnlichen Gestalt Alexanders. Ein außergewöhnlicher Anfang verlangt eine außergewöhnliche Herkunft. Der spätere Herrscher wird rückwirkend durch einen Ursprung legitimiert, der seine sichtbare Gestalt überschreitet.

Das Sola Busca führt diese Logik weiter, ohne sie auf jeder Karte wiederholen zu müssen. Alexander erscheint als König der Schwerter und damit als ausdrücklich benannte Gestalt. Die Stäbe stellen demgegenüber die Welt der Hervorbringung dar. In der von der Brera-Forschung vorgeschlagenen alchemischen Lesart wird Alexander als eine Art neues Sonnenprinzip und als Bild des Goldes verstanden, des vollkommenen Metalls und des bevorzugten Materials für den philosophischen Stein. Auch diese Aussage gehört zur hermetischen Interpretation des Decks und nicht zur historischen Biographie Alexanders. Gerade als solche ist sie für den Zusammenhang der Stäbe bedeutsam: Was gesät, bearbeitet und verdichtet wird, soll schließlich in eine vollkommene Form übergehen.

Der Vierer der Stäbe steht genau vor dieser Vollendung. Er ist noch nicht das Gold und nicht der Stein. Er ist die Formierung der Kraft, aus der spätere Vollendung hervorgehen kann. Deshalb besitzt die Karte eine stille, beinahe unspektakuläre Bedeutung. Sie zeigt nicht den Höhepunkt der Macht, sondern den Augenblick, in dem Macht aufhört, bloße Möglichkeit zu sein. Der Helm ist dafür das entscheidende Bild: Der Kopf wird geschützt, ausgezeichnet und begrenzt. Die vier

Stäbe werden zu seiner Krone, ohne eine Krone zu sein. Sie verleihen der Gestalt Rang, ohne dass sie selbst ein königliches Attribut im engeren Sinn wären.

Die Saturnebene vertieft diesen Gedanken. Saturn ist der Planet der Grenze, weil er das Unbegrenzte in eine Zeitordnung zwingt. Alles, was Gestalt annimmt, wird endlich; alles, was endlich wird, kann aber auch bewahrt, verdichtet und überliefert werden. In dieser paradoxen Bewegung liegt seine hermetische Weisheit. Der Tod ist nicht bloß Vernichtung, sondern die Grenze, durch die eine Form abgeschlossen wird. Die Konzentration ist nicht bloß Einschränkung, sondern die Voraussetzung für Verwandlung. Das Vier der Stäbe zeigt diese saturnische Wahrheit in einer vergleichsweise hellen Form: Nicht Zusammenbruch, sondern Formgebung ist hier die Grenze. Die Energie wird nicht zerstört, sondern so konzentriert, dass sie eine Identität erhält.

Damit spricht die Karte auch mit jenen dunkleren Karten des Sola Busca, in denen Saturns Prinzip von Tod, Gewalt, Auflösung und Vergänglichkeit stärker hervortritt. Das Vier der Stäbe steht gewissermaßen auf der anderen Seite desselben Gesetzes. Wo spätere Karten zeigen, dass jede Form wieder zerfallen muss, zeigt der Vierer, warum Formen überhaupt entstehen können. Begrenzung ist nicht erst dort wirksam, wo etwas stirbt. Sie wirkt schon dort, wo etwas geboren und gestaltet wird. Anfang und Ende sind deshalb keine voneinander getrennten Prinzipien. Der Anfang braucht die Grenze, weil nur eine begrenzte Gestalt bestehen kann; die Grenze ermöglicht den nächsten Anfang, weil sie das Vorherige abschließt und verdichtet.

Gerade deshalb lässt sich die Karte auch als Schwelle lesen, ohne sie zu einer „Schwellenkarte“ im schematischen Sinn zu machen. Vor ihr liegt die geheime, noch nicht geformte oder erst bearbeitete Kraft. Nach ihr liegt eine Welt, in der diese Kraft sich weiter in Arbeit, Wachstum und schließlich Ertrag verwandelt. Der Vierer steht auf der Schwelle zwischen Potenz und Verkörperung. Er ist der Moment, in dem etwas, das bisher nur als Möglichkeit oder Prozess existierte, ein Gesicht erhält.

Dieses Gesicht gehört einem Krieger. Das ist nicht nebensächlich. Die Karte hätte die vier Stäbe auch als abstrakte geometrische Figur darstellen können. Stattdessen werden sie an einen Menschen gebunden, der durch Rüstung und Helm als Träger von Macht erscheint. Damit wird die Frage nach der Verantwortung sichtbar. Kraft muss einen Träger haben. Sobald sie verkörpert ist, kann sie handeln, schützen, herrschen und zerstören. Die Form macht Macht wirksam, aber sie macht sie auch verantwortlich. Der Mensch ist in dieser Karte weder bloß Opfer einer Kraft noch bloß ihr freier Besitzer. Er ist ihr Träger.

Das Verhältnis von Freiheit und Grenze wird damit zum philosophischen Kern der Karte. Der Condottiere blickt aus dem Bild hinaus, aber sein Körper ist in Rüstung gebunden. Er besitzt einen Horizont, aber er besitzt ihn nicht grenzenlos. Seine Freiheit besteht nicht darin, jede Grenze zu überschreiten, sondern darin, innerhalb einer geformten Identität handlungsfähig zu sein. Das ist die reifere Form der Stabkraft: Nicht mehr bloß Impuls, sondern gerichtete Energie.

In einer solchen Lesart gewinnt auch die alte Bedeutung des „Condottiere“ eine größere Tiefe. Der Feldherr ist nicht einfach ein Mann der Gewalt. Er ist jemand, der Kräfte ordnet. Ein Heer ist eine Vielzahl einzelner Kräfte, die erst durch Führung zu einer Handlungseinheit werden. Der Helm über dem Kopf des Feldherrn wird so zu einem Bild der Konzentration. Die vier Stäbe können als Zeichen einer gebändigten Vielheit erscheinen: Vier einzelne Linien werden einem einzigen Zentrum untergeordnet. Aus Vielheit wird Einheit, ohne dass die Vielheit ausgelöscht wird.

Dies entspricht zugleich dem Verhältnis der vier Farben des Tarot. Die Vierheit ist im gesamten System eine Struktur der Differenz und nicht bloß der Gleichheit. Stäbe, Kelche, Schwerter und Münzen sind vier verschiedene Sphären menschlicher Erfahrung. Das Vier der Stäbe ist deshalb ein Mikrokosmos dieser größeren Vierheit: Die Kraft einer einzelnen Sphäre wird an einer bestimmten Entwicklungsstufe verdichtet. Erst wenn die verschiedenen Sphären miteinander in Beziehung treten, wird sichtbar, dass der Mensch nicht aus einer einzigen Kraft besteht. Der Stab ist nur eine Weise, in der menschliche Wirklichkeit Gestalt annimmt. Der Sola-Busca-Komplex macht daraus kein einfaches Lehrbuch, sondern ein Netz von Bildbeziehungen.

Historisch ist dabei Vorsicht geboten. Es gibt keinen sicheren Nachweis, dass der ursprüngliche Schöpfer des Decks die Karten nach einer von Anfang bis Ende festgelegten hermetischen Initiationsordnung konzipierte. Ebenso wenig ist bewiesen, dass die Familie Este Auftraggeber des Decks war. Die Forschung kann jedoch das kulturelle Umfeld beschreiben, in dem ein solches Werk denkbar und verständlich war: norditalienische Renaissance, Humanismus, antike Geschichtsschreibung, höfische Bildkultur und die erneute Beschäftigung mit Hermetik und Alchemie. Die Este gehören zu diesem Umfeld; die Verbindung ist deshalb historisch relevant, ohne dass daraus eine direkte Auftragsgeschichte konstruiert werden darf.

Dasselbe gilt für Peter Mark Adams' Saturn-These. Sie ist keine historische Entdeckung eines „Saturnsymbols“ auf jeder einzelnen Karte. Ihr Wert liegt vielmehr darin, das Deck als zusammenhängende symbolische Architektur zu betrachten, in der Zeit, Grenze, Transformation, Gewalt, Tod und Erkenntnis miteinander verbunden werden können. Gerade der Vierer der Stäbe zeigt, wie fruchtbar diese Perspektive sein kann, wenn sie nicht als starre Einzelzuordnung verwendet wird. Saturn wird hier nicht zum Gegenstand des Bildes, sondern zum Prinzip, durch das die Beziehung zwischen Kraft und Form verstanden werden kann.

Das Eigene des Vierers der Stäbe liegt somit nicht in einem Zustand bloßer Sicherheit und auch nicht in einer dekorativen Feier des Erfolges. Seine eigentliche Bedeutung entsteht aus der Spannung zwischen den vier Stäben und dem Kopf, den sie umgeben. Die Stäbe sind Kraft; der Helm ist Grenze; der Condottiere ist Verkörperung; der offene Himmel ist der Raum, in den der Blick hinausreicht. Zusammen ergeben diese Elemente ein Bild dafür, wie eine Kraft zur Fähigkeit wird: Sie muss sich sammeln, eine Form annehmen und einen Träger finden. Erst dadurch kann sie über den Augenblick hinauswirken.

Die Karte steht deshalb an einer entscheidenden Stelle der Stäbereihe. Das As entzündet die Möglichkeit, das Zwei bringt sie in den Bereich der Arbeit und der Erde, das Drei führt sie in die Sphäre von Geheimnis, Verslossenheit und alchemischer Konzentration. Das Vier zeigt die erste stabile Verkörperung dieser Kraft. Danach kann der Prozess wieder in Arbeit, Wachstum, Reifung und schließlich Ernte übergehen. Der Vierer ist also weder Anfang noch Ende im einfachen Sinn. Er ist der Punkt, an dem ein Anfang Form angenommen hat und dadurch einen neuen Anfang ermöglicht.

In diesem Sinn ist die Karte auch eine stille Antwort auf die Frage nach dem Menschen. Der Mensch erscheint hier als Wesen, das seine Kräfte nicht dadurch vollendet, dass es sie grenzenlos entfesselt, sondern dadurch, dass es ihnen eine Gestalt gibt. Die Grenze ist nicht der Feind der Freiheit. Sie ist das Gefäß, in dem Freiheit wirksam werden kann. Das ist die eigentliche saturnische Einsicht dieser Karte. Saturn begrenzt, damit etwas Bestand gewinnt; Saturn verdichtet, damit etwas verwandelt werden kann; Saturn beendet eine Form, damit aus ihrer Begrenzung eine neue Form hervorgehen kann.

Der Alexanderbezug gewinnt von hier aus seine angemessene, zurückhaltende Gestalt. Der Mann des Vierers ist nicht Alexander, und die Karte ist keine verschlüsselte Darstellung seiner

Zeugung. Aber innerhalb des Sola-Busca-Programms kann sie als ein Bild jener notwendigen Zwischenstufe verstanden werden, durch die aus verborgener Herkunft sichtbare Gestalt wird. Die Alexanderzeugungslegende erzählt den Übergang vom Geheimnis der Herkunft zur außergewöhnlichen Person. Der Vierer der Stäbe erzählt auf seine Weise den Übergang von ungebundener Kraft zur verkörperten Macht. Beide Vorgänge sind nicht identisch, aber strukturell verwandt: Das Unsichtbare muss eine Form gewinnen, wenn es in der Welt wirksam werden soll.

So führt die Karte zurück zu ihrem eigenen Bild. Vier schmale Stäbe sitzen am Helm eines Mannes. Mehr ist zunächst nicht zu sehen. Und gerade darin liegt ihre eigentliche Tiefe. Die Stäbe stehen nicht neben dem Menschen; sie sind Teil seiner Gestalt geworden. Kraft ist nicht länger etwas, das der Mensch lediglich besitzt oder ausübt. Sie ist in seine Form eingegangen. Der Helm hält sie zusammen, der Kopf richtet sie aus, der Blick öffnet sie wieder nach außen. Die Karte zeigt damit einen Augenblick, in dem Energie weder zerstreut noch vernichtet wird, sondern Gestalt gewinnt. Das ist der stille Mittelpunkt des Vierers der Stäbe: Nicht die Ruhe nach der Arbeit, sondern die Geburt einer tragfähigen Form aus der zuvor ungebundenen Kraft. Und eben darin begegnen sich Anfang und Grenze. Was begrenzt wird, ist nicht notwendig beendet; es kann zum Gefäß einer neuen Gestalt werden. Der Vierer der Stäbe ist deshalb die Karte jenes Augenblicks, in dem Macht zum ersten Mal eine Form besitzt, die sie über den Augenblick hinaus tragen kann

Die 5 der Stäbe



5 der Stäbe

Ein junger Mann geht durch eine Landschaft und trägt eine ungewöhnlich schwere Last. Auf seinen Schultern liegen fünf lange Stäbe, die nicht einzeln in einer geordneten Reihe gehalten werden, sondern sich zu einem Bündel verbinden und über den Körper hinweg in verschiedene Richtungen ausgreifen. Die Last bestimmt seine Haltung: Der Oberkörper ist nach vorn geneigt, die Arme dienen der Sicherung des getragenen Materials, und die Bewegung des Körpers ist auf den Weg nach rechts gerichtet. In der rechten Hand hält er eine leere, getrocknete Kürbisflasche. Die Figur trägt eine kurze, rote Tunika; unterhalb des Gewandes sind die Beine sichtbar. Hinter ihr öffnet sich eine Landschaft mit Himmel und Gelände, so dass der Mensch nicht in einem abgeschlossenen Innenraum, sondern in einer offenen, natürlichen Umgebung erscheint. Die fünf Stäbe bilden die auffälligste geometrische Struktur des Bildes. Sie überkreuzen und bündeln sich über den Schultern und lassen sich als eine Dreier- und eine Zweiergruppe erkennen. Der Kürbis liegt davon getrennt in der Hand des Trägers. Die Figur selbst bildet die vermittelnde Mitte zwischen der Last auf den Schultern und dem Gefäß in der Hand. Nichts im Bild deutet auf einen Kampf zwischen mehreren Personen hin; es gibt keinen sichtbaren Gegner, keine

Schlacht und keine Gegenfigur. Die Spannung entsteht allein aus dem Verhältnis zwischen Mensch, Last, Gefäß und Weg.

Gerade diese Abwesenheit eines Gegners ist für das Verständnis der Karte entscheidend. Das Bild, das in späteren Tarottraditionen leicht mit Wettstreit, Streit oder konkurrierenden Kräften verbunden werden konnte, zeigt hier zunächst etwas anderes: einen einzelnen Menschen, der eine Vielzahl von Kräften in einer einzigen Last zusammenfasst und sie über einen Weg trägt. Die fünf Stäbe sind nicht fünf Gegner, sondern fünf miteinander verbundene Elemente. Sie sind zugleich geordnet und ungeordnet, denn ihre Bündelung macht aus einzelnen Stäben eine tragbare Einheit, während ihre unterschiedlichen Richtungen die Last sperrig und schwer handhabbar werden lassen. Das Bild stellt damit keine Ruhe dar, aber auch noch keinen Zusammenbruch. Es zeigt Bewegung unter Belastung. Der Mensch ist weder frei von der Last noch von ihr überwältigt. Er hat sie aufgenommen und ist mit ihr unterwegs.

Die Kürbisflasche bildet hierzu einen eigentümlichen Gegenpol. Die fünf Stäbe sind lang, hart, äußerlich und sichtbar; der Kürbis ist rundlich, geschlossen und als Gefäß auf Aufnahme und Bewahrung angelegt. Die Stäbe werden getragen, der Kürbis wird gehalten. Das eine bezeichnet eine nach außen gerichtete Last, das andere einen nach innen gerichteten Behälter. In dieser Gegenüberstellung liegt bereits die Grundspannung der Karte: Kraft muss nicht nur ausgeübt, sondern auch bewahrt werden. Bewegung allein genügt nicht. Wer eine Energie in die Welt trägt, benötigt zugleich ein Gefäß, das etwas aufnehmen und erhalten kann.

Die fünf Stäbe gehören zur Sphäre der Stäbe, und gerade im Sola-Busca lässt sich diese Farbe nicht auf eine spätere, feststehende Definition von „Feuer“, „Tatkraft“ oder „Willen“ reduzieren. Die Stäbe zeigen vielmehr eine Welt des Hervorbringens, des Arbeitens, des Bewegens und der Umwandlung. In der Forschung zur Ikonographie des Sola-Busca ist besonders hervorgehoben worden, dass die Stabkarten eine Verbindung zwischen landwirtschaftlicher Tätigkeit und alchemischem Werk herstellen. Das ist für die gesamte Reihe von Bedeutung: Das Wachstum des Feldes und die Verwandlung der Materie erscheinen als zwei Bilder eines ähnlichen Vorgangs. Aussaat, Pflege, Reife und Ertrag werden zu Bildern einer Arbeit, in der etwas zunächst Unscheinbares durch Zeit, Tätigkeit und richtige Behandlung in eine wertvollere Gestalt übergeht. Der Ausstellungskatalog *Il segreto dei segreti* hat gerade für die Stäbe diese Parallele zwischen *opus alchemicum* und Landwirtschaft herausgearbeitet.

Das Fünf tritt deshalb in der Stabsphäre nicht als bloße Addition zu einer bereits vorhandenen Feuerkraft. Es verändert die Qualität dieser Kraft. Eins war Setzung und Ursprung, zwei brachte Polarität und Gegenüberstellung hervor, drei führte zur produktiven Entfaltung, vier gab dem Hervorgebrachten eine erste feste Ordnung. Mit der Fünf beginnt diese Ordnung jedoch, sich zu bewegen. Das Fünf steht in einer klassischen pythagoreischen Tradition zwischen den geraden und ungeraden Zahlen und wurde als Verbindung unterschiedlicher Prinzipien verstanden. In der spätantiken *Theologia arithmetica* erscheint die Pentade als eine vermittelnde Zahl, die unter anderem mit dem Zentrum und mit der Verbindung von Gegensätzen verbunden werden konnte. Solche Zahlenspekulationen sind keine nachweisbare Gebrauchsanweisung des Sola-Busca, doch sie bieten einen historischen Deutungshorizont, der für die auffällige Gruppierung der fünf Stäbe bemerkenswert gut anschlussfähig ist.

Das Entscheidende ist dabei nicht die Zahl Fünf allein, sondern die Art, wie die Fünf im Bild erscheint. Die Stäbe bilden eine innere Vielheit, die der Träger zu einer einzigen Last zusammenfassen muss. Die Karte zeigt damit die erste Erfahrung einer Kraft, die so weit entwickelt ist, dass sie nicht mehr nur erzeugt, sondern organisiert werden muss. Feuer ist leicht zu entzünden, aber schwer zu führen. Wille kann einen Anfang hervorbringen, doch sobald

mehrere Kräfte gleichzeitig wirksam werden, entsteht die Notwendigkeit der Konzentration. Die Fünf ist hier die Zahl der verdichteten Vielheit.

So wird verständlich, weshalb die Karte genau an dieser Stelle der Stabreihe steht. Vor ihr liegt die Drei der Stäbe, in der die Kraft bereits über ihre ursprüngliche Setzung hinausgeht, und die Vier der Stäbe, in der sie eine Form von Ordnung und Stabilität erreicht. Danach folgen Karten, in denen diese Kraft weiter gesteigert, belastet und schließlich bis zur Zehn geführt wird. Die Fünf ist daher kein Endpunkt. Sie ist der Moment, in dem die eben gewonnene Ordnung ihre erste ernsthafte Belastungsprobe erfährt. Was zuvor aus einzelnen Impulsen aufgebaut wurde, muss nun getragen werden. Das Bild beantwortet damit eine einfache, aber grundlegende Frage: Was geschieht mit einer schöpferischen Kraft, wenn sie nicht mehr nur Möglichkeit, sondern Verpflichtung geworden ist?

Die Antwort lautet: Sie wird Last.

Doch Last ist in diesem Zusammenhang nicht notwendig ein Unglück. Der Stab, den man trägt, ist derselbe Stab, den man zuvor gebraucht hat, um etwas zu erzeugen. Die Belastung entsteht nicht dadurch, dass die Energie falsch wäre, sondern dadurch, dass Energie Wirklichkeit geworden ist. Jede wirkliche Schöpfung bindet den Schöpfer an das Geschaffene. Wer etwas hervorbringt, muss es weitertragen. In diesem Sinn ist die Fünf der Stäbe eine Karte der Konsequenz. Sie zeigt den Übergang von der Erzeugung zur Verantwortung für das Erzeugte.

Die Kürbisflasche vertieft diese Aussage auf eine überraschende Weise. In der unmittelbaren materiellen Welt des Bildes ist sie ein Reisegefäß. Kürbisse wurden als Behälter für Wasser verwendet, insbesondere auch von Reisenden und Pilgern. Zugleich besitzt der Kürbis in der alchemischen Bildsprache eine wesentlich spezifischere Bedeutung. In der Ikonographie des Sola-Busca wird die Kürbisflasche des Fünf der Stäbe als möglicher Hinweis auf die *cucurbita* verstanden, das alchemische Gefäß, in dem das Werk vollzogen wird. Diese Lesart ist nicht bloß eine moderne Fantasie: Der Ausstellungskatalog von Laura Paola Gnaccolini stellt die Kürbisflasche ausdrücklich in den Zusammenhang mit dem alchemischen Gefäß und verweist auf zeitgenössische Darstellungen, in denen der Kürbis als alchemistischer Behälter erscheint.

Damit verändert sich das Verhältnis von Mensch und Gegenstand. Der Mann trägt nicht einfach fünf Stäbe und zufällig einen Kürbis. Er trägt zugleich Material und Gefäß. Er trägt das, was verarbeitet werden muss, und das Gefäß, in dem Verarbeitung stattfinden kann. Die fünf Stäbe können so als äußere Arbeit, als Rohmaterial oder als noch nicht endgültig geordnete Kräfte erscheinen; die Kürbisflasche bildet dagegen die Bedingung ihrer Umwandlung. In einer alchemischen Lesart wird die Karte zu einem Bild des *opus*: Materie muss gesammelt, getragen, eingeschlossen und einer längeren Behandlung unterworfen werden, bevor aus ihr eine andere Gestalt entstehen kann.

Gerade hier beginnt die Karte mit der saturnischen Tiefenschicht des Sola-Busca zu sprechen. Saturn ist dabei nicht als unmittelbare astrologische „Zuordnung“ der Fünf der Stäbe zu verstehen. Eine solche feste Zuordnung lässt sich historisch für diese Karte nicht belegen. Saturn ist vielmehr als übergeordnetes hermetisch-alchemistisches Prinzip des gesamten Decks zu lesen: als Zeit, Grenze, Schwere, Konzentration, Alter, Melancholie, Tod und zugleich Weisheit. Peter Mark Adams hat Saturn zu einem zentralen Schlüssel seiner modernen Deutung des Sola-Busca gemacht und das Deck als komplexes, mehrschichtiges hermetisches Bildsystem interpretiert. Historisch ist diese Gesamtthese nicht als erwiesene Tatsache anzusehen; sie gehört zu einer modernen, teilweise kontroversen Rekonstruktion. Als hermetische Lesart besitzt sie jedoch eine bemerkenswerte Erklärungskraft für die eigentümliche Verbindung von Arbeit, Last, Zeit und Transformation, die gerade in dieser Karte sichtbar wird.

Saturn wirkt hier nicht als Figur, sondern als Gesetz der Materie. Was geschaffen wird, braucht Zeit. Was getragen wird, hat Gewicht. Was verwandelt werden soll, kann nicht unmittelbar verwandelt werden. Die Fünf der Stäbe ist deshalb eine kleine, fast unscheinbare Darstellung des saturnischen Prinzips: Kraft muss durch Begrenzung hindurch, damit sie Form gewinnt. Die fünf Stäbe wären ohne die Begrenzung des Körpers keine Last; erst der menschliche Körper macht ihre Vielzahl als Gewicht erfahrbar. Das Gefäß wiederum begrenzt und hält. So entsteht eine Dreiecksbeziehung zwischen Kraft, Körper und Gefäß. Das Ungeformte wird getragen, das Tragbare wird begrenzt, und das Begrenzte kann verwandelt werden.

In diesem Sinne ist Saturn nicht einfach das Ende einer Entwicklung. Er ist die Bedingung dafür, dass Entwicklung überhaupt Gestalt annimmt. Das Alte wird begrenzt, verdichtet und schließlich aufgelöst, damit eine neue Form entstehen kann. Diese saturnische Dialektik von Ende und Anfang ist für die Fünf der Stäbe besonders fruchtbar, weil die Karte einen Zustand zeigt, in dem etwas bereits vorhanden ist, aber noch nicht vollendet. Der Träger ist unterwegs; das Werk ist nicht abgeschlossen. Die Stäbe sind gebündelt, aber nicht verarbeitet. Der Kürbis ist leer, aber gerade deshalb kann er zum Gefäß werden. Leere und Fülle stehen hier nicht als Gegensätze gegenüber, sondern als zwei Zustände desselben Behälters.

Die Karte lässt sich dadurch als ein Bild der Konzentration lesen. Die Kraft wird nicht vermehrt, sondern gesammelt. Genau darin berührt sie die saturnische Melancholie. Melancholie ist in der Renaissance nicht ausschließlich Krankheit oder Schwermut. In der Tradition, die über Aristoteles, die spätantike Planetenlehre und Marsilio Ficino bis in den Renaissance-Neuplatonismus reicht, konnte die saturnische Melancholie auch mit Kontemplation, Tiefe und geistiger Konzentration verbunden werden. Saturn beschränkt die Zerstreuung, indem er den Menschen mit Gewicht, Zeit und Endlichkeit konfrontiert. Die Energie des Stabes muss deshalb lernen, sich selbst zu tragen.

Von hier aus wird auch verständlich, weshalb die Fünf der Stäbe nicht eigentlich eine Kampfkarte ist, obwohl die spätere Tarottradition aus der Fünf der Stäbe einen Wettstreit gemacht hat. Die Sola-Busca-Darstellung bietet keinen Kampf. Ihr Konflikt ist innerlich in der Last enthalten. Die fünf Kräfte müssen miteinander auskommen, weil sie gemeinsam getragen werden. Das Problem ist nicht der Gegner, sondern die Koordination. Die Karte zeigt damit eine ältere und zugleich philosophisch anspruchsvollere Form des Konflikts: Nicht „Ich gegen den anderen“, sondern „Wie bringe ich die Vielheit meiner eigenen Kräfte in eine tragfähige Ordnung?“

In dieser Hinsicht gehört die Karte eng zu den anderen Farben. Die Stäbe stellen eine Erfahrung dar, die in den Kelchen, Schwertern und Münzen jeweils eine andere Gestalt annimmt. Was hier als Last der tätigen Kraft erscheint, kann in den Kelchen als Überforderung der Empfindung, in den Schwertern als Spannung des Urteils und in den Münzen als Gewicht der materiellen Bedingungen wiederkehren. Die vier Farben sind deshalb nicht vier voneinander isolierte Welten. Sie zeigen unterschiedliche Erscheinungsformen desselben menschlichen Problems: Wie wird eine Möglichkeit zu einer tragfähigen Wirklichkeit? Die Stäbe beantworten diese Frage durch Tätigkeit. Die Fünf zeigt dabei den Moment, in dem Tätigkeit Konsequenzen erzeugt und deshalb einer höheren Form von Ordnung bedarf.

Der Zusammenhang mit der Alchemie verstärkt diesen Gedanken. Das alchemische Werk ist gerade nicht bloß eine Tätigkeit des Machens. Es ist eine Kunst des richtigen Maßes, des richtigen Gefäßes, der richtigen Dauer und der richtigen Abfolge. Das Material muss erhitzt, getrennt, vereinigt, gelöst, verdichtet und erneut geformt werden. Wer zu früh eingreift, zerstört den Prozess; wer zu wenig tut, lässt ihn erstarren. Die Fünf der Stäbe zeigt in diesem Sinn noch nicht die vollendete Transformation, sondern die Notwendigkeit, das Material überhaupt erst unter Kontrolle zu bringen. Der Mensch ist hier weniger Meister als Träger des Werkes.

Auch die Landwirtschaft, die in der Stabreihe als Parallelbild der Alchemie erscheint, führt genau in diese Richtung. Der Bauer kann das Wachstum nicht erzwingen. Er kann säen, bearbeiten und schützen, aber die Zeit des Wachstums liegt nicht vollständig in seiner Verfügung. Arbeit und Geduld müssen zusammenwirken. Was auf dem Feld geschieht, ist deshalb ein besonders gutes Bild für das saturnische Verhältnis von Tätigkeit und Zeit: Der Mensch handelt, aber er handelt innerhalb einer Grenze, die er nicht selbst gesetzt hat. In den späteren Stabkarten wird diese Entwicklung weitergeführt, bis schließlich die Ernte und der Ertrag sichtbar werden. Die Fünf markiert die Mitte dieses Prozesses, an der die Arbeit bereits Gewicht bekommen hat, während ihr Ergebnis noch nicht vorliegt.

An dieser Stelle lässt sich auch die Alexandertradition berühren, allerdings nur mit der notwendigen historischen Vorsicht. Alexander der Große ist im Sola-Busca nicht auf der Fünf der Stäbe dargestellt. Seine ausdrücklichsste Identifikation innerhalb der Kleinen Arkana liegt vielmehr im König der Schwerter, der als „Alexandro M.“ bezeichnet wird. Die Verbindung der Fünf der Stäbe mit Alexander ist daher keine unmittelbare ikonographische Tatsache.

Dennoch steht die Karte in jenem größeren ikonographischen Raum, in dem Alexander, Ägypten, Ammon, Natanabo und die alchemische Transformation miteinander verbunden werden können. Der *Alexanderroman* erzählt in verschiedenen Fassungen die Geburt Alexanders als Sohn der Olympias und des ägyptischen Königs Nektanebos, der sich ihr gegenüber als Gott Ammon ausgibt. In den ausführlichen Fassungen wird die Empfängnis mit astrologischen Berechnungen, Traumvisionen, Magie, Verwandlungen und göttlichen Erscheinungsformen verbunden. Diese Geschichte ist eine literarische Legende und keine historische Überlieferung über Alexanders tatsächliche Zeugung. Sie gehört jedoch zu einer langen und für die Renaissance wichtigen Tradition der Alexanderliteratur.

Gerade der alchemische Charakter der Stabreihe erlaubt hier eine vorsichtige Querbeziehung. Gnaccolini weist ausdrücklich darauf hin, dass die Stäbe als Reihe alchemische und agrarische Motive verbinden, und führt anschließend den Bezug Alexanders zur alchemischen Symbolik weiter: Alexander erscheint in einer anderen Karte als eine Art neue Sonne und damit im Bild des alchemischen Goldes. Das ist wichtig, weil dadurch Alexander nicht beliebig in jede Karte hineingelesen werden muss. Seine Bedeutung liegt vielmehr im größeren Transformationsprogramm, zu dem auch die Fünf der Stäbe gehört. Die Fünf zeigt die Arbeit am Material; Alexander verkörpert in der weiterführenden Bildsprache das Ideal der vollendeten, sonnenhaften Macht und des höchsten Resultats. Zwischen beidem liegt ein Weg.

Noch tiefer wird die Beziehung, wenn man die Zeugungslegende selbst als hermetische Erzählung betrachtet. Nektanebos ist in ihr nicht einfach ein Vater, sondern ein Magier, Astrologe und Gestalter von Erscheinungen. Er bereitet Pflanzen, Träume, Wachsbilder und astrologische Konstellationen vor, um eine Wirklichkeit hervorzubringen, die zugleich natürlich und künstlich, menschlich und göttlich erscheint. Das Entscheidende ist nicht die historische Wahrheit dieser Geschichte, sondern ihre Renaissancefunktion: Geburt wird als ein Prozess dargestellt, in dem verborgene Kräfte durch Wissen, Zeit, kosmische Berechnung und rituelle Handlung in eine neue Gestalt überführt werden. In dieser symbolischen Hinsicht steht sie dem alchemischen Denken nahe, ohne deshalb selbst ein alchemistischer Text zu sein.

Die Fünf der Stäbe kann zu dieser Erzählung eine entfernte, aber interessante Resonanz herstellen. Der Träger führt Material und Gefäß zugleich. Nektanebos wiederum arbeitet mit Stoffen, Bildern und astrologischen Bedingungen, um eine verborgene Möglichkeit zur Erscheinung zu bringen. In beiden Fällen ist Transformation nicht augenblicklich. Etwas muss vorbereitet, getragen, begrenzt und durch eine bestimmte Zeit hindurchgeführt werden. Der Alexanderbezug bleibt dabei eine interpretative Querlinie und darf nicht zu einer Behauptung

werden, der Mann auf der Karte sei Nektanebos oder Alexander. Dafür gibt es keinen historischen Beleg.

Auch die Este-Frage muss entsprechend behandelt werden. Das Sola-Busca wird häufig mit dem höfischen und gelehrten Milieu Ferraras und der Familie Este in Verbindung gebracht. Ferrara war unter den Este ein bedeutendes Zentrum von Kunst, Humanismus, Philosophie, Astrologie und verwandten gelehrten Kulturen. Zugleich ist nicht erwiesen, dass die Este das Sola-Busca-Tarot in Auftrag gaben. Die historische Forschung muss zwischen einem kulturellen Umfeld und einem konkreten Auftraggeber unterscheiden. Die Este sind deshalb als möglicher Resonanzraum der Bildsprache plausibel, aber nicht als gesicherte Urheber- oder Auftraggeberfamilie zu behandeln.

Gerade die Fünf der Stäbe zeigt, warum das Este-Milieu als kultureller Hintergrund interessant sein kann. Das Bild verbindet körperliche Arbeit, Landwirtschaft, aristokratische Bildkultur und hermetische Gelehrsamkeit in einer einzigen kleinen Szene. Ein gewöhnlicher Wanderer wird zum Träger eines philosophischen Rätsels. Die Kürbisflasche ist zugleich Alltagsgegenstand und möglicherweise alchemistisches Gefäß. Die Stäbe sind zugleich Arbeitsmaterial und Zeichen einer Zahl. Der Weg ist zugleich ein realer Weg und eine mögliche Darstellung eines Entwicklungsprozesses. Diese Mehrschichtigkeit entspricht jener Renaissancekunst, in der Bilder für ein gebildetes Publikum nicht nur gesehen, sondern gelesen werden sollten.

Hier zeigt sich die eigentliche Eigenart der Sola-Busca-Kleinen Arkana. Die Karten sind keine bloßen Zahlenbilder, sondern Miniaturen, in denen Handlung und Gegenstand zusammenarbeiten. Das unterscheidet sie von einer späteren Auffassung, nach der die nummerierten Karten vor allem abstrakte Situationen darstellen. Im Sola-Busca wird eine Zahl in eine konkrete Szene übersetzt. Die Fünf ist nicht aufgeschrieben; sie wird getragen. Sie erscheint als Bündel aus fünf Stäben. Die Zahl wird Handlung.

Damit wird auch das Verhältnis von Zahl und Bild umgekehrt: Nicht die Zahl erklärt das Bild, sondern das Bild gibt der Zahl eine existentielle Gestalt. Fünf ist hier nicht einfach „Harmonie“, „Konflikt“ oder „Mitte“. Fünf ist die Erfahrung, mehrere Kräfte gleichzeitig halten zu müssen. Die Zahl wird zu einer Aufgabe des Körpers. Erst dadurch wird ihre symbolische Bedeutung lebendig.

Die drei und zwei Gruppen der Stäbe verstärken diesen Eindruck. Die Aufteilung in drei und zwei ist sichtbar, ohne dass ihre Bedeutung mit Sicherheit festgelegt werden könnte. Eine pythagoreische Lesart könnte in Drei und Zwei die Verbindung ungerader und gerader Prinzipien erkennen; eine streng ikonographische Betrachtung muss jedoch bei der Beobachtung stehen bleiben, dass die fünf Stäbe tatsächlich in zwei Gruppen wahrnehmbar sind. Gerade diese Zurückhaltung ist wichtig. Die Renaissance war reich an Zahlenspekulationen, aber nicht jedes geometrische Detail eines Kunstwerks muss zwingend eine verschlüsselte mathematische Lehre enthalten. Die Form ist dennoch bemerkenswert, weil sie die Fünf nicht als geschlossene Einheit, sondern als Verhältnis verschiedener Kräfte sichtbar macht.

Das Verhältnis von Innen und Außen erscheint nun ebenfalls klarer. Außen trägt der Mensch eine Last; innen hält die Kürbisflasche einen möglichen Inhalt. Außen ist die Kraft sichtbar, innen ist das Gefäß leer. Die Karte zeigt somit eine eigentümliche Vorstufe der Transformation: Das Äußere ist bereits vorhanden, das Innere wartet noch auf Füllung. In alchemistischer Sprache könnte man sagen, dass das Gefäß bereitsteht, während der Prozess noch nicht vollendet ist. Der leere Behälter ist deshalb nicht Mangel, sondern Möglichkeit.

Hier berührt die Karte eine tiefere Form der saturnischen Weisheit. Saturn lehrt nicht nur, dass alles vergeht. Er lehrt, dass Form durch Grenze entsteht. Ein Gefäß kann nur etwas enthalten, weil es einen Rand besitzt. Ein Weg kann nur gegangen werden, weil der Mensch nicht gleichzeitig überall sein kann. Ein Werk kann nur entstehen, weil seine Vollendung Zeit benötigt. Eine Kraft kann nur Gestalt gewinnen, wenn sie sich konzentriert. Grenze ist daher nicht das Gegenteil von Freiheit, sondern ihre Bedingung. Das ist die positive Seite des Saturnprinzips, das in einer rein negativen Deutung leicht verloren geht.

Die Fünf der Stäbe zeigt genau diesen Augenblick der Konzentration. Der Mensch ist noch nicht am Ziel. Er hat nichts sichtbar vollendet. Es gibt keinen Triumph, keine Krone, keinen Goldbeutel und keine abgeschlossene Ernte. Trotzdem ist etwas Entscheidendes geschehen: Die Kräfte sind gesammelt und auf einen Weg gebracht worden. Das ist der Unterschied zwischen Möglichkeit und Arbeit.

Damit bereitet die Karte die späteren Stäbe vor. Was hier noch als schweres Bündel erscheint, wird in den folgenden Karten weitergeführt, differenziert und schließlich bis zum Zehnfachen der ursprünglichen Stabkraft gesteigert. Die spätere Reihe kann daher nicht verstanden werden, wenn die Fünf nur als „Konflikt“ gelesen wird. Der eigentliche Konflikt besteht darin, dass jede weitere Entfaltung einer ursprünglichen Kraft ihren Preis besitzt. Je mehr hervorgebracht wird, desto mehr muss getragen, geordnet und verantwortet werden.

In dieser Hinsicht ist die Fünf eine Schwelle. Nicht zwischen zwei Welten, sondern zwischen zwei Zuständen derselben Kraft. Vor ihr steht die Entfaltung; nach ihr die Bewährung. Vor ihr wird etwas geschaffen; nach ihr muss mit dem Geschaffenen gelebt werden. Das ist eine unspektakuläre, aber grundlegende Schwelle menschlicher Entwicklung. Der Mensch erkennt, dass schöpferische Freiheit nicht bedeutet, ohne Folgen zu handeln. Jede Verwirklichung erzeugt Bindung.

Das gilt auch für Herrschaft, ein Thema, das im Sola-Busca immer wieder mit den antiken Heroen und Herrschergestalten verbunden wird. Peter Mark Adams interpretiert die Hofkarten als eine symbolische Gemeinschaft von Herrschaft, Tugend und Einweihung; die Stäbe stehen in diesem Modell für schöpferische Energie und legitime Macht. Die Fünf zeigt, was vor einer solchen vollendeten Herrschaft geschehen muss: Macht muss zunächst getragen werden können. Sie darf nicht nur über andere verfügen, sondern muss die eigene Kraft ordnen. Alexander kann in diesem größeren Zusammenhang als Ideal des Herrschers erscheinen, doch gerade seine Geschichte zeigt auch die Gefahr, dass Expansion in Maßlosigkeit umschlägt. Die Fünf der Stäbe steht an dem Punkt, an dem diese Ambivalenz erstmals körperlich spürbar wird.

Der Mensch auf der Karte ist deshalb weder Sieger noch Besiegter. Er ist Träger. Das ist seine besondere Stellung. Er besitzt Handlungsmacht, denn er geht aus eigener Bewegung seinen Weg. Zugleich ist er an die Last gebunden, die er aufgenommen hat. Seine Freiheit besteht nicht darin, keine Grenze zu besitzen, sondern darin, innerhalb der Grenze eine Richtung zu wählen. Die Karte zeigt Verantwortung in ihrer elementarsten Form: das Getragene muss getragen werden.

Damit wird auch die Zeitdimension der Karte sichtbar. Die Vergangenheit ist in der Last gegenwärtig. Die fünf Stäbe sind das Ergebnis dessen, was zuvor aufgebaut wurde. Die Zukunft liegt im Weg, den der Träger noch vor sich hat. Die Gegenwart ist der Augenblick, in dem beides zusammenfällt: Das Vergangene ist Gewicht geworden, das Zukünftige ist noch nicht eingetreten. Die Karte ist daher eine reine Prozesskarte. Sie zeigt weder Anfang noch Ende, sondern die schwierige Mitte, in der das Werk bereits real ist und sein Ergebnis noch aussteht.

Gerade diese Mitte besitzt eine besondere Beziehung zur Zahl Fünf. In der pythagoreischen Tradition konnte die Pentade als vermittelnde Zahl und als Zentrum einer Ordnung verstanden werden. Im Bild wird daraus eine körperliche Mitte: Die fünf Stäbe liegen auf den Schultern des Menschen. Die Zahl ist nicht außerhalb des Menschen, sondern auf ihm. Der Mensch wird zum Mittelpunkt, in dem verschiedene Kräfte zusammenkommen. Das macht die Karte zu einem Mikrokosmos der Kleinen Arkana: Zahl, Farbe, Materie, Bewegung und Entwicklung fallen in einer einzigen Szene zusammen.

Von hier aus lässt sich auch die spätere hermetische Deutung des Sola-Busca weiterführen, ohne sie mit der ursprünglichen Bedeutung der Karte zu verwechseln. Historisch lässt sich nicht beweisen, dass der unbekannte Entwerfer des Decks die Fünf der Stäbe ausdrücklich als saturnische Initiationsstufe konzipierte. Ebenso wenig lässt sich beweisen, dass die Karte Teil eines bewusst verschlüsselten Initiationsrituals war. Adams' Interpretation des Decks als hermetisches und saturnisches Gesamtsystem ist eine moderne Rekonstruktion, die über das historisch Gesicherte hinausgeht. Die zeitgenössische Forschung bestätigt dagegen, dass die Bildwelt des Sola-Busca in ein außergewöhnlich gelehrtes Umfeld von Humanismus, Antikenrezeption und hermetisch-alchemischer Kultur gehört und dass die numerierten Karten selbst eine komplexe, teilweise alchemisch deutbare Ikonographie besitzen.

Innerhalb dieser späteren hermetischen Lesart wird die Fünf der Stäbe zu einem kleinen Bild des Saturnprozesses. Das Material ist gesammelt, aber noch nicht verwandelt. Es ist schwer, sperrig und unhandlich. Der Mensch muss es tragen, bis es in ein anderes Verhältnis gebracht werden kann. Die leere *cucurbita* ist dabei besonders sprechend: Transformation benötigt ein Gefäß. Ohne Grenze zerfließt die Kraft; ohne Behälter kann das Werk nicht stattfinden. Saturn ist hier nicht der Zerstörer des Werkes, sondern derjenige, der ihm Zeit und Form auferlegt.

So verschränken sich Anfang und Grenze. Der Stab ist eine Kraft des Anfangens; Saturn ist die Grenze, die dieser Kraft Dauer gibt. Der Kürbis ist leer; gerade deshalb kann etwas Neues in ihn eintreten. Die Last ist schwer; gerade deshalb wird die Bewegung bewusst. Die fünf Kräfte sind vielfältig; gerade deshalb müssen sie zu einer Einheit zusammengefasst werden. Das Alte ist noch nicht gestorben, das Neue noch nicht geboren. Die Karte zeigt den Zwischenzustand, in dem Transformation vorbereitet wird.

Auch die Alexanderzeugungslegende erhält aus dieser Perspektive einen präziseren Platz im Gesamtbild. Ihre tiefere Verbindung zur Karte liegt nicht in einer direkten Darstellung Alexanders, sondern in der gemeinsamen Vorstellung, dass Geburt und Hervorbringung nicht als einfache Ereignisse erscheinen. Im *Alexanderroman* wird Alexanders Entstehung durch astrologische Berechnung, Traum, Magie, Verwandlung und göttliche Zuschreibung dramatisiert. In der Fünf der Stäbe wird ein ähnliches Strukturprinzip viel bescheidener dargestellt: Etwas muss vorbereitet, getragen und in eine geeignete Form gebracht werden, bevor daraus ein neues Ergebnis entstehen kann. Die Karte erzählt keine Alexandergeschichte; sie stellt vielmehr eine menschliche Grundoperation dar, die auch im Alexanderstoff wiederkehrt: die Umwandlung verborgener Möglichkeit in wirksame Gestalt.

Dass gerade Alexander in der Sola-Busca-Bildwelt so wichtig ist, macht diesen Vergleich dennoch fruchtbar. Alexander ist dort nicht nur der Eroberer, sondern innerhalb späterer hermetischer Deutungen auch ein Bild der Überschreitung, der Aneignung von Wissen und der Verwandlung von Macht in kosmische Ordnung. Doch die Fünf der Stäbe zeigt die Kehrseite dieses Ideals: Vor jeder großen Eroberung steht die Fähigkeit, die eigene Kraft zu tragen. Expansion ohne Konzentration wird Zerstreung. Macht ohne Grenze wird Maßlosigkeit. Wissen ohne Gefäß kann nicht bewahrt werden. In diesem Sinne bildet die Karte einen stillen Gegenpol zum heroischen Alexanderbild.

Der Este-Bezug ist ähnlich indirekt. Wenn das Sola-Busca tatsächlich aus einem höfisch-humanistischen Milieu hervorgegangen ist, wie es die Forschung als Möglichkeit diskutiert, dann passt die Fünf der Stäbe in jene Kultur, in der körperliche Arbeit, Landwirtschaft, antike Tugendlehre, politische Herrschaft und gelehrte Hermetik nicht als vollständig getrennte Welten verstanden wurden. Das Bild eines jungen Trägers konnte für den einfachen Betrachter eine alltägliche Szene sein; für den gebildeten Betrachter konnte es zugleich die Vorstellung von Arbeit am Werk, von Last, Maß, Gefäß und Verwandlung aufrufen. Gerade die Mehrdeutigkeit ist charakteristisch für die Bildkultur der Renaissance. Die Este waren ein möglicher kultureller Resonanzraum, nicht der nachgewiesene Schlüssel zu jeder Einzelkarte.

Am Ende führt die Karte deshalb wieder zu ihrem einfachen Bild zurück. Ein Mensch trägt fünf Stäbe. Er hält ein Gefäß. Er geht weiter. Mehr geschieht äußerlich nicht. Aber in dieser Einfachheit liegt die eigentliche Tiefe des Bildes. Die Fünf der Stäbe zeigt nicht den Kampf, sondern die Last, die aus der eigenen Kraft hervorgeht. Sie zeigt, dass Schöpfung nicht mit dem Hervorbringen endet. Erst wenn das Hervorgebrachte getragen werden kann, beginnt seine eigentliche Prüfung.

Das ist zugleich die saturnische Wahrheit der Karte. Grenze ist nicht bloß Verzicht, Zeit nicht bloß Verzögerung, Schwere nicht bloß Behinderung. Das Gewicht zwingt die Kraft zur Form. Die Zeit trennt das Flüchtige vom Dauerhaften. Das Gefäß macht aus dem Leeren einen möglichen Raum der Verwandlung. Der Tod, der im saturnischen Prinzip als äußerste Grenze jeder Form erscheint, ist deshalb zugleich die Bedingung dafür, dass eine andere Form entstehen kann.

Die Fünf der Stäbe steht genau an diesem Punkt. Sie ist die Karte der gebundenen Energie, aber nicht der gebrochenen Energie. Sie zeigt den Augenblick, in dem der Mensch begreift, dass seine Kraft nur dann schöpferisch bleibt, wenn er sie tragen, begrenzen und konzentrieren kann. In der Reihe der Stäbe ist sie deshalb weder bloße Krise noch bloßer Erfolg. Sie ist die erste ernste Begegnung der schöpferischen Bewegung mit ihrem eigenen Gewicht.

Und vielleicht liegt gerade darin ihr tiefster Platz innerhalb der Kleinen Arkana: Die Karte zeigt, dass der Weg nicht dadurch weitergeht, dass immer mehr Kraft entfesselt wird. Er geht weiter, indem Kraft ein Gefäß findet. Die fünf Stäbe werden erst dann zu Werkstoff einer neuen Gestalt, wenn der Mensch lernt, sie nicht als fünf getrennte Mächte zu betrachten, sondern als eine Last, die durch ihn hindurch getragen werden muss. Zwischen dem Anfang und der Vollendung steht die Arbeit. Zwischen der Möglichkeit und der Gestalt steht die Grenze. Zwischen dem Menschen und seinem Werk steht die Zeit. Und genau dort, in dieser unscheinbaren Mitte, beginnt die eigentliche Verwandlung.

Die 6 der Stäbe



6 der Stäbe

Auf der Karte steht eine einzelne männliche Figur im Mittelpunkt. Sie ist in einer nach vorn geneigten, arbeitenden Haltung dargestellt und trägt ein Bündel langer, stab- oder pfeilartiger Gegenstände. Diese Stäbe liegen nicht ungeordnet beieinander, sondern werden durch ein Band zusammengehalten, das die sechs Elemente in voneinander unterscheidbare Gruppen gliedert. Eine Gruppe umfasst drei, eine zweite zwei und eine einzelne Stange bleibt für sich. In der Hand der Figur befindet sich eine Laterne. Der Mann ist damit zugleich Träger einer Last und Träger eines Lichtes. Seine Bewegung ist nicht die eines Kriegers, der sich einem Gegner entgegenstellt, und auch nicht die eines Herrschers, der seinen Rang zur Schau stellt. Er ist zu Fuß unterwegs und mit einer Aufgabe beschäftigt. Die Stäbe nehmen einen beträchtlichen Teil des Bildraumes ein und bilden durch ihre parallele beziehungsweise gebündelte Anordnung eine starke Richtungsstruktur. Die Figur selbst steht ihnen gegenüber nicht als unabhängiges Zentrum, sondern ist durch ihre Tätigkeit mit ihnen verbunden. Das Bild besitzt deshalb eine deutliche Spannung zwischen dem menschlichen Körper und dem Material, das dieser Körper bewegt und trägt. Die Laterne setzt innerhalb dieser Last einen zweiten Akzent. Wo die Stäbe Masse, Länge

und Bündelung erzeugen, steht ihr gegenüber ein kleines, konzentriertes Licht. Der Raum der Karte wird dadurch nicht allein durch Bewegung, sondern auch durch eine Gegenüberstellung von Last und Beleuchtung bestimmt. Die Zahl sechs ist nicht lediglich als arabische Ziffer am Kartenrand vorhanden; sie wird im Inneren des Bildes durch sechs Stäbe beziehungsweise pfeilartige Träger nochmals sichtbar gemacht. Ihre Anordnung ist daher selbst Teil der Konstruktion des Bildes. Die Gruppe drei, zwei und eins erzeugt eine innere Staffelung, in der Vielheit nicht einfach nebeneinanderliegt, sondern gezählt, gebunden und geordnet erscheint. Eine weitere auffällige Eigenschaft der Darstellung besteht darin, dass die Figur nicht in einer weiten heroischen Landschaft oder vor einer repräsentativen Architektur erscheint. Das Bild konzentriert sich auf den Menschen, seine Last, seine Geräte und sein Licht. Gerade diese Konzentration unterscheidet die Karte von jenen Darstellungen, in denen eine Handlung durch eine große Bühne der Welt erklärt wird. Hier ist die Handlung auf den Maßstab des einzelnen Menschen verdichtet. Die Karte zeigt keinen Triumphzug. Sie zeigt Arbeit in Bewegung.

Erst wenn diese sichtbare Ordnung ernst genommen wird, beginnt ihre eigentliche Deutung. Das Entscheidende ist zunächst nicht, dass sechs Stäbe vorhanden sind, sondern dass sechs Stäbe getragen werden. Die Zahl wird Handlung. Die Stäbe bilden keinen abstrakten numerischen Schmuck, sondern eine Last, die durch den Körper der Figur in Bewegung gesetzt wird. Gleichzeitig sind sie nicht bloß Last. Sie sind geordnet, zusammengebunden und voneinander unterschieden. Das Bild verbindet daher drei Vorgänge: Vielheit wird gesammelt, Sammlung wird gebunden, Gebundenes wird bewegt. Zwischen den sechs Elementen und dem Menschen besteht eine Beziehung gegenseitiger Abhängigkeit. Ohne den Träger bliebe die Gruppe unbewegt; ohne die Gruppe hätte die Bewegung des Trägers keinen Gegenstand. Das Feuerhafte der Stäbe erscheint hier deshalb nicht als plötzlicher Ausbruch, sondern als gezügelte, gerichtete und dienende Kraft. Die Energie des Stabes ist nicht verschwunden, aber sie hat ihre ursprüngliche Ungebundenheit verloren. Sie ist in eine Aufgabe eingetreten.

Gerade darin liegt die Eigenart der Karte innerhalb der Stäbe. Der Stab ist ein Gegenstand der Verlängerung des menschlichen Willens. Er reicht über die Hand hinaus, macht aus dem Körper ein Werkzeug und aus einer Absicht eine Handlung. Im Sola Busca wird diese Kraft jedoch immer wieder in konkrete Arbeits- und Transformationszusammenhänge überführt. Die Forschung des Ausstellungskatalogs von Brera hat für das Stäbe-Sem eine auffällige Nähe zwischen landwirtschaftlicher Arbeit und alchemischem opus herausgearbeitet: Das Säen, Wachsen, Reifen und Hervorbringen der Erde kann als Bild für den alchemischen Verwandlungsprozess gelesen werden. Gerade die Abfolge der Stäbe von den frühen Karten bis zu den Hofkarten entwickelt diese Beziehung zwischen Erde, Arbeit, Wachstum und Verwandlung in verschiedenen Gestalten.

Der 6 der Stäbe steht in diesem Zusammenhang an einer bemerkenswerten Stelle. Die vorausgehende Fünf zeigt eine Zuordnung, die zunächst noch stärker an das Material und das Gefäß gebunden ist. Die Kürbisform der 5 der Stäbe lässt sich auf der konkreten Ebene als landwirtschaftlicher Gegenstand verstehen; zugleich verweist sie, wie Laura Paola Gnaccolini im Ausstellungskatalog herausarbeitet, auf die cucurbita, das alchemistische Gefäß, in dem ein Teil des opus vollzogen wird. Damit wird die landwirtschaftliche Oberfläche des Stäbe-Sems zu einer zweiten, alchemischen Ebene geöffnet. Die 6 übernimmt diese Welt nicht als fertiges Ergebnis, sondern bringt sie in Bewegung. Der Mensch trägt nun das Material, das Werkzeug oder die Träger der Arbeit weiter. Wo die Fünf das Gefäß beziehungsweise die Voraussetzung des Vorgangs sichtbar machen kann, zeigt die Sechs den Menschen innerhalb des Vorgangs. Die Alchemie wird nicht mehr nur als Gegenstand, sondern als Tätigkeit erfahrbar.

Das erklärt auch, weshalb die Karte nicht einfach mit einem modernen Begriff wie „Erfolg“ oder „Sieg“ erschöpft werden kann. Die spätere Tarottradition hat aus der Sechs der Stäbe ein Bild des

Triumphs gemacht; die Sola-Busca-Darstellung selbst erzählt jedoch etwas anderes. Sie zeigt keinen Sieger mit erhobenem Stab, keine Krone, keinen Empfang und keinen öffentlichen Ruhm. Das Bild ist viel bescheidener und zugleich viel härter: Eine Aufgabe muss erfüllt werden. Ein Mensch trägt etwas, das getragen werden muss. Er besitzt ein Licht, aber das Licht macht die Last nicht leichter. Es erlaubt ihm vielmehr, seinen Weg unter Bedingungen eingeschränkter Sichtbarkeit fortzusetzen.

Hier beginnt die eigentliche Zeitdimension der Karte. Die Laterne ist kein Sonnensymbol. Sie ist ein kleines, begrenztes Licht. Sie beleuchtet nicht die Welt, sondern einen Nahbereich. Ihre Kraft besteht nicht darin, alles sichtbar zu machen, sondern gerade genug sichtbar zu halten, damit Bewegung möglich bleibt. Das ist eine andere Form von Erkenntnis als die plötzliche Offenbarung. Der Mensch sieht nicht das Ganze. Er sieht den nächsten Bereich seines Weges. Die Karte stellt damit eine Erkenntnis dar, die an Bewegung und Begrenzung gebunden ist. Licht ist vorhanden, aber es ist nicht grenzenlos. Kraft ist vorhanden, aber sie ist gebunden. Bewegung ist möglich, aber sie hat eine Last.

An dieser Stelle gewinnt die Zahl sechs eine besondere Bedeutung. Die spätantike pythagoreisch-neuplatonische Zahlenspekulation, wie sie in der sogenannten *Theology of Arithmetic* überliefert ist, bezeichnet die Sechs als die erste vollkommene Zahl, weil ihre echten Teiler 1, 2 und 3 zusammen wieder sechs ergeben. Zugleich wird sie als Verbindung der ersten geraden und der ersten ungeraden Zahl verstanden, also als eine durch Multiplikation hervorgebrachte Verbindung von Zwei und Drei. In der spätantiken Überlieferung erhält die Hexade deshalb unter anderem die Bezeichnung „vollkommen“, „Ehe“ beziehungsweise Verbindung und wird mit einer ordnenden Vermittlungsfunktion verbunden. Die historische Zuschreibung dieser Schrift an Iamblichos ist nicht gesichert; sie gehört jedoch zu dem spätantiken pythagoreisch-neuplatonischen Zahlenwissen, das für die Renaissance als gelehrter Traditionsbestand grundsätzlich zugänglich war.

Für die 6 der Stäbe ist diese Zahlensymbolik deshalb besonders interessant, weil das Bild selbst die innere Zerlegung der Sechs zeigt: drei, zwei und eins. Das ist keine frei erfundene numerologische Konstruktion, denn gerade diese Gruppierung ist an der Karte tatsächlich sichtbar. Eine ältere Analyse der Sola-Busca-Pips hat darauf hingewiesen, dass die sechs Stäbe durch ein Band in die Gruppen drei, zwei und eins geteilt werden und damit eine auffällige Parallele zur spätantiken Hexaden-Symbolik entsteht. Entscheidend ist dabei weniger die Behauptung, der Künstler habe mit Sicherheit eine bestimmte Stelle der *Theology of Arithmetic* illustrieren wollen. Dafür fehlt ein eindeutiger Beleg. Entscheidend ist vielmehr, dass hier eine historische Zahlenlehre und eine konkrete Bildordnung miteinander korrespondieren. Die Karte lässt eine solche Lesart zu, ohne dass sie als nachgewiesene Absicht ausgegeben werden müsste.

Die sechs Stäbe sind somit nicht bloß sechs Dinge. Sie sind eine Vielheit, die sich selbst durch ihre Teile erhält. Drei, zwei und eins ergeben zusammen sechs. Das Bild des Tragens erhält dadurch eine zweite Bedeutung: Die Last ist nicht chaotisch. Sie ist gegliedert. Der Mensch trägt nicht die unbestimmte Vielheit, sondern eine bereits geordnete Vielheit. Das ist ein wesentlicher Unterschied. Die Arbeit der Karte besteht nicht darin, Ordnung erst zu erzeugen, sondern darin, eine vorhandene Ordnung durch die Zeit hindurch zu bewahren.

Damit wird verständlich, weshalb die Karte an dieser Stelle der Reihe steht. Die Stäbe beginnen mit dem Willen und der Möglichkeit, eine Kraft in Handlung zu überführen. In den folgenden Karten werden diese Kräfte zunehmend konkretisiert. Die Drei führt in den Bereich des Beginnens, der Unternehmung und der gesammelten Absicht; die Vier bringt das geistig oder praktisch Vorgestellte stärker in eine gebildete Form; die Fünf führt in einen Bereich, in dem Material, Natur und Gefäß miteinander verbunden werden. Die Sechs übernimmt nun diese

vorbereitete Welt und setzt sie in Bewegung. Danach erscheint mit der Sieben eine Figur, die sich mit der Aussaat beziehungsweise der Kontrolle des Wachstums beschäftigt; die Acht zeigt die bereits hervorgebrachte Blüte; die Neun führt über eine Wassergrenze; und die Zehn führt schließlich zur goldenen Frucht des abgeschlossenen Vorgangs. Diese Entwicklung ist nicht als historisch belegte „Bedeutungsliste“ der Karten zu verstehen. Sie ergibt sich vielmehr aus der ikonographischen Folge, wie sie insbesondere die alchemische Interpretation des Brera-Katalogs nahelegt.

In dieser Entwicklung bildet die Sechs eine Schwelle zwischen Vorbereitung und gezielter Hervorbringung. Die Arbeit ist noch nicht abgeschlossen. Aber sie ist auch nicht mehr bloß Möglichkeit. Etwas wurde aufgenommen, geordnet und muss nun an seinen Bestimmungsort gelangen. Der Mensch ist hier weder der Schöpfer aus dem Nichts noch der Empfänger eines fertigen Ergebnisses. Er ist Träger eines Prozesses.

Gerade dadurch unterscheidet sich die Karte von der späteren Sieben. Dort scheint die Arbeit stärker auf den Boden und auf die Zukunft des Wachstums ausgerichtet. In der Sechs dagegen befindet sich das Material noch in Bewegung. Es ist noch nicht ausgesät, noch nicht aufgeblüht, noch nicht über die Grenze geführt und noch nicht in Gold verwandelt. Die Sechs ist die Zeit des Transports. Das ist symbolisch bedeutsam, weil Transport immer eine Zwischenstellung bezeichnet. Was getragen wird, befindet sich nicht mehr dort, wo es aufgenommen wurde, und noch nicht dort, wo es gebraucht wird. Der Träger selbst ist die lebendige Mitte zwischen zwei Orten und zwei Zuständen.

Damit wird auch die Beziehung von Innen und Außen deutlicher. Die Last befindet sich außerhalb des Körpers, doch die Entscheidung, sie zu tragen, wird körperlich vollzogen. Der innere Wille erhält eine äußere Form. Umgekehrt zwingt die äußere Last den Menschen zu einer bestimmten Körperhaltung. Innen und Außen spiegeln sich, ohne identisch zu werden. Der Mensch trägt die Stäbe, aber die Stäbe bestimmen seine Haltung. Der Wille bewegt die Materie, doch die Materie diszipliniert den Willen. In dieser Wechselwirkung liegt ein Kern der Karte.

Die Stäbe sind dabei besonders geeignet, diese Beziehung darzustellen, weil sie als Farbbeziehungsweise Sphäre nicht einfach „Feuer“ im späteren esoterischen Sinn bedeuten müssen. Historisch handelt es sich um einen der vier traditionellen italienischen Tarotsuits. Erst spätere Systeme haben daraus feste Element- und Planetenzuordnungen entwickelt. Im Sola Busca selbst werden die Stäbe durch eine außergewöhnlich konkrete Bilderwelt bestimmt. Die Karten zeigen Landwirtschaft, Werkzeuge, Körper, Pflanzen und Tätigkeiten. Der Brera-Katalog beschreibt gerade diesen Bereich als einen Ort, an dem die Bildwelt des bäuerlichen Arbeitens mit dem alchemischen opus verschränkt wird.

Die Grundkraft der Stäbe ist deshalb hier weniger ein abstraktes Feuer als eine Kraft des Hervorbringens. Sie ist Wille, Arbeit, Wachstum, Bearbeitung und Verwirklichung. Die Sechs verändert diese Kraft, indem sie sie unter eine Ordnung bringt. Der Wille muss tragen können. Die Energie muss durch einen Zeitraum hindurch ausgehalten werden. Das ist der entscheidende Schritt von spontaner Aktivität zu dauerhafter Wirksamkeit.

Damit tritt die melancholische Seite der Stäbe hervor, die in der Sola-Busca-Forschung gelegentlich mit der Temperamentenlehre verbunden worden ist. Diese Zuordnung ist keine allgemein belegte historische Grundregel des Sola Busca und darf nicht als ursprüngliches „Schlüsselwort“ der Karte ausgegeben werden. Als interpretative Beobachtung besitzt sie jedoch eine gewisse Plausibilität: Die Figur trägt, arbeitet, bewegt sich unter einer Last und besitzt zugleich eine kleine Lichtquelle. Die Vitalität der Stäbe erscheint dadurch nicht als Überschwang,

sondern als konzentrierte Kraft. Das Feuer wird nicht zum Flammenmeer, sondern zur Glut einer Aufgabe. Gerade diese Verdichtung ist es, die eine saturnische Lesart ermöglicht.

Saturn ist dabei nicht als direkte astrologische Einzelzuordnung dieser Karte zu verstehen. Es wäre historisch nicht haltbar, den 6 der Stäbe einfach mit Saturn gleichzusetzen. Die Saturnebene gehört vielmehr zu einer übergeordneten hermetischen Interpretation des Sola Busca. Peter Mark Adams macht Saturn zum entscheidenden Deutungsrahmen seines gesamten Projekts und verbindet den Deckcharakter mit einer dunkleren, initiatischen Renaissance-Hermetik, in der astrologische Mächte, alchemische Transformation, politische Macht, Ritual und verborgene Wissensformen ineinandergreifen. Adams selbst betont zugleich, dass sein Buch keine vollständige Bedeutungslehre jeder einzelnen Karte ist, sondern eine Untersuchung des verborgenen Gesamtprogramms des Decks.

Gerade deshalb ist Saturn für die 6 der Stäbe nicht als Etikett, sondern als Schlüsselprinzip fruchtbar. Die saturnische Energie bedeutet hier Zeit, Grenze, Konzentration und die Fähigkeit, eine Aufgabe unter Bedingungen des Widerstands fortzuführen. Saturn ist die Erfahrung, dass eine Kraft erst dadurch Gestalt gewinnt, dass sie begrenzt wird. Die sechs Stäbe sind gebündelt; die Bewegung des Menschen ist räumlich begrenzt; die Laterne besitzt nur einen begrenzten Lichtkreis; der Körper ist durch die Last gezwungen, eine bestimmte Haltung einzunehmen. Überall wird Energie durch Grenze in Form gebracht.

In diesem Sinn ist Saturn nicht das Gegenteil der Stäbe, sondern ihre Verdichtung. Die Stäbe stehen für Bewegung, Hervorbringung und Tätigkeit; Saturn zwingt diese Bewegung in Dauer. Die Energie darf nicht einfach verschwinden. Sie muss gehalten werden. Die Arbeit muss über den Augenblick hinaus fortgesetzt werden. Das macht die Karte zu einem Bild der Konzentration.

Hier berührt die Laterne eine weitere saturnische Dimension. Sie erinnert ikonographisch an die alte Verbindung des einsamen Wanderers mit einem begrenzten Licht. Eine unmittelbare Gleichsetzung mit dem späteren Eremiten ist historisch nicht zulässig, doch die Ähnlichkeit der Bildidee ist auffällig: Der Mensch besitzt ein Licht, das nicht die Welt insgesamt erhellt, sondern ihm Orientierung in einem begrenzten Umkreis gibt. Eine ältere Analyse der Sola-Busca-Pips hat gerade diese Nähe zur Eremitenfigur hervorgehoben und sogar vermutet, dass die Laterne eine ältere Zeit- oder Stundenmetaphorik berühren könnte. Diese Vermutung bleibt spekulativ, doch die Verbindung von Licht, Bewegung und Zeit ist im Bild selbst vorhanden.

Damit öffnet sich die Karte zu Saturn als Herr der Zeit. Die Laterne ist Licht im zeitlichen Verlauf. Sie macht sichtbar, was jetzt getan werden muss. Der Mensch muss nicht wissen, wie der ganze Weg endet. Er muss den nächsten Abschnitt erkennen. Saturn ist in diesem Sinne nicht nur der Planet des Endes, sondern der Lehrer der begrenzten Zeit. Er zwingt die Aufmerksamkeit auf das Maß. Jede Handlung hat ihre Dauer, jede Last ihr Gewicht, jede Bewegung ihren Weg.

Diese Deutung führt zugleich zu dem paradoxen Verhältnis von Anfang und Grenze. Der Mensch trägt die Stäbe offenbar zu einem Ort, an dem etwas mit ihnen geschehen soll. Die Grenze, die ihn von seinem Ziel trennt, ist deshalb nicht bloß Hindernis. Sie ist Bedingung des Prozesses. Ohne Strecke gäbe es keinen Transport; ohne Zeit keine Reifung; ohne Widerstand keine Konzentration. Saturn begrenzt die Kraft, damit die Kraft Gestalt gewinnt.

Das ist genau der Punkt, an dem sich eine hermetische und eine alchemistische Lesart berühren. Das alchemistische opus ist kein bloßes Hervorbringen, sondern ein geregelter Vorgang von Bearbeitung, Trennung, Verbindung, Reinigung, Reifung und Verwandlung. Die Brera-Forschung hat die Stäbe gerade deshalb mit landwirtschaftlichen Bildern verbunden: Säen und

Ernten bilden eine natürliche Analogie zu einem Werk, bei dem ein Ausgangsstoff durch Zeit und Bearbeitung in eine andere Gestalt überführt wird.

Die Sechs bezeichnet innerhalb dieser Analogie nicht die Vollendung, sondern die geordnete Bewegung zwischen den Phasen. Sie ist die Hand des Werkes. Sie trägt, was später verwandelt werden soll. Insofern kann der Mensch auf der Karte als eine Art Diener des Prozesses verstanden werden. Er ist nicht der souveräne Herrscher über die Materie. Er führt sie. Das ist ein wichtiger Unterschied. Die hermetische Transformation gelingt nicht durch bloße Willkür. Sie verlangt Dienst an einem Verfahren, dessen Bedingungen nicht beliebig verändert werden können.

Darin liegt auch eine tiefere Beziehung zwischen Freiheit und Grenze. Die Figur besitzt Bewegungsfreiheit, aber sie ist nicht frei von ihrer Last. Sie entscheidet offenbar über die Richtung, aber nicht über die Tatsache, dass die Last getragen werden muss. Die Freiheit der Karte besteht daher nicht in Grenzenlosigkeit. Sie besteht darin, innerhalb einer gegebenen Ordnung wirksam zu werden. Der Mensch ist Handelnder, aber kein allmächtiger Schöpfer.

Diese Vorstellung passt in besonderer Weise zu dem Renaissancehorizont, den Adams für das Sola Busca beschreibt. Nach seiner Rekonstruktion entstand das Deck in einem politischen und kulturellen Umfeld, in dem Fragen von Macht, Herrschaft, Krieg, Niederlage, Selbstformung und höfischer Selbstdarstellung eine große Rolle spielten. Adams betont, dass das Deck nach dem Krieg Ferraras gegen Venedig und für eine venezianische Elite entstanden sein dürfte und dass seine Bilder deshalb auch Spannungen zwischen Macht, Niederlage, Täuschung und Selbstinszenierung spiegeln können. Gleichzeitig sieht er in dem Deck ein Werk, dessen gelehrte Bildsprache auf die intellektuellen Ressourcen eines hochgebildeten Publikums verweist.

Gerade in diesem Kontext gewinnt die unscheinbare Gestalt des Trägers eine politische Nebenbedeutung. Ein Herrscher bewegt die Welt nicht unmittelbar. Zwischen Willen und Wirkung stehen Menschen, Werkzeuge, Boten, Träger, Handwerker und Diener. Die Karte zeigt keine große Herrschaft, sondern die Infrastruktur, durch die Herrschaft überhaupt handlungsfähig wird. Das ist besonders interessant, weil die Hofkarten des Sola Busca mit ihren historischen und mythischen Figuren eine Welt der Herrschaft und des Ruhms eröffnen, während die nummerierten Karten häufig die anonymen körperlichen Voraussetzungen dieser Welt zeigen.

Hier entsteht eine Beziehung zu Alexander dem Großen, allerdings nicht in Form einer unmittelbaren Identifikation. Alexander erscheint im Sola Busca ausdrücklich als König der Schwerter, „Alexandro M.“, und gehört damit zu einer anderen Sphäre des Decks. Die Alexandergestalt ist mit Macht, Eroberung, Wissen und der Verbindung von Herrschaft und geistiger Erkenntnis verbunden. In der mittelalterlichen Alexandertradition wurde seine Herkunft darüber hinaus durch die Legende der Empfängnis mit Olympias, Nektanebos und Zeus-Ammon in einen göttlich-astrologischen Horizont gestellt. Diese Legende ist literarisch überliefert und gehört nicht zur historisch gesicherten Biographie Alexanders. Innerhalb einer späteren hermetischen Interpretation kann sie jedoch als Erzählung einer außergewöhnlichen Zeugung und damit als Bild eines Anfangs gelesen werden.

Für die 6 der Stäbe ist gerade die Abwesenheit Alexanders bedeutsam. Die Karte zeigt nicht den großen Eroberer, sondern den Menschen, der eine begrenzte Aufgabe ausführt. Sie steht damit gewissermaßen auf der anderen Seite des Alexanderbildes. Alexander verkörpert die Ausweitung des Willens in die Welt; der Träger der sechs Stäbe verkörpert die Disziplin, ohne die jede Ausweitung wirkungslos bliebe. Die große Geschichte des Eroberers setzt eine unendliche Zahl

kleiner, konkreter Handlungen voraus. Der Held braucht Material, Wege, Werkzeuge, Boten, Arbeiter und Zeit. Die 6 der Stäbe zeigt einen dieser unsichtbaren Träger von Wirksamkeit.

Damit lässt sich die Karte auch als Gegenbild zur Hybris lesen. Alexander ist im Sola Busca gerade deshalb eine ambivalente Gestalt, weil seine Größe in Grenzüberschreitung besteht, aber jede Grenzüberschreitung die Gefahr des Maßverlustes enthält. Die 6 der Stäbe zeigt das Gegenprinzip: Kraft wird nicht größer, indem sie jede Grenze sprengt, sondern indem sie eine Aufgabe lange genug trägt, damit aus ihr etwas Dauerhaftes entstehen kann. In diesem Sinn ergänzt die Karte den Alexanderkomplex, ohne selbst eine Alexanderkarte zu sein.

Auch die Este erhalten in dieser Perspektive eine differenzierte Bedeutung. Das Sola Busca ist in einem kulturellen Raum entstanden, in dem Ferrara und der Este-Hof eine herausragende Rolle für Humanismus, Kunst, höfische Kultur, Astrologie und Hermetik spielten. Eine direkte urkundliche Zuschreibung des Decks an die Este ist jedoch nicht nachgewiesen. Die neuere Brera-Forschung betont vielmehr die Verbindung zu einem venezianischen Auftraggeber beziehungsweise Besitzer und hebt Marin Sanudo als besonders plausible Figur hervor. Die Este sind daher eher als kultureller und intellektueller Horizont denn als sicherer Auftraggeber zu behandeln.

Gerade dieser historische Vorbehalt ist wichtig. Die hermetische Deutung darf nicht rückwirkend aus dem Este-Hof eine nachweisbare „Tarotschule“ machen. Belegbar ist, dass Ferrara im Quattrocento ein bedeutendes Zentrum höfischer Kartenspiele und humanistischer Kultur war und dass das Sola Busca in einen norditalienischen Kontext gehört, in dem alchemische, astrologische und hermetische Gelehrsamkeit präsent war. Belegbar ist ebenfalls, dass die Sola-Busca-Bilder nach heutiger Forschung einen deutlichen alchemisch-hermetischen Gehalt besitzen. Die weitergehende These, das gesamte Deck sei als geheimes Initiationswerk für einen eng begrenzten Kreis konzipiert worden, gehört dagegen vor allem in den Bereich moderner Interpretation, insbesondere der Arbeit Peter Mark Adams’.

Gerade hier erweist sich die 6 der Stäbe als methodisch wertvolle Karte. Sie zwingt dazu, zwischen Bild und Deutung zu unterscheiden. Sicher sichtbar sind sechs gebündelte Stäbe, ein Träger und eine Laterne. Historisch gut anschließbar ist die Einbettung des Stäbe-Sems in eine Bildwelt von Landwirtschaft und alchemischem opus. Plausibel ist die Verbindung der Sechs mit der spätantiken pythagoreischen Hexadenlehre, weil die Karte selbst die sechs Elemente in 3, 2 und 1 gliedert. Spekulativ bleibt dagegen die Behauptung, der Künstler habe bewusst eine bestimmte Passage der Theology of Arithmetic verschlüsselt oder die Figur ausdrücklich als Saturndiener gestaltet. Gerade diese Abstufung macht die Deutung stärker, nicht schwächer.

Die Beziehung zu Saturn lässt sich deshalb am überzeugendsten als hermetische Tiefenschicht formulieren. Saturn steht in Adams’ Gesamtdeutung für eine Welt, in der Grenze, Zeit, Macht, Tod und Transformation zusammengehören. In einer solchen Welt ist die Grenze nicht bloß das, was verhindert. Sie ist das, was Gestalt ermöglicht. Der sechsfach gegliederte Stabbund ist ein kleines Bild dieser Logik. Die Vielheit wird gebunden, die Kraft wird konzentriert, der Körper wird durch die Last diszipliniert, das Licht wird auf einen begrenzten Bereich konzentriert. Das alles sind Formen der Einschränkung, aber keine Formen der bloßen Verneinung. Sie verwandeln Unbestimmtheit in Form.

Hier kann Saturn auch mit Melancholie verbunden werden, sofern Melancholie nicht als bloße Niedergeschlagenheit verstanden wird, sondern in ihrem älteren hermetisch-astrologischen Sinn als Zustand der Schwere, Sammlung, Absonderung und vertieften Betrachtung. Der Träger der Karte ist nicht festlich, nicht triumphierend und nicht repräsentativ. Er ist mit einer Aufgabe allein gelassen. Doch gerade diese Absonderung ermöglicht Konzentration. Das Licht der

Laterne ist klein, aber es ist deshalb umso genauer. Die Karte macht aus der Beschränkung eine Form der Aufmerksamkeit.

Damit erhält auch der Begriff der Weisheit eine besondere Färbung. Weisheit ist hier nicht die Fähigkeit, alles zu wissen. Sie besteht vielmehr darin, die begrenzte Reichweite des eigenen Wissens zu akzeptieren und dennoch handeln zu können. Der Träger sieht nicht den gesamten Weg. Er besitzt nur ein Licht für den unmittelbaren Raum. Trotzdem bewegt er sich. Das ist eine andere Form von Erkenntnis als die visionäre Schau. Es ist eine Erkenntnis der Maßhaltung.

In einer alchemischen Sprache könnte man sagen, dass die Karte die Phase der Sammlung und Führung des Materials beschreibt. Das Material muss an seinem Ort sein, in der richtigen Menge, in der richtigen Verbindung und unter den richtigen Bedingungen. Die Alchemie ist deshalb immer auch eine Kunst des Timings. Zu früh bedeutet Unreife, zu spät bedeutet Verlust. Saturn wacht über dieses Maß der Zeit. Die Sechs ist an dieser Stelle besonders passend, weil sie selbst eine Zahl des inneren Maßes ist: Sie enthält ihre Teile und erhält sich durch ihre Teile. Das Bild des gebundenen Bündels übersetzt diese mathematische Ordnung in körperliche Arbeit.

Die folgende Sieben macht daraus eine neue Stufe. Dort beginnt die Arbeit stärker mit dem Boden und der Aussaat zu korrespondieren. Der Mensch richtet seine Tätigkeit auf ein zukünftiges Wachstum. Die Sechs ist dagegen noch mit dem Transport des Materials beschäftigt. Sie ist deshalb weder Anfang noch Ende. Sie ist die Mitte eines Vorgangs, in dem das Vorbereitete zum Wirksamen gebracht wird.

Diese Mittelstellung ist auch philosophisch bedeutsam. Der Mensch verbringt einen großen Teil seines Lebens in Zuständen, die weder Ursprung noch Vollendung sind. Er trägt etwas, das aus der Vergangenheit stammt, und bewegt es auf eine Zukunft zu, die er noch nicht sehen kann. Genau das zeigt die Karte. Das Vergangene ist in der Last gegenwärtig; das Zukünftige liegt in der Richtung der Bewegung. Die Gegenwart ist der Träger zwischen beiden. Zeit wird dadurch nicht als abstrakte Linie dargestellt, sondern als körperlich erfahrbare Aufgabe.

Hier verschränkt sich die Karte besonders deutlich mit dem saturnischen Gedanken von Anfang und Grenze. Jeder Anfang trägt eine Last aus dem Vorherigen. Kein neuer Zustand entsteht aus dem Nichts. Das Alte muss aufgenommen, begrenzt, geordnet und weitergeführt werden, bevor es eine neue Gestalt annehmen kann. Saturn beendet das Alte nicht einfach durch Vernichtung. Er macht es schwer genug, damit es nicht umgestaltet weiterbesteht. Er verdichtet es. Und gerade dadurch kann etwas Neues entstehen.

Die 6 der Stäbe zeigt diesen Vorgang in einer ungewöhnlich unspektakulären Form. Nichts explodiert, nichts fällt, nichts wird gekrönt. Der Mensch trägt. Gerade deshalb ist die Karte ein wichtiges Gegenstück zu den spektakuläreren Bildern des Sola Busca. Transformation besteht nicht nur aus Tod, Opfer, Feuer oder Offenbarung. Sie besteht auch aus dem langen Tragen dessen, was verändert werden soll.

In dieser Hinsicht lässt sich die Karte als ein Mikrokosmos des gesamten Sola Busca verstehen. Das Deck selbst ist ein Gefüge aus vielen einzelnen Bildern, historischen Figuren, Zahlen, Pflanzen, Werkzeugen, Waffen, Körpern und allegorischen Handlungen. Erst ihre Verbindung erzeugt das größere Programm. Die 6 der Stäbe wiederholt dieses Prinzip im Kleinen: Sechs einzelne Stäbe werden zu einem geordneten Ganzen. Der Mensch steht nicht außerhalb dieser Ordnung, sondern trägt sie. Die Karte zeigt damit auf elementare Weise, was auch das Deck als Ganzes tut: Einzelheiten werden gesammelt, gruppiert und in eine Bewegung des Sinnes gebracht.

Das Verhältnis von Teil und Ganzem ist hier besonders präzise. Jeder einzelne Stab ist Teil einer Sechs; die Sechs ist Teil der Stäbefolge; die Stäbe sind Teil der Kleinen Arkana; die Kleine Arkana steht neben den Hofkarten und Trümpfen; und das gesamte Deck bildet schließlich den kulturellen Mikrokosmos, dessen historische und hermetische Vielschichtigkeit die Forschung seit langem beschäftigt. Die Karte gewinnt ihre Bedeutung deshalb nicht dadurch, dass sie von diesem Ganzen unabhängig wäre, sondern dadurch, dass sie ein bestimmtes Gesetz des Ganzen sichtbar macht: Ordnung entsteht durch Beziehung.

Das erklärt auch, warum die Zahl sechs hier nicht einfach als „Harmonie“ verstanden werden sollte. Harmonie ist nicht die Abwesenheit von Spannung. Die Karte besitzt eine deutliche Spannung zwischen Last und Licht, Bewegung und Gewicht, Vielheit und Bündelung. Die Sechs ist vollkommen, gerade weil ihre Teile in ein Verhältnis treten. Das Vollkommene ist nicht das Ungeteilte, sondern das in sich stimmig Geordnete.

Diese Vorstellung steht der saturnischen Erfahrung nahe. Saturn bedeutet Grenze, aber Grenze bedeutet nicht notwendigerweise Mangel. Ein Gefäß ist begrenzt, damit es etwas enthalten kann. Ein Körper ist begrenzt, damit er eine Gestalt besitzt. Eine Zeitspanne ist begrenzt, damit eine Handlung überhaupt stattfinden kann. Eine Laterne hat einen begrenzten Lichtkreis, damit die Aufmerksamkeit auf das Naheliegende konzentriert wird. Die 6 der Stäbe ist daher eine Karte der Formgebung durch Begrenzung.

Auch die spätere Entwicklung der Stäbereihe lässt sich von hier aus neu verstehen. Auf die Sechs folgt eine Phase, in der das Gesammelte in die Erde gelangt; danach tritt das Wachstum sichtbar hervor; später wird eine Grenze überschritten; schließlich erscheint das Ergebnis als Gold beziehungsweise als Frucht des vollendeten Werkes. Die Sechs ist der Punkt, an dem die Energie noch nicht sichtbar fruchtet, aber bereits organisiert ist. Sie ist die unscheinbare Voraussetzung späterer Sichtbarkeit.

Gerade deshalb ist die Karte von der späteren modernen Vorstellung des „Sieges“ zu unterscheiden. Der Triumph, der in manchen späteren Tarottraditionen aus der Sechs der Stäbe geworden ist, verschiebt den Schwerpunkt von der Arbeit auf das Ergebnis. Im Sola Busca ist der Schwerpunkt umgekehrt: Das Bild zeigt den Vorgang. Es zeigt den Menschen, bevor die Frucht sichtbar wird. Das macht die Karte innerhalb der Reihe philosophisch tiefer. Sie fragt nicht, wer am Ende gefeiert wird, sondern wer bereit ist, die Last des Werdens zu tragen.

In diesem Sinn steht die Karte auch in einer eigentümlichen Beziehung zum Alexanderbild. Alexander ist der große Name der Eroberung, der Expansion und des Goldes; die 6 der Stäbe zeigt den anonymen Vollzug, der jeder großen Verwirklichung vorausgeht. Der eine erscheint als König der Schwerter, als geistig-politische Souveränität; die andere zeigt einen Menschen, der seine Aufgabe erfüllt, ohne einen Namen zu benötigen. Das Sola Busca stellt damit zwei Formen von Größe nebeneinander: die sichtbare Größe des Helden und die unsichtbare Größe der Ausdauer.

Die Alexanderzeugungslegende macht diesen Gegensatz noch deutlicher. Dort beginnt die Geschichte mit einem außergewöhnlichen Ursprung, mit einer Verbindung des Menschlichen und des Göttlichen, des Irdischen und des Himmlischen. In der hermetischen Lesart wird dieser Anfang zum Bild einer besonderen Geburt. Die 6 der Stäbe zeigt dagegen einen viel späteren Moment jeder Verwirklichung: das Tragen dessen, was aus einem Anfang hervorgegangen ist. Zwischen Zeugung und Vollendung liegt Arbeit. Zwischen kosmischem Ursprung und irdischer Gestalt liegt Zeit. Zwischen Möglichkeit und Gold liegt die Last des Prozesses.

Damit wird Saturn zum verbindenden Prinzip. Der Anfang braucht die Grenze, damit er Gestalt erhält. Die Geburt Alexanders braucht in der Legende eine kosmische Ordnung; die spätere Verwirklichung seiner Macht braucht Zeit, Disziplin und Konzentration. Saturn steht in dieser hermetischen Lesart nicht einfach am Ende des Weges. Er ist das Prinzip, das den Anfang durch die Zeit hindurch trägt. Er begrenzt, damit etwas Dauer gewinnt. Er verdichtet, damit etwas Gestalt annimmt. Er beendet, was nicht mehr tragfähig ist, damit eine neue Form entstehen kann.

Die 6 der Stäbe zeigt diese Saturnenergie in ihrer mildesten und vielleicht menschlichsten Gestalt. Noch gibt es keinen Tod, keinen Zusammenbruch und keine Katastrophe. Aber die Möglichkeit der saturnischen Erfahrung ist bereits vorhanden: Last, Begrenzung, Zeit, Konzentration und die Notwendigkeit, einen Weg unter nicht frei gewählten Bedingungen fortzusetzen. Das Licht der Laterne ist klein, aber gerade deshalb genügt es. Die Karte verlangt keine Allsicht. Sie zeigt die Kunst, innerhalb des begrenzten Lichtes handlungsfähig zu bleiben.

Darin liegt schließlich die eigentliche menschliche Erfahrung dieser Karte. Der Mensch erfährt sich weder als vollkommen freien Schöpfer noch als passives Opfer der Umstände. Er ist Träger. Er übernimmt etwas, das größer ist als der Augenblick, und bewegt es durch die Zeit. Seine Freiheit besteht darin, wie er diese Last trägt und wohin er sie führt; seine Grenze besteht darin, dass er sie nicht durch bloßen Willen verschwinden lassen kann. Seine Verantwortung entsteht daraus, dass das, was er trägt, später weiterwirken wird.

Die Karte ist deshalb weder eine Karte des Erfolges noch eine Karte des Scheiterns. Sie ist eine Karte der notwendigen Mitte. Sie zeigt den Augenblick, in dem eine Kraft bereits geformt ist, aber noch nicht vollendet; in dem eine Aufgabe begonnen hat, aber noch nicht abgeschlossen ist; in dem das Licht vorhanden ist, aber die Dunkelheit noch nicht verschwunden ist. Ihre Wahrheit liegt in dieser Unfertigkeit.

Vielleicht ist gerade dies der tiefste Sinn der Sechs. Die vollkommene Zahl erscheint nicht als vollendete Welt, sondern als geordnete Bewegung ihrer Teile. Der Mensch trägt drei, zwei und eins; er trägt die Vielheit als Einheit, ohne ihre Unterschiede aufzuheben. Das ist eine sehr genaue Beschreibung von Transformation. Verwandlung bedeutet nicht, dass alles Vorherige ausgelöscht wird. Sie bedeutet, dass das Vorherige in eine neue Ordnung gebracht wird.

So spricht die 6 der Stäbe mit den übrigen Karten der Kleinen Arkana, ohne ihre Eigenart zu verlieren. Sie nimmt die materielle und landwirtschaftliche Welt der Münzen auf, weil etwas getragen und bearbeitet werden muss. Sie berührt die Kelche, weil jede Bewegung zugleich eine Erwartung auf ein kommendes Ergebnis enthält. Sie steht den Schwertern nahe, weil ihre Ordnung, Bündelung und Richtung eine Form von Unterscheidung voraussetzen. Aber keine dieser Sphären kann ihre Erfahrung ersetzen. Die Stäbe machen aus der Ordnung Handlung. Sie führen die Möglichkeit in den Prozess.

Und gerade darin liegt ihre Verbindung zum ganzen Sola Busca. Das Deck ist selbst eine Sammlung von Fragmenten, die erst durch ihre Beziehungen eine verborgene Ordnung erkennen lassen. Die Forschung hat gezeigt, wie stark seine Bildwelt von humanistischen, alchemischen, astrologischen und hermetischen Wissensbeständen durchzogen ist; zugleich bleibt vieles hypothetisch, und gerade Adams' Rekonstruktion des Decks muss dort, wo sie über die gesicherten historischen Befunde hinausgeht, als moderne hermetische Interpretation verstanden werden.

Die 6 der Stäbe ist in diesem großen Gefüge deshalb keine nebensächliche Zwischenkarte. Sie verkörpert das Prinzip, ohne das weder der alchemische noch der menschliche Weg fortgesetzt

werden kann: die Fähigkeit, eine geordnete Kraft durch die Zeit zu tragen. Ihr Licht ist klein, ihre Last ist groß, ihre Bewegung unspektakulär. Gerade darin liegt ihre Würde.

Denn die eigentliche Verwandlung beginnt nicht erst dort, wo Gold sichtbar wird. Sie beginnt in dem Augenblick, in dem das Ungeformte gesammelt, das Zerstreute gebunden und das Vorhandene auf einen Weg gebracht wird. Die 6 der Stäbe zeigt diesen Augenblick. Sie zeigt den Menschen noch vor dem Ergebnis, aber bereits innerhalb des Werkes. Saturn steht hier nicht als Tod am Ende, sondern als Grenze, die dem Werden seine Form gibt. Alexander erscheint nicht als unmittelbares Motiv, sondern als ferner Pol einer Geschichte, deren heroischer Anfang und königliche Vollendung nur möglich werden, weil zwischen ihnen Menschen tragen, arbeiten, warten und handeln. Und die Este stehen nicht als gesicherte Auftraggeber hinter dem Bild, sondern als Teil jenes Renaissancehorizonts, in dem Herrschaft, Humanismus, Kunst, Hermetik und die Suche nach verborgener Weisheit miteinander in Beziehung treten konnten.

Das Eigene dieser Karte ist deshalb nicht der Sieg, sondern die Trägerschaft. Nicht der Ruhm, sondern die Konzentration. Nicht das Ende, sondern die Mitte zwischen Anfang und Vollendung. Sechs Kräfte sind zu einer Einheit gebunden; ein Mensch nimmt diese Einheit auf seinen Körper; ein begrenztes Licht begleitet ihn durch einen noch nicht vollständig sichtbaren Raum. In dieser einfachen Konstellation liegt eine der stillsten Aussagen des Sola Busca: Was später als Frucht, Gold, Erkenntnis oder Macht erscheint, beginnt als Last, die jemand bereit ist, durch die Zeit zu tragen. Und gerade weil diese Last begrenzt, konzentriert und verwandelt wird, kann aus ihr eine neue Gestalt entstehen.

Die 7 der Stäbe



7 der Stäbe

Auf der Karte steht ein einzelner Mann, fast unbekleidet und stark nach vorn geneigt, als müsse er sich unter einer Last hindurchbewegen, die seinen ganzen Körper bestimmt. Über seinem Rücken erhebt sich ein Bündel roter Stäbe. Sie sind nicht locker über die Bildfläche verteilt, sondern eng zusammengefasst und in einem Gefäß oder einer korbartigen Vorrichtung gebündelt, die auf dem Rücken des Mannes liegt. Die Stäbe ragen nach oben und füllen einen großen Teil der oberen Bildhälfte. Ihre Spitzen tragen dunkle, spiralig oder gefiedert wirkende Endungen. Einige der Stäbe liegen vor dem Körper und schneiden diagonal durch den Bildraum. Der Mann hält beziehungsweise führt einzelne dieser Stäbe mit seinen Händen, während sein Körper unter der Last nach vorn gedrückt wird. Sein Kopf ist gesenkt; der Blick richtet sich nicht auf den Betrachter und auch nicht auf einen klar bezeichneten Gegenstand vor ihm, sondern scheint dem unmittelbaren Vorgang des Tragens und Ablegens zu folgen. Der Oberkörper ist entblößt, während die Kleidung den unteren Körper nur teilweise bedeckt. Die Haltung ist weder aufrecht noch repräsentativ. Sie ist eine Haltung der Anstrengung.

Der Boden unter den Füßen erscheint als hölzerne, waagrecht gegliederte Fläche. Dahinter öffnet sich eine helle, bläuliche Landschaft, die nur sparsam ausgeführt ist. Die Horizontzone liegt vergleichsweise niedrig, sodass der obere Teil der Karte von den aufragenden Stäben beherrscht wird. Die Architektur oder Landschaft des Hintergrundes tritt gegenüber der Figur und ihrer Last deutlich zurück. Der Mensch befindet sich im Vordergrund und nimmt die Bildmitte ein; zugleich wird er von der Last überragt, sodass das eigentlich menschliche Zentrum formal von den Stäben überdeckt wird. Die Komposition besitzt dadurch eine auffällige Asymmetrie: Unten befindet sich der Körper, oben die Masse der Stäbe; zwischen beiden liegt die gebeugte Rückenlinie als verbindende und zugleich belastete Achse. Die Stäbe bilden ein dichtes, fast fächerförmiges Gebilde, während der menschliche Körper eine gegenläufige Bewegung zeigt. Die Stäbe steigen auf, der Mensch sinkt unter ihnen zusammen. Vertikale und diagonale Linien treffen auf eine gebogene, nach unten gerichtete Körperhaltung. Das Bild besitzt damit eine klare Spannung zwischen Aufrichtung und Niederbeugung, zwischen dem Aufsteigen der Gegenstände und dem Absinken ihres Trägers. Nichts in dieser Darstellung deutet auf einen ruhenden, abgeschlossenen Zustand. Selbst dort, wo der Mann innehält, ist sein Körper auf Fortbewegung und Lastverlagerung eingestellt.

Gerade diese Bildordnung ist der eigentliche Ausgangspunkt der Deutung. Die sieben Stäbe erscheinen nicht zunächst als sieben voneinander unabhängige Zeichen. Sie werden als Masse erfahren. Ihre Vielheit wird zu einer Einheit, und diese Einheit wird zur Last eines einzelnen Körpers. Damit entsteht eine merkwürdige Umkehrung: Was in der Zahl Sieben als Vielheit erscheint, wird bildlich zu einer einzigen schweren Sache. Der Mann trägt nicht sieben einzelne Aufgaben, sondern eine zusammengeballte Wirklichkeit. Die Stäbe sind voneinander unterscheidbar und zugleich zusammengebunden. Ihre Individualität bleibt sichtbar, ihre Wirkung aber entsteht aus ihrer Konzentration.

Die Grundkraft der Stäbe liegt im Sola Busca zunächst in der Sphäre des Feuers, der Aktivität, des Hervortretens und der gerichteten Energie. Doch eine bloße Gleichsetzung mit „Willen“, „Kreativität“ oder „Tatkraft“ würde dem Bild nicht gerecht. Der Stab ist hier kein Zeichen, das der Mensch frei in der Hand führt. Er ist etwas, das der Mensch tragen muss. Damit verändert die Karte die Grundkraft der Farbe grundlegend. Die Energie des Feuers wird nicht schwächer, aber sie ist nicht mehr frei verfügbar. Sie hat sich verdichtet. Aus Möglichkeit ist Verpflichtung geworden, aus Impuls Gewicht, aus Handlungskraft eine Last, die den Körper formt.

Die Stäbe der vorangehenden Karten lassen sich in dieser Hinsicht als eine Entwicklung der Kraft lesen, die zunehmend konkreter und folgenreicher wird. Wo die frühen Karten der Farbe noch die Entstehung, Aufrichtung, Begegnung oder Ausbildung einer Möglichkeit zeigen, tritt mit der Sieben eine andere Erfahrung hervor: Die hervorgebrachte Energie kehrt zum Menschen zurück und verlangt von ihm, sie zu tragen. Die Karte steht damit an einer Schwelle innerhalb der Stäbereihe. Was zuvor entfaltet wurde, kann nicht mehr ohne weiteres zurückgenommen werden. Die eigene Aktivität besitzt nun Masse. Sie hat Konsequenzen.

Das erklärt auch, weshalb die Sieben im Sola Busca nicht ohne weiteres mit der später vertrauten Vorstellung des „Sich-Verteidigens“ gleichgesetzt werden sollte. Die berühmte Waite-Smith-Darstellung eines Menschen, der sich gegen mehrere Angreifer behauptet, steht in einer anderen Bildlogik. Der Sola-Busca-Mann verteidigt sich nicht sichtbar gegen einen äußeren Gegner. Er kämpft zunächst mit dem Gewicht dessen, was er selbst trägt. Das Entscheidende ist deshalb nicht der äußere Widerstand, sondern die Rückwirkung angesammelter Kraft auf ihren Träger. Die Karte verschiebt die Frage von „Wogegen muss ich mich behaupten?“ zu einer tieferen Frage: Was geschieht mit einem Menschen, wenn die Kräfte, die er entfaltet hat, zu einer Last werden?

In diesem Sinn erhält die Sieben eine eigentümliche Nähe zur saturnischen Erfahrung. Saturn ist hier nicht als unmittelbare astrologische Zuordnung der Karte zu verstehen; es gibt keinen belastbaren historischen Nachweis, dass die Karte im ursprünglichen Spiel ausdrücklich dem Planeten Saturn zugeordnet wurde. Saturn gehört vielmehr zu jener übergeordneten hermetisch-alchemistischen Deutungsebene, die sich aus dem gesamten Sola-Busca-Bildprogramm erschließen lässt und die in der modernen Interpretation Peter Mark Adams' einen zentralen Stellenwert besitzt. In dieser Perspektive bezeichnet Saturn Zeit, Grenze, Schwere, Konzentration, Melancholie, Alter und Tod, zugleich aber auch Sammlung, Kontemplation und eine Weisheit, die erst durch die Erfahrung der Grenze entsteht. Adams' Saturn-These liest das Deck gerade nicht als Ansammlung hübscher Allegorien, sondern als verschlüsseltes System, dessen Bildwelt auf eine tiefere astrologisch-theurgische und hermetische Ordnung verweist.

Die Sieben der Stäbe lässt sich vor diesem Hintergrund als eine saturnische Verdichtung des Feuers lesen. Das Feuer, das sonst nach außen drängt, wird schwer. Es verliert seine Leichtigkeit, ohne seine Kraft zu verlieren. Das ist ein entscheidender Unterschied. Saturn löscht das Feuer nicht; er zwingt es in eine Form. Die Energie muss nun getragen, geordnet und begrenzt werden. Gerade darin liegt die Nähe zu der saturnischen Dialektik, die für die Renaissance von besonderer Bedeutung war: Saturn war einerseits der kalte, trockene, langsame und melancholische Planet, andererseits konnte seine Wirkung gerade bei Gelehrten und schöpferisch Tätigen mit Konzentration, geistiger Tiefe und außergewöhnlicher Erkenntnis verbunden werden. Die Renaissance-Deutung der saturnischen Melancholie machte aus der bloßen Schwere eine mögliche Bedingung des Denkens.

Auf der Sieben der Stäbe wird diese Dialektik körperlich. Der Mann denkt nicht sichtbar über seine Last nach; sein Körper denkt für ihn. Er ist nach vorn gebeugt, weil das Gewicht eine bestimmte Haltung erzwingt. Der Körper wird zum Maßstab der Grenze. Solange die Stäbe nur Gegenstände sind, besitzen sie keine Schwere im symbolischen Sinn. Erst die Beziehung zum Körper macht aus ihnen Last. Die Karte zeigt daher nicht einfach „zu viel Arbeit“, sondern den Augenblick, in dem eine angesammelte Kraft eine Grenze erreicht, an der sie den Träger verändert.

Hier gewinnt auch die Zahl Sieben ihre besondere Stellung. Sie ist weder Anfang noch Vollendung der Reihe. Nach den sechs vorausliegenden Stufen ist bereits eine Entwicklung geschehen; vor der Zehn liegen noch drei weitere Stufen, in denen die Stabkraft weiter verändert wird. Die Sieben ist deshalb eine Zahl des Übergangs zwischen Entfaltung und Reifung. Sie gehört nicht mehr der ursprünglichen Entstehung an, aber auch noch nicht der endgültigen Vollendung. In einer spätantiken und neuplatonischen Zahlensymbolik konnte die Sieben mit einer abgeschlossenen kosmischen Ordnung der sieben Planetensphären verbunden werden; für eine konkrete historische Absicht des Sola Busca lässt sich daraus jedoch keine sichere Einzelbedeutung ableiten. Tragfähig ist vielmehr die Beobachtung, dass die Sieben in der hermetischen Lesart eine Vielheit zu einer höheren Ordnung zusammenführen kann. Auf der Karte geschieht genau das bildlich: Sieben einzelne Stäbe werden zu einem Bündel und damit zu einer einzigen Last.

Die Zahl wirkt somit nicht additiv auf die Farbe, als wäre „Sieben“ einfach mit „Stäben“ zu verrechnen. Sie verändert deren Qualität. Das Feuer der Stäbe hat die Stufe erreicht, auf der seine eigene Hervorbringung zurückwirkt. Der Wille muss seine Folgen tragen. Die Bewegung muss Gewicht bekommen. Die Energie muss sich konzentrieren, sonst zerstreut sie sich. Die Sieben ist deshalb keine bloße Krisenzahl, sondern eine Verdichtungszahl. Sie zeigt, dass Entwicklung nicht nur in Expansion besteht. Was wachsen will, muss irgendwann Gewicht gewinnen.

Das erklärt die merkwürdige Würde der Figur. Der Mann ist nicht als Sieger dargestellt, aber auch nicht als Besiegter. Er trägt. Gerade dieses schlichte Verb beschreibt seine Position genauer als jedes moderne Schlüsselwort. Er ist Handelnder und Betroffener zugleich. Er hat die Stäbe nicht sichtbar von einem Feind aufgezwungen bekommen. Sie gehören zu seiner Tätigkeitssphäre. Doch nun bestimmen sie seine Haltung. Freiheit und Grenze fallen zusammen. Er besitzt die Kraft, die Last zu tragen; zugleich besitzt die Last ihn.

In diesem Punkt berührt die Karte eine tiefere Frage der menschlichen Verantwortung. Jede geschaffene Wirklichkeit erzeugt eine Verpflichtung. Eine Idee, ein Werk, eine Herrschaft, eine Familie, ein Unternehmen, eine geistige Aufgabe oder ein politisches Projekt kann zunächst als Ausdruck des Willens erscheinen. Mit zunehmender Größe wird es jedoch selbst zu einer Realität, die getragen werden muss. Die Sieben der Stäbe zeigt diesen Übergang vom Hervorbringen zum Verantworten. Sie handelt damit weniger von Leistung als von den Folgen der Leistung.

Gerade hier lässt sich der Alexanderbezug des Sola Busca fruchtbar machen, ohne ihn historisch zu überdehnen. Alexander der Große erscheint im Deck nicht auf dieser Karte, sondern als König der Schwerter, „Alexandro M.“. Sein Umfeld ist über mehrere Hofkarten hinweg verteilt: Olympias erscheint als Königin der Schwerter, Ammon als Ritter der Schwerter, Nektanebos als Ritter der Kelche und Philipp als König der Münzen. Dadurch entsteht innerhalb des Decks ein Netz aus historischen und legendären Figuren, das die Alexandererzählung über mehrere Farben hinweg verteilt.

Besonders bedeutsam ist dabei die Legende von Alexanders Empfängnis. Historisch ist Alexander der Sohn Philipps II. von Makedonien und Olympias. Die Erzählung, nach der der ägyptische Magier und ehemalige Pharao Nektanebos II. der eigentliche Vater gewesen sei, gehört dagegen zur literarischen Alexander-Roman-Tradition. Diese Tradition ist alt und außerordentlich wirkmächtig; der Alexanderroman erzählt Alexander als Sohn Olympias' und Nektanebos', wobei seine Herkunft dadurch zwischen makedonischer Königsherrschaft und ägyptisch-magischer Weisheit angesiedelt wird.

Für die Sieben der Stäbe ist diese Legende nicht deshalb wichtig, weil sie eine geheime historische Identität des Mannes auf der Karte enthüllen würde. Eine solche Behauptung wäre unbelegt. Ihr Wert liegt vielmehr in einer strukturellen Gegenüberstellung. Die Alexanderlegende erzählt vom Ursprung außergewöhnlicher Kraft; die Sieben der Stäbe erzählt von der Last, die eine solche Kraft im Verlauf ihres Wirkens hervorbringen kann. Die Empfängnis ist der Beginn einer außerordentlichen Möglichkeit, die Last ist die spätere Prüfung dieser Möglichkeit. Zwischen beiden liegt die Geschichte des Menschen, der aus einer außergewöhnlichen Herkunft eine konkrete Weltmacht machen will.

Alexander wird im humanistischen und später hermetischen Deutungshorizont gerade deshalb interessant, weil sich in ihm Macht und Wissen verbinden. Der mittelalterliche Alexander ist nicht nur Eroberer, sondern Schüler des Aristoteles, Empfänger von Geheimwissen und Grenzgänger zwischen verschiedenen Kulturen. Auch das pseudo-aristotelische *Secretum secretorum* trug entscheidend dazu bei, Alexander als Empfänger einer umfassenden Lehre über Herrschaft, Astrologie, Medizin, Magie und Alchemie zu imaginieren. Das Werk ist historisch nicht von Aristoteles verfasst, wurde im Mittelalter jedoch als aristotelischer Fürstenspiegel an Alexander verstanden und war gerade deshalb von enormer Wirkung.

So entsteht eine Verbindung, die für die Sieben der Stäbe wichtiger ist als eine einfache Identifikation: Alexander verkörpert die gewaltige Ausweitung menschlicher Handlungsmacht; die Sieben zeigt den Moment, in dem Handlungsmacht Gewicht bekommt. Der Welteroberer ist

nicht nur derjenige, der Grenzen überschreitet, sondern irgendwann auch derjenige, der die Folgen seiner Überschreitungen tragen muss. In dieser Perspektive erscheint die Karte als eine Art Gegenbild zum heroischen Alexander. Nicht die Eroberung steht im Vordergrund, sondern die Last der bereits errungenen Welt.

Gerade darin liegt auch eine saturnische Korrektur des Alexanderbildes. Saturn begrenzt die Expansion. Wo Alexander in der Legende nach immer weiteren Horizonten strebt, führt Saturn die Erfahrung der Endlichkeit ein. Wo der Mythos die Geburt des außergewöhnlichen Menschen verklärt, fragt Saturn nach dessen Alter, Ermüdung, Sterblichkeit und Verantwortung. Das bedeutet nicht, Alexander zu einem „saturnischen“ Helden zu erklären. Es bedeutet vielmehr, zwei Prinzipien des Decks miteinander zu verschränken: das Prinzip des Anfangs und das Prinzip der Grenze. Die außergewöhnliche Geburt eröffnet eine Möglichkeit; die Grenze entscheidet darüber, was aus ihr wird.

Damit berührt die Karte eine der tiefsten Spannungen der hermetischen Lesart des Sola Busca. Der Mensch soll seine Möglichkeiten nicht verleugnen, aber er darf sie auch nicht mit Grenzenlosigkeit verwechseln. Transformation entsteht nicht durch unendliche Expansion, sondern durch die Fähigkeit, Kraft zu sammeln und ihr eine Gestalt zu geben. Saturn ist deshalb in dieser Lesart nicht einfach das Ende des Weges. Er ist die Bedingung dafür, dass ein neuer Anfang überhaupt Gestalt gewinnen kann. Das Alte wird begrenzt, verdichtet, erschöpft und schließlich aufgelöst; gerade dadurch wird eine neue Form möglich.

Die Sieben der Stäbe macht diese Formel auf besonders körperliche Weise sichtbar. Der Mann steht nicht vor der Aufgabe, noch mehr Stäbe zu erzeugen. Er muss mit dem umgehen, was bereits vorhanden ist. Das ist der saturnische Moment der Konzentration. Die Kräfte werden nicht vermehrt, sondern gesammelt. Das Bild fragt deshalb nicht nach dem nächsten Schritt der Expansion, sondern nach der Fähigkeit, eine bereits entstandene Wirklichkeit zu tragen.

Eine solche Lesart findet eine interessante Parallele in der Beobachtung Sofia Di Vincenzos, die in ihrer Deutung der Sola-Busca-Karten die Sieben der Stäbe mit dem Vorgang des Ablegens beziehungsweise Entlastens verbindet. In einer späteren Diskussion dieser Karte wurde gerade dieser Aspekt hervorgehoben: Der Mann scheint die schweren Stäbe nicht nur zu tragen, sondern sie zugleich auf den Boden zu bringen. Das verändert die Bedeutung des Bildes entscheidend. Die Last ist dann nicht der endgültige Zustand, sondern ein Vorgang der Entäußerung.

Damit wird die Karte zu einer Schwelle. Der Mensch ist noch unter dem Gewicht, aber die Bewegung weist bereits auf eine Veränderung. Er muss nicht notwendigerweise stärker werden, um noch mehr zu tragen. Vielleicht besteht die eigentliche Reifung darin, zwischen dem zu unterscheiden, was weitergetragen werden muss, und dem, was abgelegt werden darf. Die Grenze ist dann nicht Niederlage, sondern Erkenntnis.

Diese Bewegung lässt sich auch innerhalb der Stäbereihe weiterverfolgen. Die Neun der Stäbe zeigt wiederum eine belastete Gestalt, die eine schwere Last über eine Schwelle beziehungsweise über einen Wasserlauf bringt. Zwischen Sieben und Neun verschiebt sich die Erfahrung dadurch von der bloßen Last zur Passage. Die Zehn führt schließlich in eine andere Form der Vollendung, in der die Stäbe nicht mehr nur getragen, sondern als abgeschlossene Wirklichkeit erscheinen. Die Sieben liegt genau dazwischen: Sie ist der Augenblick, in dem die Last erkannt und ihre weitere Verarbeitung vorbereitet wird. Die Folge erhält dadurch eine innere Dramaturgie von Entfaltung, Verdichtung, Belastung, Passage und Vollendung.

Auch die späteren Hofkarten der Stäbe lassen sich von hier aus neu verstehen. Der Bube, der Ritter, die Königin und der König sind keine bloßen Wiederholungen der vorherigen Kraft,

sondern Verkörperungen dessen, was aus ihr werden kann. Der Ritter bringt Energie in Bewegung, die Königin verkörpert sie, der König ordnet und verantwortet sie. Die Sieben zeigt dagegen die Zwischenstufe, in der die Energie noch nicht vollständig beherrscht wird. Sie muss zunächst erfahren werden. Erst was getragen, begrenzt und verarbeitet worden ist, kann später souverän geführt werden.

Damit wird verständlich, weshalb die Sieben innerhalb der Kleinen Arkana nicht einfach mit „Erfolg“ oder „Widerstand“ beschrieben werden kann. Sie zeigt einen Entwicklungszustand, in dem der Mensch seine eigene Macht als Gegenmacht erlebt. Die Energie ist nicht mehr nur Werkzeug des Willens. Sie besitzt Trägheit. Sie fordert Zeit. Sie verlangt Körperlichkeit. Sie erzeugt Verantwortung.

Das Verhältnis von Innen und Außen wird dadurch besonders deutlich. Äußerlich trägt der Mann Stäbe. Innerlich könnte man dieselbe Szene als Erfahrung einer überfüllten Willenssphäre lesen. Zu viele Vorhaben, zu viele Verpflichtungen, zu viele identitätsstiftende Aufgaben können den inneren Raum so verdichten, dass der Mensch seine eigene Bewegungsfreiheit verliert. Diese psychologische Lesart ist jedoch eine moderne Weiterführung und keine historisch belegte ursprüngliche Bedeutung. Sie wird erst durch die Bildlogik plausibel: Der äußere Körper wird von einer Masse eigener Gegenstände bestimmt, und seine Haltung ist die sichtbare Folge dieser Überlastung.

Die Karte besitzt dadurch eine existenzielle Ambivalenz. Die Last ist nicht einfach fremd. Sie gehört zu dem, was der Mensch übernommen, erzeugt oder weitergetragen hat. Das macht sie schwerer als einen bloßen äußeren Angriff, aber auch sinnvoller als ein blindes Schicksal. Freiheit besteht hier nicht in der Abwesenheit von Grenzen, sondern in der Möglichkeit, das Verhältnis zur eigenen Last zu verändern.

In der hermetischen Perspektive ist dies ein alchemistischer Vorgang. Alchemie beginnt nicht damit, dass ein fertiges Gold aus dem Nichts erzeugt wird. Sie setzt mit einem Material ein, das schwer, unrein, gebunden und widersprüchlich ist. Das Material muss erhitzt, getrennt, gereinigt, konzentriert und neu verbunden werden. Die Sieben der Stäbe zeigt zwar keinen alchemistischen Ofen und kein eindeutig bezeichnetes Laborgefäß; deshalb wäre es zu weitgehend, die Karte unmittelbar als Abbildung eines bestimmten alchemischen Arbeitsganges zu behaupten. Aber ihre Bildlogik lässt sich als Gleichnis eines solchen Prozesses lesen: Eine Vielheit wird zusammengefasst, gewinnt Gewicht, wird getragen und muss schließlich einer neuen Ordnung zugeführt werden.

Hier tritt Saturn erneut hervor. In der alchemischen Symbolik steht Saturn beziehungsweise Blei für das Schwere, Dunkle, Alte und noch Unveredelte. Gerade deshalb kann das Saturnalische zum Ausgangspunkt der Verwandlung werden. Die Schwere ist nicht das Gegenteil von Transformation, sondern deren Material. Was leicht und ungeformt bleibt, kann nicht dieselbe Art von Widerstand hervorbringen wie etwas, das Gewicht besitzt. Die Last zwingt zur Form. In diesem Sinne kann Saturn als übergeordneter hermetischer Schlüssel gelesen werden: Er bringt das Flüchtige zur Grenze, damit aus Energie Gestalt entstehen kann.

Die melancholische Dimension der Karte ist dabei nicht bloß Traurigkeit. In der Renaissance konnte Melancholie gerade mit geistiger Sammlung, außergewöhnlicher Begabung und philosophischer Arbeit verbunden werden. Ficino entwickelte diese ambivalente Sicht in seinem Denken über Saturn und die melancholische Natur des Gelehrten. Saturn konnte niederdrücken, aber gerade durch Rückzug, Einsamkeit, Konzentration und geistige Arbeit auch eine besondere Form von Erkenntnis ermöglichen.

Der gebeugte Mann der Sieben ist deshalb nicht notwendig ein gescheiterter Mensch. Seine Haltung ist eine Antwort auf die Wirklichkeit. Er weiß gewissermaßen mit dem Körper, dass die Last existiert. Darin liegt eine eigentümliche Form von Weisheit. Die Karte zeigt keinen Triumph über die Schwerkraft, sondern eine Anpassung an sie. Das ist weniger spektakulär als der Sieg eines Helden, aber philosophisch vielleicht bedeutsamer. Denn Erkenntnis beginnt häufig dort, wo der Mensch aufhört, die Bedingungen seiner Existenz wegzudenken.

Der Zusammenhang mit dem Haus Este ist auf dieser Ebene kulturgeschichtlich interessant, aber historisch mit Vorsicht zu behandeln. Es gibt keinen eindeutigen urkundlichen Nachweis, dass die Este das Sola Busca Tarot in Auftrag gegeben haben. Das Este-Milieu gehört jedoch zu den plausiblen kulturellen Bezugsräumen für ein Werk, in dem höfische Repräsentation, antike Geschichte, Humanismus, Astrologie und hermetisch-alchemistisches Denken miteinander verschränkt werden. Ferrara war ein bedeutendes Zentrum der höfischen Renaissance, und die Este förderten jene Verbindung von Kunst, Gelehrsamkeit und symbolischer Selbstdarstellung, innerhalb deren ein so anspruchsvolles Bildprogramm verständlich wird.

Gerade für die Sieben der Stäbe ist dieser höfische Zusammenhang nicht nebensächlich. Ein Hofmann musste nicht nur handeln, sondern Folgen tragen. Herrschaft bedeutete Verpflichtung, Repräsentation bedeutete Last, Bildung bedeutete Disziplin, und politisches Handeln bedeutete die Übernahme von Verantwortung. Die Karte kann daher in einem Renaissance-Horizont auch als Bild jener unsichtbaren Schwere gelesen werden, die mit Macht verbunden ist. Das ist keine Behauptung über eine konkrete ursprüngliche Absicht des Künstlers; vielmehr entspricht es einer Symbolik, die sich aus der Verbindung von Bild, höfischem Kontext und der späteren hermetischen Deutung entwickeln lässt.

In Peter Mark Adams' Interpretation der Hofkarten wird dieser Zusammenhang noch deutlicher. Die Hofkarten erscheinen dort als eine geistige Aristokratie, in der Herrschaft, Tugend, Bildung und Einweihung zusammengehören. Alexander bildet innerhalb dieses Modells eine zentrale Gestalt des vollkommenen Herrschers: Feldherr, Schüler des Aristoteles, Eingeweihter und Vermittler zwischen Kulturen. Die Sieben der Stäbe steht nicht selbst in dieser Reihe der benannten Herrscher, aber sie kann als das Gegenstück zur späteren souveränen Verkörperung gelesen werden. Bevor eine Kraft herrschen kann, muss sie erfahren haben, was es bedeutet, von ihr selbst getragen zu werden.

So erhält auch die Alexanderzeugungslegende eine neue Funktion. Der Mythos vom göttlich beziehungsweise magisch bestimmten Ursprung Alexanders beschreibt den Anfang einer außergewöhnlichen Gestalt. Die Sieben der Stäbe zeigt nicht diesen Anfang, sondern eine spätere Wahrheit über jede außergewöhnliche Gestalt: Begabung, Herkunft, Berufung oder Macht entheben den Menschen nicht der Grenze. Im Gegenteil können sie die Last erhöhen. Derjenige, dem mehr Kraft gegeben ist, trägt möglicherweise auch mehr.

Damit verschränkt sich das Prinzip des Anfangs mit dem Prinzip der Grenze. Alexander wird in der Legende aus einer Verbindung verschiedener Sphären geboren; Saturn zwingt jede hervorgebrachte Gestalt zurück in die Bedingungen von Zeit, Körper und Endlichkeit. Die Sieben der Stäbe steht genau zwischen diesen Polen. Sie zeigt die Kraft, nachdem sie geboren und entfaltet worden ist, aber noch bevor sie in eine endgültige Form von Herrschaft oder Vollendung übergeht.

Das ist auch der tiefere Sinn des Bündels. Die sieben Stäbe könnten einzeln getragen werden; gemeinsam werden sie zur Last. Konzentration bedeutet deshalb nicht automatisch Vereinfachung. Sie kann die Macht vervielfachen, aber auch das Gewicht. Hermetische Konzentration besitzt immer beide Seiten. Das Zerstreute muss gesammelt werden, doch das

Gesammelte wird schwer. Erst durch die Annahme dieser Schwere kann eine neue Ordnung entstehen.

Die Karte spricht damit über Zeit. Die Last ist das Ergebnis einer Vergangenheit, die in die Gegenwart hineinragt. Jeder einzelne Stab verweist bildlich auf etwas, das bereits vorhanden ist. Der Mann trägt nicht die Zukunft, sondern die Summe dessen, was schon geworden ist. Zugleich bewegt er sich weiter. Das Vergangene bestimmt seine Haltung, aber es legt seine Richtung nicht vollständig fest. Die Gegenwart ist der Ort, an dem die Last entweder weitergetragen, umgeordnet oder abgelegt werden kann.

Hier unterscheidet sich die Karte von einem bloßen Bild der Überforderung. Überforderung wäre nur der Zustand. Die Sieben der Stäbe zeigt dagegen einen Prozess. Die Last befindet sich in Bewegung. Der Mann steht nicht einfach unter ihr; er arbeitet mit ihr. Seine Körperhaltung zeigt, dass eine Veränderung des Schwerpunktes stattfindet. In dieser kleinen Bewegung liegt die Möglichkeit der Transformation.

Die Stäbe selbst sind dabei auffallend rot. In einer historischen Beschreibung ist zunächst nur festzustellen, dass sie farblich stark hervorgehoben sind. In einer späteren hermetisch-alechemischen Lesart kann Rot an die *rubedo* erinnern, an die Phase der Vollendung und Verwandlung. Eine solche Zuordnung darf jedoch nicht als ursprüngliche Bedeutung der Karte ausgegeben werden. Interessant ist vielmehr, dass die rote Energie hier nicht frei lodert. Sie ist gebündelt und belastet den Körper. Das voll entwickelte Feuer muss seine eigene Intensität aushalten. Gerade dadurch kann die Farbe zu einem Bild der gereiften, aber noch nicht souverän beherrschten Kraft werden.

Die spätere Entwicklung zur Zehn der Stäbe erhält von hier aus eine besondere Bedeutung. In der Zehn wird die angesammelte Stabkraft zum vollständigen Ganzen. Die Sieben ist der Moment, in dem dieses Ganze noch nicht erreicht ist, seine Schwere aber bereits spürbar geworden ist. Sie ist die Erfahrung des Gewichts vor der Vollendung. Deshalb besitzt sie eine andere Qualität als die Zehn. Sie zeigt nicht das Ende einer Aufgabe, sondern die Erkenntnis, dass jede Aufgabe, die wirklich Gestalt gewinnt, irgendwann eine Last der Verantwortung hervorbringt.

Im Verhältnis zu den anderen Farben der Kleinen Arkana wird diese Erfahrung unterschiedlich erscheinen. Was bei den Stäben als Gewicht der Willenskraft erscheint, kann bei den Schwertern als Gewicht der Erkenntnis, Entscheidung oder Trennung auftreten; bei den Kelchen als Gewicht emotionaler Bindung; bei den Münzen als Gewicht materieller Dauer und Verpflichtung. Die Farben sind deshalb nicht vier starre psychologische Bereiche, sondern vier verschiedene Weisen, in denen menschliche Erfahrung Gestalt gewinnt. Die Sieben der Stäbe zeigt die Grenze innerhalb der Sphäre des tätigen Willens.

Damit wird die Karte zu einem Mikrokosmos des gesamten Kleinen Arkanums. Sie zeigt, wie aus Möglichkeit Wirklichkeit wird und wie Wirklichkeit wiederum auf den Menschen zurückwirkt. Der Mensch erschafft eine Form und wird anschließend von dieser Form bestimmt. Das ist ein allgemeines Gesetz menschlicher Entwicklung: Wir bauen Strukturen, und irgendwann tragen wir sie. Wir schaffen Institutionen, Rollen, Werke, Beziehungen und Identitäten, die uns später selbst Grenzen setzen. Entwicklung besteht dann nicht darin, jede Grenze zu beseitigen, sondern zu erkennen, welche Grenze eine notwendige Form und welche Grenze nur noch eine übernommene Last ist.

Hier berührt die Karte auch die Freiheit. Der Mann ist nicht frei von Gewicht, aber er ist nicht vollständig unfrei. Seine Freiheit liegt in der Beziehung zur Last. Er kann sie weitertragen; er kann

sie ablegen; er kann ihre Ordnung verändern. Die Karte behauptet nicht, welche dieser Möglichkeiten die richtige sei. Ihre philosophische Bedeutung liegt gerade darin, dass sie keine einfache Lösung anbietet. Sie zeigt den Moment, in dem Freiheit nur noch innerhalb einer gegebenen Grenze möglich ist.

Das ist der saturnische Sinn von Verantwortung. Freiheit wird nicht als Abwesenheit von Bindung verstanden, sondern als bewusster Umgang mit Bindung. Saturn macht die Grenze sichtbar. Die Grenze wird dadurch nicht zum Feind der Freiheit, sondern zu ihrem Maß. Erst dort, wo etwas begrenzt ist, kann eine Entscheidung überhaupt Gewicht besitzen.

So lässt sich die Sieben der Stäbe auch als ein Bild der Reifung verstehen. Der unreife Wille fragt, wie viel er erreichen kann. Der gereifte Wille fragt, was er tragen kann. Zwischen diesen beiden Fragen liegt ein ganzer Entwicklungsweg. Die Sieben markiert den Augenblick, in dem die zweite Frage unvermeidlich wird.

In der großen hermetischen Dramaturgie des Sola Busca besitzt dieser Augenblick eine besondere Würde. Saturn ist nicht bloß der Herr des Endes, sondern der Hüter der Schwelle. Die Grenze, die er setzt, kann eine Vernichtung sein, aber ebenso eine Formgebung. Die Last kann den Menschen niederdrücken, aber sie kann ihn auch zwingen, zwischen Wesentlichem und Überflüssigem zu unterscheiden. Das Alte muss nicht einfach vernichtet werden; es muss konzentriert werden, bis erkennbar wird, was davon in eine neue Gestalt übergehen kann.

Damit erhält die Sieben der Stäbe eine Stellung, die über die gewöhnliche Vorstellung von Widerstand hinausgeht. Ihr eigentliches Thema ist die Rückkehr der eigenen Kraft als Prüfung. Der Mensch hat etwas aufgebaut, gesammelt, übernommen oder entfaltet, und nun begegnet ihm seine eigene Schöpfung in der Gestalt des Gewichts. Das ist weder Strafe noch Belohnung. Es ist eine Entwicklungsstufe.

Vielleicht liegt gerade darin der verborgenste Bezug zur Alexanderfigur. Der große Held der Renaissancephantasie ist der Mensch, der die Welt zu überwinden scheint. Die Sieben der Stäbe zeigt dagegen den Menschen, der seine eigene Welt tragen muss. Zwischen diesen beiden Bildern liegt die Grenze zwischen Eroberung und Herrschaft, zwischen Macht und Verantwortung. Wer nur erobert, vermehrt seine Last. Wer herrschen will, muss sie ordnen. Und wer sie wirklich verwandeln will, muss erkennen, wann sie abgelegt werden kann.

Die Alexanderlegende von der außergewöhnlichen Zeugung beschreibt den Beginn einer Möglichkeit, die historische Alexanderfigur die Entfaltung dieser Möglichkeit, die hermetische Saturnsymbolik aber ihre Grenze. Die Sieben der Stäbe verbindet diese drei Ebenen nicht durch eine historische Gleichsetzung, sondern durch eine symbolische Dramaturgie: Geburt, Entfaltung, Belastung, Begrenzung und mögliche Neuordnung. Gerade deshalb eignet sich die Karte als ein stilles Gegenbild zum heroischen Mythos. Sie erinnert daran, dass Größe nicht nur daran gemessen werden kann, wie weit ein Mensch seine Kräfte ausdehnt, sondern auch daran, ob er deren Gewicht erkennen kann.

Die eigentliche Wahrheit dieser Karte liegt deshalb nicht in der Last allein. Die Last ist sichtbar, aber sie ist nicht das letzte Wort. Entscheidend ist die Haltung des Menschen zu ihr. Der Körper beugt sich, doch er bricht nicht. Die Stäbe steigen empor, doch sie werden nicht zu einer triumphalen Krone. Sie bleiben Material. Sie können getragen, geordnet und schließlich abgelegt werden. Das Feuer ist schwer geworden, aber es ist nicht erloschen.

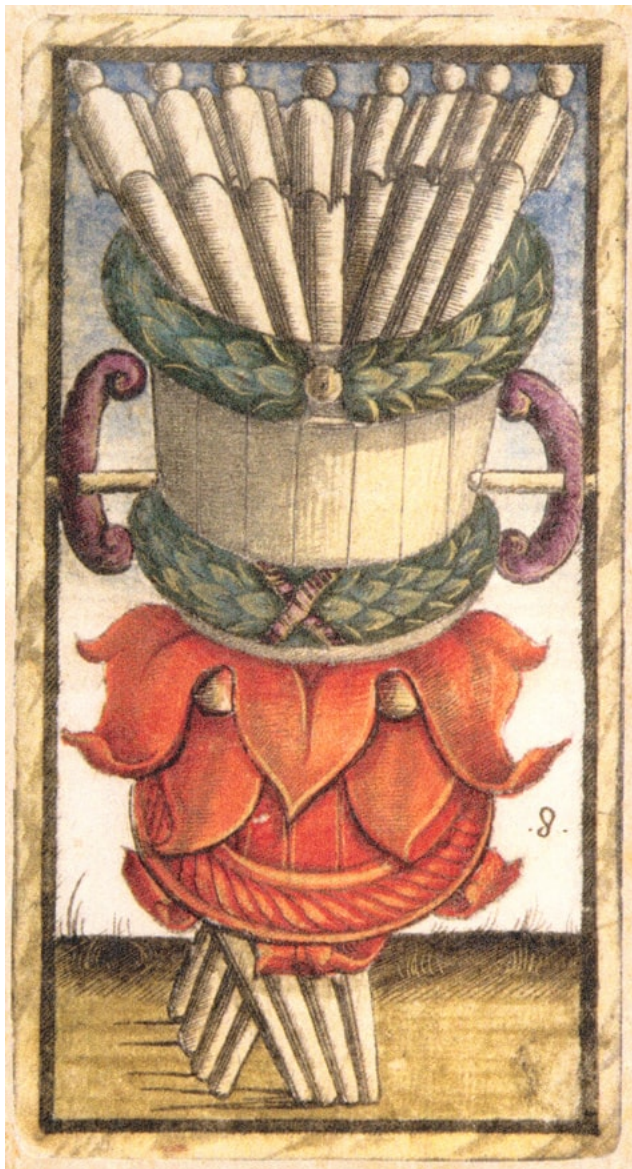
So steht die Sieben der Stäbe an einer entscheidenden Stelle des Weges der Kleinen Arkana. Sie zeigt den Augenblick, in dem Kraft zu Verantwortung wird. Sie nimmt die Energie der

vorherigen Karten auf, verdichtet sie und bereitet die späteren Stufen der Reihe vor. Sie ist weder Sieg noch Niederlage, weder Anfang noch Ende. Sie ist die Erfahrung der Grenze innerhalb einer noch lebendigen Kraft.

Und genau darin liegt ihr saturnisches Geheimnis. Das Feuer muss nicht vernichtet werden, damit eine neue Gestalt entstehen kann. Es muss begrenzt werden. Die sieben Stäbe müssen nicht verschwinden, damit Bewegung wieder möglich wird; sie müssen aus der ungeordneten Masse in eine neue Beziehung zum Menschen treten. Saturn setzt die Grenze, an der diese Umwandlung beginnt. Der Anfang liegt dann nicht jenseits der Grenze, sondern in ihr.

Die Sieben der Stäbe zeigt daher eine der strengsten und zugleich produktivsten Erfahrungen menschlicher Entwicklung: Der Mensch begegnet der Schwere dessen, was er selbst hervorgebracht hat. Erst wenn diese Schwere nicht mehr verdrängt, sondern erkannt wird, kann aus bloßer Kraft eine tragfähige Form werden. Das Eigene dieser Karte ist somit nicht der Kampf gegen Widerstand, sondern die Erkenntnis, dass die größte Grenze oft aus der eigenen Stärke hervorgeht. Wer seine Kraft nur vermehrt, vergrößert die Last; wer sie sammelt, begrenzt und verwandelt, beginnt erst wirklich, sie zu beherrschen. In diesem Sinn steht die Sieben der Stäbe zwischen Alexander und Saturn, zwischen dem Mythos der außergewöhnlichen Geburt und der Erfahrung der kosmischen Grenze: Sie zeigt den Menschen nicht dort, wo er die Welt gewinnt, sondern dort, wo er lernen muss, die Welt, die er gewonnen hat, zu tragen.

Die 8 Der Stäbe



8 der Stäbe

Das Kartenbild der 8 der Stäbe ist zunächst von einer auffallenden Geschlossenheit. Innerhalb des rechteckigen, dunkel gerahmten Bildfeldes steht nahezu die gesamte Darstellung um eine große, helle, zylindrische Gefäßform herum. Das Gefäß nimmt die Mitte der Karte ein. An seinem oberen Rand liegt ein breiter grüner Blätterkranz, aus dessen Bereich acht lange, helle Stäbe nach oben hervortreten. Die Stäbe stehen nicht völlig parallel; sie fächern sich leicht auseinander und sind in unterschiedlichen Winkeln gegeneinander gestellt. An ihren oberen Enden befinden sich jeweils rundliche, helle Abschlüsse. Die acht Stäbe sind vollständig als einzelne Elemente unterscheidbar. Der mittlere Bereich des Gefäßes ist hell und weitgehend ungegliedert; unmittelbar unterhalb des oberen Blätterkranzes befindet sich an seiner Vorderseite ein kleines rundes Element. Seitlich besitzt das Gefäß zwei geschwungene, dunkel violett beziehungsweise purpurfarben erscheinende Henkel, die sich nach außen und wieder nach innen einrollen. Ein zweiter grüner Blätterkranz liegt um den unteren Teil des Gefäßes. Unterhalb dieses Kranzes befindet sich eine ausgedehnte rote textile Form mit mehreren geschwungenen und gefalteten Partien, die den unteren Bereich des Bildes beherrscht. Unter dieser roten Form

treten mehrere helle, schräg stehende Stäbe nach unten hervor. Im unteren rechten Bereich des Bildfeldes ist eine kleine Ziffer 8 zu erkennen. Hinter dem zentralen Gegenstand erscheint im oberen Teil ein hellblauer Bildgrund; im unteren Bereich ist der Hintergrund heller und von einer waagerechten, bodenähnlichen Fläche begrenzt. Eine menschliche Gestalt ist auf dieser Karte nicht zu sehen; ebenso wenig ein Tier, eine Landschaftsszene oder eine erkennbare Handlung. Das Bild ist vielmehr vollständig auf die Anordnung von Gefäß, Stäben, Blätterformen, seitlichen Henkeln und roter textiler Umhüllung konzentriert. Die auf der einschlägigen Seite als S 8 bezeichnete Karte zeigt genau diese Komposition; die dortige Reihenfolge führt die Stäbe vom As über die Zahlenkarten bis zur 10 und anschließend zu den Hofkarten.

Gerade diese Abwesenheit einer menschlichen Gestalt ist für die 8 der Stäbe von entscheidender Bedeutung. Es gibt hier niemanden, der die Stäbe trägt, hält, wirft, richtet oder benutzt. Es gibt keine dargestellte Bewegung, deren Ursache oder Ziel bestimmt werden könnte. Die Karte erzählt deshalb nicht im unmittelbaren Sinn eine Geschichte von einer handelnden Person. Ihre Dramaturgie entsteht allein aus der Beziehung zwischen den Dingen. Das ist eine wichtige Eigenart, denn die Kleine Arkana des Sola Busca arbeitet vielfach mit menschlichen Körpern und konkreten Situationen. Die 8 der Stäbe entzieht sich dieser Form der Erzählung. Sie stellt nicht den Menschen vor das Geschehen, sondern ein Gebilde, in dem Form, Anzahl, Einschluss und Hervortreten miteinander verbunden sind.

Das Auge wird zunächst nach oben geführt. Acht Stäbe steigen aus dem zentralen Gefäß auf. Sie bilden dadurch eine deutliche vertikale Bewegung, obwohl das Bild selbst keine Bewegung darstellt. Die Stäbe sind nicht als fliegende oder geworfene Gegenstände gezeigt; sie sind in einer festen Ordnung miteinander verbunden. Ihre Spitzen stehen oberhalb des Gefäßes, während ihre unteren Bereiche in beziehungsweise hinter der zentralen Komposition verschwinden. Gleichzeitig ragen unterhalb der roten Umhüllung weitere helle Stäbe nach unten. Dadurch entsteht eine eigentümliche Doppelrichtung: Das gleiche Bildprinzip erstreckt sich nach oben und nach unten. Die Mitte ist das Gefäß, die Stäbe überschreiten dessen obere und untere Grenze. Die Karte ist deshalb weniger ein Bild der Bewegung als ein Bild der Spannung zwischen Einschluss und Überschreitung.

Diese Spannung wird durch die Farbe verstärkt. Der obere Hintergrund ist blau, während das Zentrum von den hellen Flächen des Gefäßes, den grünen Blattformen und den roten Formen der unteren Umhüllung bestimmt wird. Das Blau öffnet den Bildraum nach außen, doch die übrigen Elemente verdichten ihn nach innen. Die Karte besitzt daher zugleich Offenheit und Konzentration. Nichts ist in ihr beliebig verteilt. Das Gefäß bildet eine Mitte; die Stäbe ordnen sich um diese Mitte; die grünen Formen fassen sie; die rote Form schließt den unteren Bereich zusammen. Die seitlichen Henkel erweitern das Gefäß nach links und rechts, ohne seine zentrale Stellung aufzugeben. So entsteht eine Komposition, die in alle vier Richtungen ausgreift und dennoch um einen einzigen Mittelpunkt gesammelt bleibt.

Die formale Ordnung ist damit bereits bedeutungstragend, noch bevor eine einzelne symbolische Zuordnung vorgenommen wird. Das Entscheidende ist die Verbindung von Vielheit und Einheit. Acht einzelne Stäbe sind nicht voneinander getrennt über die Fläche verteilt, sondern erscheinen gemeinsam in einem einzigen Zusammenhang. Die Zahl acht ist somit nicht nur eine Zählgröße neben dem Bild; sie ist sichtbar geworden als Vielheit, die zu einer geschlossenen Form zusammengeordnet ist. Der Betrachter sieht nicht einfach acht Stäbe, sondern acht Stäbe in einem Gefäß. Die Karte macht aus der Zahl eine Gestalt.

Hier liegt der erste Schlüssel zur Stellung der Karte innerhalb der Stäbe. Die Stäbe sind diejenige Farbe, deren Bildwelt besonders unmittelbar mit Kraft, Ausrichtung, Hervorbringen und Wirksamkeit verbunden werden kann. Eine solche Zuordnung ist allerdings als hermetische

beziehungsweise spätere esoterische Deutung zu behandeln und nicht als nachweisbare ursprüngliche Gebrauchsbedeutung des Sola Busca. Historisch ist zunächst nur festzustellen, dass die Stäbe beziehungsweise Batons eine der vier Farben des vollständigen Spiels bilden und dass die 8 als achte Zahlenkarte dieser Farbe innerhalb einer Folge von As bis 10 steht. Die eigenständige Bebilderung der Zahlenkarten gehört gerade zu den Besonderheiten des Sola Busca. Die Pinacoteca di Brera beschreibt das vollständige Deck als ein herausragendes Zeugnis der italienischen Tarotgeschichte und hebt seine komplexe Ikonographie hervor.

Die Stellung der Acht innerhalb der Zahlenreihe ist deshalb nicht nebensächlich. Die Eins bezeichnet den Anfang einer Reihe, die Zwei eröffnet Polarität, die Drei führt über die bloße Gegenüberstellung hinaus, und mit den folgenden Zahlen wächst die innere Komplexität. Eine solche Entwicklung darf nicht als historisch überlieferte Sola-Busca-Lehre ausgegeben werden; sie ist eine interpretierende Lesart der Zahlenfolge. Doch gerade bei dieser Karte erhält sie eine besondere Plausibilität, weil die Zahl acht im Bild selbst nicht verborgen, sondern als sichtbare Ordnung verwirklicht ist. Die acht Stäbe sind nicht acht zufällige Gegenstände. Sie bilden den materiellen Körper der Zahl.

In der pythagoreisch und neuplatonisch geprägten Zahlenspekulation der Spätantike und Renaissance konnte die Acht als Ogdoad, als voll entwickelte gerade Zahl und als mit Ordnung und Vollständigkeit verbundene Zahl betrachtet werden. Auch die Vorstellung der acht kosmischen Sphären beziehungsweise der Ogdoad wurde in späteren pythagoreischen Deutungen mit der Zahl verbunden. Solche Traditionen sind für eine hermetische Lesart des Sola Busca interessant, doch sie beweisen nicht, dass der ursprüngliche Entwerfer genau diese Bedeutung mit der Karte verbunden hat. Eine neuere Untersuchung der Sola-Busca-Zahlenkarten hat gerade die Acht der Stäbe als besonders auffällig hervorgehoben, weil hier alle acht Farbzeichen gemeinsam in einer einzigen zentralen Komposition erscheinen.

Damit verändert sich auch die Bedeutung der Stäbe selbst. Sie sind nicht voneinander isoliert. Die Acht wird nicht durch acht voneinander unabhängige Impulse dargestellt, sondern durch acht Kräfte, die in einer gemeinsamen Mitte gesammelt sind. Die Karte spricht deshalb weniger von Expansion als von konzentrierter Möglichkeit. Kraft ist hier nicht Zerstreuung, sondern Sammlung. Das ist eine wichtige Korrektur gegenüber jener modernen Tarotvorstellung, die die 8 der Stäbe fast selbstverständlich mit Geschwindigkeit, fliegenden Stäben oder raschem Fortschreiten verbindet. Gerade das konkrete Sola-Busca-Bild gibt dafür keinen unmittelbaren Anlass. Nichts fliegt. Nichts wird geworfen. Nichts bewegt sich sichtbar. Die acht Stäbe stehen.

Diese Feststellung eröffnet eine tiefere Betrachtung der Beziehung zwischen Innen und Außen. Die Stäbe befinden sich teilweise innerhalb einer zentralen Form und treten teilweise aus ihr hervor. Das Innere ist daher nicht einfach abgeschlossen. Es besitzt eine Grenze, durch die die in ihm enthaltenen Elemente nach außen sichtbar werden. Umgekehrt bleibt das, was sich außerhalb befindet, weiterhin an die Mitte gebunden. Die Karte kennt somit kein absolutes Innen und kein absolutes Außen. Sie zeigt einen Übergang zwischen beiden.

Das Gefäß selbst wird in dieser Perspektive zum entscheidenden formalen Gegenstück der Stäbe. Es enthält, fasst und begrenzt. Seine helle, zylindrische Fläche ist wesentlich ruhiger als die bewegten Formen des oberen und unteren Bildbereichs. Gerade diese Ruhe macht sie zu einem Zentrum der Konzentration. In einer hermetischen Deutung kann das Gefäß deshalb als Bild des Gefäßes schlechthin gelesen werden: als Form, die etwas aufnimmt, bewahrt und einer Verwandlung zugänglich macht. Eine solche Deutung ist durch die mittelalterliche und frühneuzeitliche alchemistische Bildsprache durchaus anschlussfähig, darf aber nicht mit der Behauptung verwechselt werden, das Gefäß sei historisch eindeutig als alchemistisches Gefäß gemeint gewesen. Die historische Forschung weist zwar auf die enge Beziehung des Sola Busca

zu hermetisch-alchemischen Kulturzusammenhängen hin; die konkrete Bedeutung jedes einzelnen Gefäßes bleibt davon unabhängig zu prüfen.

Die grünen Blätter bilden dabei eine zweite Ordnung. Sie umgeben das Gefäß wie Bänder oder Kränze. Sie sind weder bloß Hintergrund noch bloße Verzierung, weil sie die zentrale Form sichtbar abgrenzen. Ihr Wachstumsmotiv steht in einem auffälligen Gegensatz zur geometrischen Geschlossenheit des Gefäßes. Das Lebendige und das Geordnete berühren sich. Die Naturform wird zur Umfassung einer künstlich gebildeten Form. Schon hier entsteht eine Beziehung zwischen Natur und Kunst, Wachstum und Gefäß, Entfaltung und Begrenzung.

Die rote textile Form am unteren Ende bringt eine weitere Polarität hinzu. Sie ist weich, gefaltet und unregelmäßig konturiert, während das Gefäß darüber glatt und geschlossen erscheint. Die rote Form verhüllt beziehungsweise umschließt den unteren Bereich und lässt zugleich weitere Stäbe sichtbar werden. Auch hier wiederholt sich das Grundmotiv der Karte: Etwas wird verdeckt, ohne vollständig verborgen zu sein. Etwas tritt hervor, ohne vollständig freigesetzt zu werden. Die Karte kennt nicht einfach Offenbarung oder Verbergung, sondern einen Zwischenzustand.

Gerade darin liegt die innere Dramaturgie der 8 der Stäbe. Die Karte zeigt einen Zustand, in dem etwas bereits Gestalt angenommen hat, aber noch nicht vollständig in eine offene äußere Form übergegangen ist. Die acht Stäbe sind vorhanden. Sie sind geordnet. Sie sind sichtbar. Aber sie sind nicht frei. Ein Teil ihrer Erscheinung bleibt an das zentrale Gefäß gebunden. Die Energie der Farbe wird dadurch nicht als spontane Entladung dargestellt, sondern als Kraft, die durch eine Form hindurchgeht.

Das macht die Karte zu einem besonders geeigneten Bild für Konzentration. Konzentration bedeutet nicht Schwäche und auch nicht Stillstand. Sie bedeutet, dass eine Vielheit auf einen gemeinsamen Mittelpunkt bezogen wird. Die Acht ist in diesem Sinn eine Zahl der gesammelten Kräfte. Aus der Perspektive einer neuplatonisch-hermetischen Einweihung kann darin ein wichtiges Gesetz des inneren Werkes erkannt werden: Eine Kraft wird erst dann schöpferisch, wenn sie nicht mehr zerstreut ist. Die Sammlung ist keine Verneinung der Bewegung, sondern ihre Voraussetzung.

Hier kann die Stäbe-Sphäre als schöpferische Kraft verstanden werden. Feuer, Wille und Aktivität gehören in späteren hermetischen Systematisierungen zu den naheliegenden Korrespondenzen der Stäbe. Doch die 8 der Stäbe zeigt, dass Feuer nicht notwendig als Flamme erscheinen muss. Eine Kraft kann auch als Potential in einem Gefäß dargestellt sein. Die Karte führt damit von der sichtbaren Handlung zur unsichtbaren Voraussetzung der Handlung. Sie fragt nicht: Was wird getan? Sie zeigt vielmehr: Was ist gesammelt, geordnet und bereit, Gestalt anzunehmen?

Von hier aus gewinnt auch die Stellung der Acht zwischen Sieben und Neun eine besondere Bedeutung. Die Sieben kann in einer entwicklungsbezogenen Lesart als Schwelle der Differenzierung verstanden werden, während die Neun bereits auf eine erneute Steigerung der Vielheit verweist. Die Acht steht dazwischen als Ordnungszahl. Sie ist nicht Anfang und noch nicht Abschluss. Sie ist die Mitte einer fortgeschrittenen Entwicklung, in der die zuvor entwickelte Kraft zu einer strukturierten Einheit werden muss. Das ist keine historische Aussage über die ursprüngliche Absicht des Decks, sondern eine systemische Lesart der Zahlenfolge. Gerade weil das Sola Busca die Zahlenkarten mit individuellen Bildern versieht, ist eine solche Betrachtung der inneren Beziehungen der Reihe besonders fruchtbar.

Die Karte spricht deshalb auch anders von Zeit als eine moderne Deutung, die Geschwindigkeit zum Hauptmotiv machen würde. Ihre Zeit ist die Zeit der Reifung. Was im Gefäß gesammelt ist, braucht nicht deshalb weniger Kraft zu besitzen, weil es noch nicht freigesetzt ist. Im Gegenteil: Die Begrenzung ermöglicht Verdichtung. Die Grenze wird zum Ort, an dem Potential seine Form gewinnt.

An diesem Punkt tritt Saturn als übergeordneter hermetischer Schlüssel in den Deutungshorizont. Saturn ist auf der 8 der Stäbe nicht als Figur, Planetenzeichen oder mythologische Gestalt sichtbar. Es wäre deshalb unzulässig, von einem „Saturnbild“ dieser Karte zu sprechen. Saturn kann hier nur auf einer zweiten, systemischen Ebene erscheinen. Peter Mark Adams macht Saturn zum zentralen Deutungsschlüssel seiner Gesamtinterpretation des Sola Busca. In seiner Lesart ist Saturn zugleich Herr der Zeit, der Grenze, der Verdichtung, der Zerstörung und der Initiation; Anfang und Ende gehören in diesem Modell zusammen. Adams' Rekonstruktion ist eine moderne hermetische Interpretation und in ihren religionsgeschichtlichen Gleichsetzungen keineswegs allgemein anerkannt. Gerade deshalb ist es sinnvoll, sie nicht als historische Erklärung der Karte auszugeben, sondern als späteren Schlüssel für ihre Stellung innerhalb eines Gesamtprogramms zu verwenden.

Unter diesem Vorbehalt erweist sich die 8 der Stäbe als erstaunlich empfänglich für eine saturnische Lesart. Ihre wesentlichen sichtbaren Merkmale sind Begrenzung, Sammlung, Umfassung und Konzentration. Saturn bedeutet in einer hermetisch-alchemischen Lesart gerade nicht nur Ende und Tod. Er ist die Macht, die eine Form begrenzt, damit sie überhaupt Bestand gewinnen kann. Die Grenze ist nicht bloß Gefängnis. Sie ist die Bedingung der Gestalt.

Das Gefäß der Karte kann daher als Bild einer solchen Grenze gelesen werden. Die acht Stäbe werden nicht vernichtet, sondern gehalten. Sie verlieren ihre Eigenständigkeit nicht, obwohl sie einem gemeinsamen Zentrum zugeordnet sind. Die saturnische Qualität bestünde hier nicht in einer Zerstörung des Stabprinzips, sondern in seiner Verdichtung. Aus ungerichteter Möglichkeit wird gebundene Kraft. Aus Vielheit wird Ordnung. Aus Bewegungspotential wird Form.

Damit verbindet sich Saturn unmittelbar mit der alchemistischen Vorstellung der Konzentration. Das alchemistische Werk verlangt immer wieder Trennung, Sammlung, Einschließung, Erhitzung, Reinigung und erneute Verbindung. Nicht jede Verwandlung geschieht durch Expansion. Vieles geschieht durch das Gegenteil: durch das Schaffen eines Gefäßes, in dem ein Prozess überhaupt stattfinden kann. In dieser Hinsicht besitzt die 8 der Stäbe eine bemerkenswerte Nähe zur alchemistischen Grundidee des Gefäßes, ohne dass daraus geschlossen werden dürfte, der konkrete Gegenstand sei historisch eindeutig als alchemistisches Gefäß gemeint gewesen.

Auch die rote Farbe des unteren Bereichs gewinnt von hier aus eine doppelte Lesbarkeit. Einerseits gehört Rot zur sichtbaren Farbigkeit der Karte; andererseits ist Rot in späteren alchemistischen Deutungssystemen mit der Rubedo verbunden, der Vollendung beziehungsweise Verwandlung. Eine solche Verbindung ist für die hermetische Interpretation reizvoll, aber wiederum nicht als ursprüngliche Erklärung des Kartenmalers zu behaupten. Historisch belegbar ist vielmehr der größere Zusammenhang: Die Sola-Busca-Forschung hat die Nähe des Decks zu alchemischen und hermetischen Wissensformen hervorgehoben, während die konkrete Entschlüsselung einzelner Farbwerte weiterhin interpretativ bleibt.

Der Saturnschlüssel führt damit zu einer paradoxen Einsicht. Die Kraft der Stäbe wird nicht dadurch größer, dass sie sich von jeder Grenze befreit. Sie wird größer, indem sie eine Grenze erhält, die ihre Kraft sammelt. Saturn, der gewöhnlich als Einschränkung erscheint, wird dadurch zur Voraussetzung der schöpferischen Form. Das ist eine der fruchtbarsten Verbindungen

zwischen Adams' Gesamtthese und dieser Karte: Anfang und Grenze sind nicht Gegensätze. Jede wirkliche Geburt setzt eine Grenze voraus. Jede Gestalt beginnt dort, wo nicht mehr alles möglich ist.

Von hier aus lässt sich auch vorsichtig eine Beziehung zur Alexanderzeugungslegende herstellen. Nicht, weil Alexander auf der Karte dargestellt wäre – das ist er nicht –, und nicht, weil das Gefäß als historische Darstellung seiner Empfängnis identifiziert werden könnte. Die Verbindung entsteht erst auf der Ebene des deckweiten hermetischen Erzählzusammenhangs. Die Alexandertradition, insbesondere die mittelalterliche Legende um Nektanebos, Olympias und die göttliche beziehungsweise astrologisch bestimmte Zeugung Alexanders, macht aus der Geburt eines Menschen ein Ereignis an der Grenze zwischen irdischer und kosmischer Ordnung. In der Legende wird eine außergewöhnliche Gestalt durch das Zusammentreffen verschiedener Ebenen hervorgebracht. Die Karte der 8 der Stäbe kann hierzu lediglich eine strukturelle Entsprechung anbieten: Auch hier ist eine Vielheit in einer begrenzten Mitte gesammelt, bevor sie in eine sichtbare Form hervortritt. Mehr lässt sich aus dem Bild nicht ableiten. Die Karte stellt weder Alexander noch Nektanebos noch Olympias dar. Die Alexanderzeugungslegende gehört daher in die zweite, nicht in die erste Ebene der Deutung. Die Website selbst entwickelt diese Legende ausdrücklich als hermetische Chiffre für die Verbindung irdischer und kosmischer Kräfte; historisch gehört sie zur Alexanderromantradition und nicht zur unmittelbar sichtbaren Ikonographie dieser Karte.

Gerade diese Unterscheidung ist wichtig. Die Versuchung einer hermetischen Interpretation besteht darin, jedes Gefäß sofort zum alchemistischen Gefäß, jede Zahl sofort zur kosmischen Zahl und jede Anordnung sofort zu einem verschlüsselten Mythos zu erklären. Das würde jedoch gerade die Eigenart der 8 der Stäbe verfehlen. Ihr Geheimnis liegt nicht darin, dass man ihr möglichst viele fremde Systeme überstülpt. Ihr Geheimnis liegt darin, dass ihre sichtbare Ordnung bereits stark genug ist, um mehrere Deutungsebenen zu eröffnen.

Auch das Haus Este muss deshalb mit Vorsicht behandelt werden. Ferrara und der Hof der Este gehören unzweifelhaft zu den wichtigsten kulturellen Kontexten der Geschichte des frühen Tarots; die Este bestellten im 15. Jahrhundert zahlreiche prachtvolle Tarocchi, und Ferrara war ein bedeutendes Zentrum höfischer, humanistischer und astrologischer Kultur. Die Brera-Forschung weist ausdrücklich auf die große Bedeutung höfischer Tarotproduktion für das Este-Umfeld hin. Daraus folgt jedoch nicht, dass die Familie Este Auftraggeber der Sola-Busca-Karte oder des Decks war. Die neuere Brera-Forschung hat vielmehr eine venezianische Verbindung und als möglichen Besitzer des kolorierten Decks Marin Sanudo den Jüngeren vorgeschlagen. Diese Identifikation bleibt ebenfalls eine Forschungshypothese, doch sie zeigt, wie vorsichtig historische Zuschreibungen behandelt werden müssen.

Für die 8 der Stäbe bedeutet dies: Das Haus Este gehört zum historischen Resonanzraum, nicht zur Ikonographie. Es erklärt die kulturelle Welt, in der anspruchsvolle, humanistisch gebildete Bildprogramme möglich waren; es beweist aber nicht, dass die Vase, die Blätter, die Stäbe oder die rote Umhüllung eine estensische Botschaft darstellen. Ebenso wenig darf aus dem Alexanderbezug des Decks geschlossen werden, dass diese konkrete Karte Alexander „meint“. Die Verbindung muss über das System hergestellt werden, nicht über eine erfundene Bildgeschichte.

Das ist umso wichtiger, als Peter Mark Adams das Sola Busca als ein geschlossenes philosophisches und rituelles Programm interpretiert. Nach seiner Auffassung erhalten die Karten ihre tiefere Bedeutung erst aus ihren Beziehungen untereinander. Seine These macht die 8 der Stäbe besonders interessant, weil gerade ihre Menschenleere die Frage verschärft, wie ein Bild ohne dargestellten Handelnden eine Station eines Einweihungsweges sein kann. Die Antwort

liegt möglicherweise darin, dass hier nicht der Adept selbst gezeigt wird, sondern der Zustand, in dem seine Kräfte geordnet werden. Die Karte wäre dann weniger ein Bild einer Person als ein Bild einer Operation. Auch dies ist eine hermetische Interpretation und keine historisch gesicherte Gebrauchsanweisung des Decks. Adams selbst beschreibt sein Modell als Rekonstruktion eines vielschichtigen Systems, dessen historische Einzelzuweisungen teilweise umstritten sind.

Die Karte kann in diesem Sinn als Mikrokosmos verstanden werden. Ihre acht Stäbe bilden die Vielheit; das Gefäß bildet die Einheit; die Blätter bilden die lebendige Umfassung; die rote Form markiert eine weitere Schicht der Verhüllung; der blaue Raum öffnet den Hintergrund. Innen und Außen, oben und unten, Vielheit und Einheit, Festigkeit und Beweglichkeit, Naturform und künstliche Form treffen auf kleinstem Raum zusammen. Die Karte braucht keine menschliche Figur, weil ihre eigentliche „Handlung“ in der Beziehung dieser Elemente liegt.

Besonders bemerkenswert ist die vertikale Achse. Die Stäbe überschreiten die Mitte nach oben und unten. Dadurch wird das Gefäß selbst zur Schwelle zwischen zwei Bereichen. Was oben sichtbar ist, hat seine Fortsetzung nach unten; was unten verborgen erscheint, gehört zum selben materiellen Zusammenhang. In einer neuplatonischen Lesart kann dies als Bild der Vermittlung zwischen verschiedenen Seinsebenen verstanden werden. Das Niedere und das Höhere sind nicht voneinander abgeschnitten. Sie werden durch eine gemeinsame Achse verbunden. Auch hier handelt es sich um eine Deutung der formalen Ordnung, nicht um eine historische Identifikation eines kosmologischen Diagramms.

Das Verhältnis von Teil und Ganzem wird dadurch besonders deutlich. Jeder einzelne Stab ist ein Teil. Acht Stäbe bilden die Vielheit. Das Gefäß hält die Vielheit zusammen. Die Karte selbst umfasst wiederum Gefäß, Stäbe, Blätter und textile Formen zu einem Ganzen. Das Ganze ist daher nicht die bloße Summe seiner Teile. Erst ihre Anordnung erzeugt die spezifische Gestalt. Genau hierin liegt ein für das neuplatonische Denken anschlussfähiger Gedanke: Einheit ist nicht die Auslöschung der Vielheit, sondern ihr ordnendes Prinzip.

Der Weg der Kleinen Arkana erhält dadurch eine weitere Dimension. Die Zahlenkarten sind keine isolierten Zustände. Jede Zahl steht in einer Reihe, und jede Farbe entfaltet dieselbe Zahlenbewegung auf andere Weise. Die 8 der Stäbe ist deshalb weder einfach „die Acht“ noch einfach „die Stäbe“. Sie ist die Begegnung von Acht und Stab. Ihre Bedeutung entsteht aus der Verbindung beider Prinzipien. Die Zahl bringt Ordnung, Verdichtung und Vielheit in bestimmter Stufe; die Farbe bringt Kraft, Hervorbringung und Aktivität. Das Ergebnis ist eine Kraft, die nicht mehr ungeformt ist, sondern in einem geordneten Verhältnis steht.

Hier unterscheidet sich die Karte auch von einer bloß expansiven Vorstellung des Willens. Wille ohne Form bleibt Zerstreuung. Form ohne Kraft bleibt leer. Die 8 der Stäbe zeigt beides zugleich: die starke, nach oben und unten durchbrechende Präsenz der Stäbe und die begrenzende, sammelnde Form des Gefäßes. Ihre Wahrheit liegt in der Spannung zwischen diesen beiden Polen.

Damit wird auch die saturnische Dimension präziser. Saturn ist hier nicht „der Planet der Blockade“. Ein solches Verständnis wäre zu oberflächlich. Als hermetischer Schlüssel bedeutet Saturn vielmehr die Grenze, durch die etwas zur Gestalt kommt. Zeit, Grenze, Konzentration und Reifung gehören zusammen. Eine Form entsteht nicht trotz der Grenze, sondern durch sie. Die 8 der Stäbe lässt diese Einsicht sichtbar werden, ohne Saturn selbst abzubilden.

In der alchemistischen Sprache könnte man sagen: Das Werk braucht ein Gefäß. Es braucht einen Ort, an dem die Kräfte nicht sofort entweichen. Die Karte zeigt ein solches Prinzip der

Sammlung, und gerade deshalb ist sie innerhalb eines Einweihungsweges bedeutsam. Der Adept muss lernen, dass geistige Kraft nicht mit ununterbrochener Aktivität identisch ist. Es gibt eine Phase, in der das Entscheidende darin besteht, das bereits Erworbene zu halten, zu verdichten und in einer tragfähigen Form zu bewahren.

Damit erhält die Karte auch eine ethische Dimension. Konzentration bedeutet Selbstbeherrschung. Wer jede Kraft sofort nach außen entläßt, bleibt der Vielheit ausgeliefert. Wer Kraft sammelt, ohne sie jemals hervortreten zu lassen, verfällt dagegen in Erstarrung. Die 8 der Stäbe zeigt weder das eine noch das andere. Die Stäbe sind bereits sichtbar und überschreiten die Grenze, aber sie bleiben zugleich in die Mitte eingebunden. Ihre Kraft ist gebunden, ohne tot zu sein.

Diese Spannung zwischen Festhalten und Loslassen ist möglicherweise die tiefste formale Polarität der Karte. Das Gefäß hält. Die Stäbe überschreiten. Die grünen Kränze umfassen. Die rote textile Form verhüllt. Das Blau öffnet den Raum. Nichts gewinnt seine Bedeutung allein. Jede Form ist durch ihr Gegenstück bestimmt. Gerade darin kann eine hermetische coincidentia oppositorum sichtbar werden: nicht als Aufhebung der Gegensätze, sondern als ihr gleichzeitiges Bestehen in einer höheren Ordnung.

Von hier aus lässt sich die Karte auch als Schwelle verstehen. Sie steht nicht am Ende der Stäbereihe, sondern bereits weit innerhalb ihrer Entwicklung. Nach ihr folgen noch die Neun und die Zehn und danach die Hofkarten. Die Kraft, die hier gesammelt erscheint, muss also noch weitere Gestalten durchlaufen, bevor die Reihe in ihre höchste Rangstufe übergeht. Die Acht ist deshalb ein Stadium der Verdichtung vor der weiteren Entfaltung. Sie ist ein Zwischenzustand von großer innerer Dichte.

Die Verbindung zu den Hofkarten wird dadurch indirekt verständlich. In der von Adams vorgeschlagenen Gesamtdeutung bilden die Hofkarten einen Bereich von Verkörperung, Rang, Reife und Herrschaft. Die Zahlenkarten können als Entwicklung der Kräfte verstanden werden, die in den Hofkarten schließlich Gestalt gewinnen. Die 8 der Stäbe wäre dann eine Stufe, auf der schöpferische oder wirkende Kraft bereits gesammelt ist, aber noch nicht als voll ausgeformte Persönlichkeit erscheint. Gerade die Menschenleere des Bildes macht diese Differenz sichtbar. Die Karte zeigt Kraft vor ihrer Verkörperung.

Auch die Alexanderfigur erhält an dieser Stelle ihren angemessenen Platz. Alexander gehört im Sola Busca tatsächlich zur Hofwelt der Schwerter und wird als „Alexandro M.“ im König der Schwerter geführt; die Website selbst korrigiert beziehungsweise differenziert hier ältere, ungenaue Zuordnungen. In Adams' Lesart verkörpert Alexander das Ideal des philosophisch gebildeten Herrschers, in dem Macht, Erkenntnis und kosmische Ordnung zusammenkommen. Für die 8 der Stäbe ist dieser Alexander jedoch kein Bildmotiv. Seine Funktion liegt vielmehr in der systemischen Perspektive: Die konzentrierte Kraft der Zahlenkarten kann auf jene spätere Verkörperung von Macht und geistiger Souveränität vorausweisen, ohne sie bereits selbst darzustellen.

Die Alexanderzeugungslegende erweitert diesen Gedanken noch einmal rückwärts. Wenn Alexander in der mittelalterlichen Überlieferung als Kind einer Verbindung menschlicher und göttlicher beziehungsweise astrologischer Kräfte erscheint, dann wird seine spätere Verkörperung als Herrscher durch einen Ursprung vorbereitet, in dem verschiedene Ebenen zusammenwirken. Die 8 der Stäbe kann in einer rein strukturellen Analogie ebenfalls als Bild einer solchen vorbereitenden Sammlung gelesen werden. Acht Kräfte befinden sich in einer gemeinsamen Form; noch ist keine einzelne menschliche Gestalt daraus hervorgetreten. Doch genau hier muss die Grenze der Deutung eingehalten werden: Es handelt sich um eine hermetische

Parallelstruktur, nicht um einen historischen Nachweis, dass die Karte die Empfängnis Alexanders darstellt.

Auch das Haus Este erhält dadurch seinen richtigen Abstand. Es ist ein möglicher historischer Resonanzraum des Renaissance-Tarots, nicht der verborgene Name des Gefäßes. Das eigentliche historische Umfeld des Sola Busca ist komplexer und führt nach Ferrara, Venedig und in die Netzwerke humanistischer, höfischer und gelehrter Kultur. Die Brera-Forschung hat insbesondere die venezianische Dimension und die mögliche Verbindung zu Marin Sanudo hervorgehoben. Damit wird die Karte nicht weniger hermetisch, sondern historisch genauer. Gerade weil das Deck offenbar in einem Milieu entstand, in dem antike Geschichte, Humanismus, Alchemie und Hermetik nebeneinander existierten, ist es möglich, seine Bilder mehrschichtig zu lesen, ohne jede einzelne Deutung als bewiesene Absicht des Künstlers auszugeben.

In dieser historischen Vorsicht liegt zugleich eine wichtige methodische Lehre für die Einweihungsdeutung. Das Sola Busca verlangt eine doppelte Aufmerksamkeit. Zuerst muss gesehen werden, was vorhanden ist. Danach darf gefragt werden, was es bedeuten könnte. Die 8 der Stäbe belohnt diese Disziplin in besonderem Maß, weil sie auf den ersten Blick beinahe abstrakt wirkt. Wer vorschnell mit bekannten Tarotbedeutungen arbeitet, sieht vielleicht Geschwindigkeit, Pfeile, Bewegung oder einen Menschen, der etwas tut. Wer dagegen beim Bild bleibt, entdeckt etwas anderes: eine geordnete Vielheit, ein Gefäß, eine Grenze, ein Hervortreten, ein Zurückgebundensein, eine vertikale Achse und eine auffallend starke Konzentration um eine Mitte.

Erst aus dieser Beobachtung ergibt sich die eigentliche hermetische Bedeutung. Die Karte handelt nicht primär von Geschwindigkeit, sondern von der Formierung von Kraft. Sie zeigt nicht den Augenblick der Entladung, sondern den Zustand unmittelbar davor oder zugleich damit: die Kraft ist bereits vorhanden und sichtbar, aber noch in eine Form eingebunden. Darin liegt ihre Nähe zum alchemistischen Denken und zugleich ihre saturnische Tiefe.

Saturn ist in diesem Sinn die verborgene Grammatik der Karte, nicht ihr sichtbares Motiv. Seine Zeit ist die Zeit der Reifung; seine Grenze ist die Form des Gefäßes; seine Konzentration entspricht der Sammlung der acht Stäbe; seine Melancholie liegt nicht notwendig in Trauer, sondern in der Erfahrung, dass Werden durch Beschränkung geschieht; seine Weisheit besteht darin, die Grenze nicht als bloßen Feind zu betrachten. Adams' Saturnthese lässt sich gerade hier produktiv, aber vorsichtig einsetzen: Das Ende einer offenen Möglichkeit ist zugleich der Anfang einer bestimmten Gestalt. Indem etwas begrenzt wird, wird es real.

Damit berührt die 8 der Stäbe einen Grundsatz des gesamten hermetischen Weges. Der Mensch kann nicht dadurch zum Ganzen werden, dass er jede Grenze auflöst. Er muss lernen, eine Form zu empfangen, die stark genug ist, die Vielheit seines eigenen Wesens zu tragen. Die Einheit ist nicht das Verschwinden der acht Kräfte, sondern ihre Sammlung in einem gemeinsamen Gefäß.

So wird die Karte schließlich zu einem Bild der konzentrierten Möglichkeit. Ihre acht Stäbe stehen nicht in der Weite des Himmels, sondern in Beziehung zu einer Mitte. Sie sind nicht voneinander getrennt, aber auch nicht zu einem einzigen Stab verschmolzen. Ihre Vielheit bleibt erhalten. Gerade deshalb ist ihre Einheit wirkliche Einheit und nicht bloße Aufhebung. Das Gefäß nimmt die Vielheit auf, die Blätter umschließen sie, die rote Form verhüllt und schützt den unteren Bereich, während die Stäbe nach oben und unten über die Grenzen hinausweisen. Innen und Außen gehören zusammen, ohne identisch zu werden.

Die besondere Wahrheit der 8 der Stäbe liegt deshalb in einem Paradox: Die Kraft wird nicht frei, indem sie jede Bindung verliert, sondern indem sie die richtige Bindung findet. Das ist der Punkt, an dem die Stäbe in den Saturnweg eintreten. Feuer braucht ein Gefäß; Wille braucht Form; Erkenntnis braucht Sammlung; Geburt braucht eine Grenze. Der Anfang einer neuen Gestalt ist nicht der Augenblick, in dem alle Schranken fallen, sondern der Augenblick, in dem eine Form stark genug geworden ist, das Kommende zu tragen.

Darum ist die 8 der Stäbe innerhalb der Kleinen Arkana notwendig. Sie bildet eine Schwelle zwischen der Entwicklung einer Kraft und ihrer späteren Verkörperung. Sie bewahrt die Energie vor der Zerstreuung und die Form vor der Erstarrung. Im Verhältnis zur gesamten Kartenfolge verkörpert sie jenen seltenen Moment, in dem Vielheit und Einheit einander nicht bekämpfen, sondern gegenseitig ermöglichen. Und gerade darin wird sie zu einem stillen, aber tiefen Gegenbild jeder oberflächlichen Vorstellung von „Stäbeenergie“ als bloßem Vorwärtsdrängen. Ihr Feuer ist kein Feuer, das sich verliert. Es ist Feuer, das gelernt hat, in einer Form zu bestehen.

Die 8 der Stäbe zeigt damit eine der strengsten Wahrheiten des hermetischen Weges: Transformation beginnt nicht mit der grenzenlosen Freisetzung des Potentials, sondern mit seiner Sammlung. Was sich in einer Form konzentriert, gewinnt Zeit. Was Zeit gewinnt, kann reifen. Was reift, kann Gestalt annehmen. Und was Gestalt annimmt, kann schließlich wieder über seine eigene Grenze hinauswachsen. In diesem Sinne stehen die acht Stäbe zugleich für Anfang und Begrenzung, für Einschluss und Hervortreten, für die gebundene Kraft des Saturn und für die schöpferische Kraft der Stäbe. Die Karte bewahrt das Geheimnis des Werdens in einer einzigen, strengen Form: Nicht alles, was sich bewegt, kommt voran; manchmal beginnt das eigentliche Voranschreiten dort, wo die Kraft sich sammelt und eine Grenze annimmt.

Die 9 der Stäbe



9 der Stäbe

Innerhalb eines schmalen, hochrechteckigen Bildfeldes steht eine einzelne menschliche Gestalt im Wasser. Ihr Körper ist bis auf wenige verdeckte Partien unbekleidet. Das linke Bein ist angehoben und im Knie gebeugt, während das andere Bein tiefer im Wasser steht. Dicht vor Brust und Leib hält die Gestalt neun lange Stäbe. Beide Arme umfassen das Bündel; eine Hand liegt im unteren mittleren Bereich über mehreren Schäften, der andere Arm greift weiter oben um die Stäbe. Die Schäfte verlaufen überwiegend schräg durch das Bild. Einige steigen von links unten nach rechts oben, andere von rechts unten nach links oben. Dadurch überschneiden sie einander vor dem Körper.

Die neun Stäbe sind hell gefärbt und durch dunkle Konturen voneinander abgesetzt. Ihre oberen Enden sind rund verdickt. Unterhalb dieser Enden befinden sich ringförmige Querlinien. Die Stäbe bilden auf beiden Seiten des Kopfes zwei aufgefächerte Gruppen. Ein Teil ragt nach links oben, der andere nach rechts oben. Mehrere Schäfte setzen sich vor dem Unterkörper bis nahe

an den unteren Bildrand fort. Der Körper bleibt zwischen ihnen sichtbar, wird jedoch an Brust, Bauch und Becken größtenteils verdeckt.

Die Gestalt hat kurzes dunkles Haar. Über dem Haar liegt ein schmales rotes Band. Das Gesicht ist dem Betrachter nahezu frontal zugewandt und leicht zur linken Bildhälfte gedreht. Kopf und Schultern befinden sich ungefähr in der oberen Mitte der Karte. Das Gesicht bleibt frei, während die Stäbe es zu beiden Seiten eng einfassen. Die Arme bilden vor dem Bündel zwei quer beziehungsweise schräg verlaufende Linien. Zusammen mit dem gebeugten Bein entsteht eine Folge von Winkeln, die sich von den langen Geraden der Stäbe deutlich unterscheidet.

Im unteren Teil des Bildes ist das Wasser durch zahlreiche waagerechte und leicht gewellte Linien bezeichnet. Diese Linien ziehen sich vor und hinter den Beinen entlang. Im Hintergrund liegen niedrige Erhebungen. Links steht auf einer solchen Erhebung ein einzelner Baum mit schmalen Stamm und kompakter Krone. Rechts sind weitere niedrige Formen sichtbar. Darüber erstreckt sich ein blauer Himmel, der durch eine helle horizontale Zone vom unteren Landschaftsraum getrennt ist. Am rechten unteren Rand des freien Bildgrundes steht die arabische Ziffer 9. Ein dunkler rechteckiger Rahmen schließt die Darstellung ein; außerhalb dieses Rahmens erscheint ein heller, unregelmäßig gefärbter Kartenrand.

Das Bild ordnet seine Elemente um einen Gegensatz von horizontaler und diagonaler Bewegung. Wasserlinie und Ferne verlaufen quer; Körper und Stäbe durchschneiden diese Ruhezone. Die Landschaft weitet sich seitlich, doch das Stabbündel zieht den Blick in die Mitte zurück. Der Raum ist vorhanden, wird aber durch die dicht gestaffelten Schäfte verengt. Die Gestalt steht nicht frei vor den Dingen. Sie ist von dem, was sie hält, zugleich umgeben und teilweise verdeckt. Die Stäbe erscheinen weder fest im Boden verankert noch zu einer baulichen Ordnung zusammengefügt. Sie bilden eine bewegliche Masse, deren Einheit allein durch die Umarmung der Gestalt hergestellt wird.

Erst an diesem Punkt darf die Deutung beginnen. Ihre Grundlage ist nicht ein aus späteren Tarotbildern übernommener verwundeter Wächter, sondern der tatsächlich sichtbare Mensch im Wasser, der neun lange Stäbe an seinen Körper nimmt. Weder eine Wunde noch ein Verband, weder eine Befestigung noch ein angreifender Gegner sind zu sehen. Die Spannung der Karte entsteht aus dem Tragen selbst. Neun einzelne Schäfte müssen in einer einzigen körperlichen Haltung zusammengehalten werden. Was in der Reihe als Vielheit angewachsen ist, wird hier zur Last einer Person.

Die Stäbe bezeichnen zunächst die Grundsphäre der Karte, ohne dass deshalb eine ursprüngliche Elementzuordnung behauptet werden müsste. Historisch sind sie das Farbzeichen eines italienischen Kartenspiels. Ihre weitreichende Verbindung mit Feuer, Wille, Zeugungskraft und gerichteter Tätigkeit gehört zu späteren esoterischen Systematisierungen. Als hermetische Lesart ist diese Zuordnung dennoch folgerichtig: Ein Stab verlängert die Reichweite des Körpers, bündelt Kraft in einer Richtung und macht aus bloßer Möglichkeit eine Linie des Handelns. Neun Stäbe vervielfachen dieses Prinzip. Aus einem Impuls wird ein Geflecht von Absichten. Die Schwierigkeit liegt nicht mehr darin, Kraft hervorzubringen, sondern darin, sie so zu konzentrieren, dass ihre vielen Richtungen den Träger nicht auseinanderziehen.

Die Neun steht unmittelbar vor der Zehn. Sie ist daher weder Anfang noch endgültiger Abschluss. Sie bezeichnet die höchste einseitige Verdichtung, einen Zustand, in dem die Entwicklung nahezu erfüllt ist, aber noch von einem individuellen Mittelpunkt zusammengehalten werden muss. Die Eins hat ihren Weg durch die Vielheit genommen und kehrt in der Neun nicht zur Einfachheit zurück; sie begegnet sich vielmehr in neunfacher Ausfaltung. In neuplatonischer Sprache lässt sich darin das Problem der Rückwendung erkennen:

Das Viele ist aus einem Ursprung hervorgegangen, doch seine Rückkehr zur Einheit geschieht nicht durch Auslöschung seiner Unterschiede. Es muss gesammelt werden.

Genau dieses Sammeln zeigt die Karte körperlich. Die Stäbe werden nicht nebeneinander ausgestellt, sondern überkreuzen sich. Ihre Ordnung ist nicht geometrisch vollkommen. Sie bleibt provisorisch und muss durch Arme, Brust und Stand gehalten werden. Die Neun der Stäbe ist deshalb eine Gestalt der Konzentration unter erschwerten Bedingungen. Der Körper fungiert als vorläufiges Band der Vielheit. Was außen als Bündel erscheint, verlangt innen eine entsprechende Sammlung der Kräfte.

Die vorausgehenden Karten der Reihe machen die Besonderheit dieser Stufe sichtbar. In der Sechs und Sieben sind menschliche Figuren ebenfalls mit mehreren Stäben verbunden; die Last greift dort bereits in Haltung und Fortbewegung ein. In der Acht dagegen sind die Stäbe in einem großen, gefäßartigen Gebilde zusammengefasst. Die Vielheit hat eine äußere Form erhalten, die sie umfasst und ordnet. Auf der Neun tritt der Mensch wieder unmittelbar zwischen die Schäfte. Das zuvor vom Gefäß geleistete Zusammenhalten wird zur Aufgabe des lebendigen Körpers. Die äußere Einfassung ist verschwunden; die Gestalt selbst muss Gefäß sein.

Darin liegt ein entscheidender Übergang. Ein äußeres Gefäß kann Inhalte bewahren, ohne von ihnen innerlich verändert zu werden. Ein Mensch, der sie am eigenen Leib trägt, kann diese Distanz nicht aufrechterhalten. Die neun Stäbe berühren den Körper, verdecken ihn und bestimmen seine Haltung. Das Wissen, die Kraft oder die Aufgabe ist nicht länger Besitz, sondern Verkörperung. Der Einweihungsschüler steht an einer Stufe, auf der das Gelernte nicht mehr außerhalb seiner selbst geordnet werden kann. Er muss zur tragenden Form dessen werden, was er erkannt hat.

Die folgende Zehn verschiebt das Verhältnis erneut. Dort fehlt die menschliche Gestalt. Zehn Stäbe stehen in einem großen roten Behältnis; zwei weitere lange Formen kreuzen sich davor, während ein rundes Bildzeichen den unteren Mittelpunkt besetzt. Die Neun ist somit die letzte Stufe, auf der die Vielheit sichtbar durch einen einzelnen Körper gehalten wird. In der Zehn geht die Ordnung in eine unpersönlichere Gesamtform über. Was auf der Neun noch Anstrengung, Balance und individuelle Verantwortung verlangt, kann auf der nächsten Stufe als abgeschlossene Struktur erscheinen. Die Neun ist die Schwelle zwischen Verkörperung und System.

Das Wasser verstärkt diesen Übergangscharakter. Sichtbar ist keine feste Straße und kein trockener Boden, sondern eine von Wellenlinien durchzogene Fläche, in der die Gestalt steht. Symbolisch kann Wasser für Veränderlichkeit, Übergang und mangelnde Festigkeit gelesen werden. Diese Bedeutung ist nicht in das Bild hineinzuerfinden, sondern ergibt sich aus dem Gegensatz zwischen der waagerechten Beweglichkeit des Wassers und den langen, gerichteten Stäben. Das Bündel strebt in zahlreiche Diagonalen; das Wasser entzieht dem Körper einen vollkommen festen Stand. Die Aufgabe besteht folglich darin, Richtung zu bewahren, während der tragende Grund beweglich bleibt.

Das angehobene Bein lässt die Haltung noch weniger statisch erscheinen. Ob die Gestalt schreitet oder lediglich das Gleichgewicht sucht, ist nicht eindeutig zu entscheiden. Gerade diese Unentscheidbarkeit ist bedeutsam. Die Karte hält den Augenblick zwischen Stand und Bewegung fest. Wer eine große Zahl gerichteter Kräfte trägt, kann weder unbedacht vorwärtsgehen noch vollständig verharren. Jeder Schritt muss die gesamte Last neu ausbalancieren. Zeit erscheint hier nicht als rascher Ablauf, sondern als verlangsamte Folge sorgfältig bemessener Bewegungen.

Damit tritt das saturnische Prinzip hervor, jedoch ausdrücklich als spätere hermetische Deutungsebene und nicht als gesicherte ursprüngliche astrologische Zuordnung dieser Karte.

Peter Mark Adams liest in *The Game of Saturn* das gesamte Sola-Busca als verschlüsseltes rituelles und philosophisches System der Renaissance-Eliten; diese einflussreiche moderne These versteht Saturn als eine deckübergreifende Macht von Initiation, Grenze und Umgestaltung, nicht lediglich als ein isoliertes Attribut einer einzelnen Karte. Adams' Rekonstruktion ist als moderne hermetische Gesamtinterpretation zu kennzeichnen und bleibt in ihren weitreichenden historischen Schlussfolgerungen diskutierbar. Ihr Wert liegt vor allem darin, die Bilder als miteinander verbundene „Ritualgrammatik“ ernst zu nehmen. (Peter Mark Adams)

Auf der Neun der Stäbe lässt sich dieser Schlüssel ohne Hinzufügung unsichtbarer Attribute anwenden. Saturn muss nicht als Gestalt, Planetensymbol oder Waffe im Bild erscheinen. Er wirkt als Formgesetz: als Begrenzung des Raumes durch das Bündel, als Gewicht der angesammelten Vielheit, als verlangsamte Bewegung und als Zwang zur Konzentration. Die Gestalt kann die neun Stäbe nur tragen, indem sie auf freie Beweglichkeit verzichtet. Gerade diese Einschränkung schafft jedoch eine neue Fähigkeit. Zerstreute Kräfte werden zu einer Last, die zugleich ein Werk bildet. Grenze ist hier nicht das Gegenteil von Schöpfung, sondern deren Bedingung.

Saturn verbindet deshalb Anfang und Ende. Er beendet die ungebundene Ausbreitung der Stabkraft, damit aus ihr eine tragfähige Gestalt entstehen kann. In alchemistischer Sprache wäre dies ein Moment der Verdichtung: Das Flüchtige muss gebunden, das Vielfache zusammengeführt, das Ungeformte einer Prüfung durch Schwere und Zeit unterworfen werden. Von einer bestimmten alchemistischen Operation im historischen Kartenprogramm kann ohne zusätzliche Belege nicht gesprochen werden. Als hermetische Betrachtung aber erscheint das Umfassen der neun Schäfte wie eine *coagulatio* des Willens. Die Kraft wird nicht vernichtet; sie erhält Dichte.

Diese Dichte besitzt auch eine melancholische Seite. Das Gesicht ist frei, doch der übrige Körper wird von den Stäben durchschnitten und verdeckt. Die Gestalt steht im Zentrum ihrer Kräfte und kann sich dennoch nicht ungehindert zeigen. Darin liegt eine Erfahrung fortgeschrittener Einweihung: Das Wachstum der Fähigkeiten vermehrt nicht nur Freiheit, sondern Verantwortung. Jede erworbene Kraft bindet denjenigen, der sie bewahren soll. Weisheit beginnt dort, wo der Mensch die Begrenzung nicht mehr bloß als äußeren Widerstand erlebt, sondern als innere Form annimmt.

Die Karte unterscheidet sich damit von der Sphäre der Schwerter, in der Trennung, Schneide und Entscheidung bildlich naheliegen; von der Sphäre der Kelche, in der Aufnahme und Umschließung vorherrschen können; und von der Sphäre der Münzen, deren runde, begrenzte Körper Verdichtung bereits als feste Form zeigen. Die Stäbe bleiben länglich, richtungsbetont und potenziell auseinanderstrebend. Ihre Einheit ist keine natürliche Gegebenheit. Sie muss vollzogen werden. Die Neun der Stäbe zeigt innerhalb der Kleinen Arkana daher eine besondere Art der Ganzheit: nicht die ruhige Geschlossenheit eines Kreises, sondern die mühsam bewahrte Übereinstimmung vieler Linien.

Auch der Hintergrund trägt zu dieser Aussage bei. Neben der übermächtigen Nahsicht des Bündels bleibt die Ferne offen. Baum, Erhebungen und Himmel sind vorhanden, doch die Stäbe versperren den direkten Zugang zu ihnen. Außen liegt eine weite Welt; innen, im Zentrum des Bildes, herrscht Enge. Diese Polarität darf nicht vorschnell als Gefangenschaft verstanden werden. Die Gestalt wird nicht sichtbar gefesselt. Sie hält selbst fest. Das Bild unterscheidet dadurch äußeren Zwang von selbst übernommener Bindung. Seine eigentliche Situation ist die freiwillige oder zumindest aktive Übernahme einer Last, deren vollständiger Sinn noch nicht in einer endgültigen Form aufgegangen ist.

Für den neuplatonisch-hermetischen Weg ist diese Unterscheidung wesentlich. Sammlung bedeutet nicht, die Welt zu verlassen, sondern die verstreuten Kräfte der Seele aus ihrer Zerstreuung zurückzurufen. Plotin beschreibt die Rückkehr zum Einen als Wendung aus der Vielheit in die innere Einheit; die Renaissance-Hermetik verbindet diesen Gedanken mit der Vorstellung des Menschen als Mikrokosmos. Die neun Stäbe können in einer solchen Lesart als Vielzahl wirksamer Kräfte erscheinen, der Körper als ihr mikrokosmisches Zentrum. Die Gestalt trägt nicht einen einzelnen Impuls, sondern ein kleines Ganzes. Gerade weil die Schäfte verschieden verlaufen, muss ihre Einheit eine lebendige und keine mechanische sein.

Die Alexanderüberlieferung kann diese Karte nur auf der Ebene des größeren Deckzusammenhangs erhellen. Im Alexanderroman zeugt der geflohene ägyptische König und Magier Nektanebos Alexander mit Olympias, indem er sich als Ammon ausgibt. Die Legende gehört nicht zur gesicherten Biographie Alexanders, sondern zu der schon in der Antike entstandenen pseudokallisthenischen Erzähltradition; ihre Nektanebos-Episode ist historisch als literarische Konstruktion belegt. (Beverly Berg, Text der Alexanderromanze)

Im Sola-Busca erhält diese Tradition besonderes Gewicht, weil die benannten Hofkarten Natanabo, Olinpia, Amone und Alecxandro einen erkennbaren Alexander-Komplex bilden. Auf der Neun der Stäbe selbst ist jedoch kein Attribut sichtbar, das ihre Gestalt als Alexander, Nektanebos, Olympias oder Ammon ausweist. Ein unmittelbarer Alexanderbezug wäre daher unbelegt. Zulässig ist nur eine strukturelle Entsprechung: Wie die Zeugungslegende einen Anfang aus der Verbindung verschiedener menschlicher und göttlicher Ansprüche erzählt, so zeigt die Neun eine späte Phase, in der zahlreiche hervorgebrachte Kräfte in einem Menschen gesammelt werden müssen. Die Legende handelt von der Erzeugung einer außergewöhnlichen Gestalt; die Karte kann als Prüfung gelesen werden, ob eine solche Gestalt die Vielheit ihrer Anlagen tatsächlich zu tragen vermag.

Auch zum Haus Este ist keine direkte ikonographische Identifikation möglich. Weder ein eindeutig bestimmbares Wappen noch eine Inschrift oder ein individuelles Herrschaftsattribut verbindet die Karte sichtbar mit dieser Dynastie. Historisch tragfähig ist lediglich der weitere Kontext: Ferrara war unter den Este ein bedeutendes Zentrum höfischer Kartenkultur, humanistischer Gelehrsamkeit und anspruchsvoller Bildprogramme. Ob das Sola-Busca im Auftrag der Este entstand, ist nicht urkundlich gesichert. Die vollständig bemalte Folge wird heute in der Pinacoteca di Brera bewahrt und auf 1491 datiert; das Museum bezeichnet sie als den ältesten vollständig erhaltenen italienischen Tarotzyklus. (Pinacoteca di Brera)

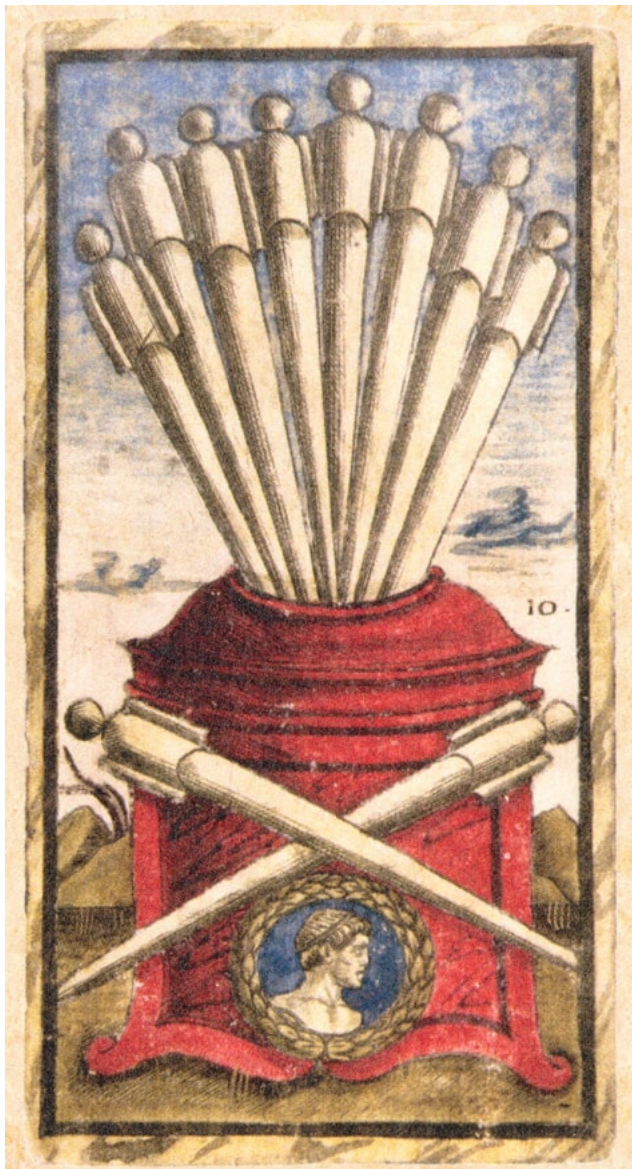
Innerhalb eines höfisch-humanistischen Horizonts gewinnt die dargestellte Last dennoch politische Tiefe. Herrschaft besteht nicht allein im Aussenden von Kräften, sondern in ihrer Sammlung. Wer viele Machtmittel besitzt, muss verhindern, dass sie gegeneinander wirken. Das Bündel ist daher ein treffendes Bild für eine Ordnung, deren Teile nur durch persönliche Präsenz zusammenbleiben. Doch die Karte idealisiert diese Aufgabe nicht. Der Träger wird von den Instrumenten seiner Macht beinahe verdeckt. Die Herrschaft über die Vielheit droht, in Abhängigkeit von ihr umzuschlagen. Virtus erweist sich nicht im ungehemmten Zugriff, sondern in der Fähigkeit, Maß, Schwerpunkt und Grenze zu finden.

Psychologisch bezeichnet die Karte jenen Zustand, in dem ein Mensch von seinen eigenen Fähigkeiten, Pflichten und begonnenen Bewegungen umgeben ist. Nichts Sichtbares greift ihn an; die Anstrengung entsteht aus dem Verhältnis zwischen seiner endlichen körperlichen Form und der Zahl der zu tragenden Linien. Innen und Außen spiegeln einander. Außen überkreuzen sich die Stäbe, innen müssen sich Absichten, Erinnerungen und Kräfte ordnen. Wo diese innere Ordnung fehlt, wird das Bündel zur bloßen Überlastung. Wo sie entsteht, verwandelt sich die Last in Konzentration.

So erhält die Karte ihre notwendige Stellung im Gesamtweg der Kleinen Arkana. Sie zeigt, dass Vollendung nicht unmittelbar aus Vermehrung folgt. Zwischen Fülle und Ganzheit liegt eine Prüfung. Die Neun hat beinahe alles hervorgebracht, was ihre Farbe entfalten kann; gerade deshalb muss sie lernen, nicht weiter auszustrahlen, sondern zusammenzunehmen. Erst nach dieser Verdichtung kann die Zehn die Kräfte in eine überpersönliche Form überführen.

Die besondere Wahrheit der Neun der Stäbe liegt somit nicht im Durchhalten gegen einen erfundenen Gegner. Sie liegt in der schwereren Kunst, die eigene hervorgebrachte Vielheit zu tragen, ohne unter ihr die Mitte zu verlieren. Die Gestalt steht im beweglichen Wasser, umgeben von Ferne und doch eingeeengt durch das, was sie selbst umfasst. Sie ist noch nicht am Ziel, aber sie besitzt bereits alles, woraus das Ziel gebildet werden kann. Saturnisch ist dieser Augenblick, weil er die Ausbreitung anhält; schöpferisch ist er, weil erst in dieser Grenze eine neue Ordnung reift. Die Karte lehrt, dass der letzte Schritt vor der Vollendung kein weiterer Gewinn sein muss. Er kann in der Sammlung bestehen: in jener stillen, schweren Tat, durch die das Viele aufhört, bloße Menge zu sein, und beginnt, Gestalt zu werden.

Die 10 der Stäbe



10 der Stäbe

Innerhalb eines schmalen, hellen Kartenrandes steht vor blauem Himmel und einem niedrigen, bräunlichen Bodenstreifen ein großer roter Gegenstand. Seine obere Partie ist breit und gerundet; mehrere waagerechte Linien folgen ihrer Wölbung. Darunter verengt sich die Form zu einem annähernd rechteckigen Mittelteil, dessen unterer Abschluss nach außen geschwungen ist. An der Oberseite befindet sich eine dunkle, von einem roten Rand eingefasste Öffnung. Aus ihr ragen acht helle Stäbe empor. Ihre langen Schäfte liegen im unteren Bereich dicht nebeneinander und fächern sich nach oben auseinander. Jeder Stab endet in einem breiteren, mehrfach gegliederten Abschnitt und einer runden Bekrönung. Die oberen Enden bilden keinen gleichmäßigen Bogen: Der mittlere Stab reicht am höchsten, die übrigen sinken zu beiden Seiten stufenweise ab.

Zwei weitere Stäbe liegen vor dem roten Gegenstand. Sie kreuzen sich zu einem großen X, dessen Schnittpunkt ungefähr in der unteren Bildhälfte liegt. Auch diese beiden Stäbe besitzen helle, gegliederte Körper und runde Enden. Ihre unteren Abschnitte reichen bis an die seitlichen Ränder des roten Mittelteils. Unterhalb ihres Kreuzungspunktes ist ein kreisförmiges Bildfeld

angebracht. Es wird von einem geflochten oder blattartig gegliederten Ring eingefasst. In dem blauen Innenfeld erscheint der Kopf mit einem Teil des Oberkörpers einer im Profil nach rechts gerichteten menschlichen Gestalt. Das helle Gesicht, der Hals und das bräunliche Haar sind erkennbar; eine Beschriftung, durch die diese Gestalt benannt werden könnte, fehlt. Rechts neben dem oberen Bereich des roten Gegenstandes steht die arabische Zahl 10.

Die Karte zeigt keine frei im Raum stehende Person und keine ausgeführte Handlung. Niemand hebt, trägt, schlägt oder übergibt die Stäbe. Die einzige menschliche Darstellung ist das kleine Profilbild innerhalb des kreisförmigen Feldes. Ebenso sind weder Feuer noch Flammen, weder ein Tier noch eine Pflanze sichtbar. Das Bildgeschehen besteht ausschließlich aus der Anordnung der zehn Stäbe, dem roten Träger, dem eingefassten Profil und dem knapp angedeuteten Außenraum. Damit unterscheidet sich dieses Blatt grundsätzlich von jener Lastträger-Szene, die aus dem modernen Tarot als Zehn der Stäbe bekannt ist. Eine gebeugte Gestalt mit einem Bündel gehört nicht zu diesem Kartenbild; die bekannte Komposition des Waite-Smith-Tarots wurde vielmehr mit der Zehn der Schwerter des Sola Busca in Verbindung gebracht.

Die formale Ordnung ist von einer doppelten Bewegung bestimmt. Acht Stäbe steigen aus einer einzigen Öffnung empor und entfalten sich wie ein Fächer. Ihre Vielheit besitzt unten einen gemeinsamen Ursprung, nimmt nach oben jedoch zunehmend Raum ein. Die beiden übrigen Stäbe folgen der entgegengesetzten Richtung. Sie steigen nicht aus der Öffnung auf, sondern liegen quer vor dem roten Körper und schneiden einander. Vertikale Entfaltung und diagonale Verschränkung begegnen sich daher auf demselben Blatt. Die acht aufragenden Stäbe öffnen die Komposition nach oben; die beiden gekreuzten schließen sie nach vorn ab. Was im oberen Teil auseinanderstrebt, wird im unteren Teil gebunden.

Auch zwischen dem kreisförmigen Profil und der übrigen Anordnung besteht eine deutliche Spannung. Die Stäbe sind lang, seriell und nahezu gleichartig. Das Profil dagegen ist klein, einmalig und individuell. Es befindet sich nicht über der Stabgruppe, sondern unter ihrem Zentrum, innerhalb der roten Form und hinter dem Kreuz der beiden vorderen Stäbe. Die menschliche Individualität erscheint somit eingeschlossen in eine Ordnung aus Wiederholung, Überschneidung und Rahmung. Das Gesicht blickt seitwärts, während die Gesamtkomposition streng auf die Mittelachse bezogen bleibt. Der Blick öffnet eine horizontale Richtung; die Stäbe entwickeln sich vertikal und diagonal. Schon formal begegnen sich hier das Eine und das Viele, das Individuelle und das Geordnete, die geschlossene Mitte und die sich ausbreitende Kraft.

Eine historische Benennung des roten Gegenstandes ist allein aus dem Bild nicht mit Sicherheit zu gewinnen. Seine Funktion ist jedoch sichtbar: Er sammelt, hält und präsentiert die Stäbe. Die Verbindung aus gebündelten Waffen oder Amtszeichen, gekreuzten Stücken und einem eingefassten Profil erinnert in allgemeiner Weise an repräsentative, militärische oder herrschaftliche Schaustellungen der Renaissance. Eine solche Ähnlichkeit erlaubt eine ikonologische Annäherung, aber keine eindeutige Identifizierung. Insbesondere darf das Profil nicht ohne Beischrift Alexander dem Großen, einem Este-Fürsten oder einer anderen historischen Person zugeschrieben werden. Seine Bedeutung liegt zunächst darin, dass es überhaupt ein menschliches Antlitz innerhalb einer überpersönlichen Ordnung sichtbar macht.

Der Stab bezeichnet auf der elementarsten Ebene ein gerichtetes Vermögen. Er verlängert die Reichweite, richtet eine Kraft aus und kann Halt, Rangzeichen, Werkzeug oder Waffe sein. Welche dieser Funktionen im einzelnen gemeint ist, entscheidet das Bild. Hier wird mit keinem Stab gearbeitet oder gekämpft. Die zehn Stücke erscheinen gesammelt und ausgestellt. Die Grundsphäre der Farbe ist deshalb nicht die augenblickliche Tat, sondern die bewahrte und geordnete Handlungsmöglichkeit. Erst spätere esoterische Tarotsysteme verbanden die Stäbe regelmäßig mit dem Feuer. Diese Zuordnung gehört nicht nachweisbar zur ursprünglichen

historischen Bedeutung des Blattes. Als hermetische Weiterdeutung ist sie dennoch fruchtbar, sofern sie am Sichtbaren bleibt: Die Stäbe gleichen dann nicht dargestellten Flammen, sondern gebündelten Richtungen einer Kraft, die aus einem gemeinsamen Behältnis hervortritt, ohne bereits in eine äußere Handlung überzugehen.

Die Zahl Zehn führt eine Reihe numerisch zum Abschluss. Sie vermehrt nicht einfach die Neun um ein weiteres gleichartiges Stück, sondern stellt die Frage, was mit einer vollständig gewordenen Vielheit geschehen soll. In der pythagoreisch-platonischen Zahlenspekulation konnte die Zehn als Rückkehr der aus der Einheit hervorgegangenen Zahlen in eine umfassende Ordnung verstanden werden. Für das konkrete Bild ist entscheidend, dass die Zehn nicht als ungegliederte Menge erscheint. Acht Stäbe bilden den aufsteigenden Fächer, zwei das Kreuz. Die Totalität wird differenziert: Ein größerer Teil entfaltet sich, ein kleinerer Teil begrenzt und versiegelt. Vollendung bedeutet hier nicht Gleichförmigkeit, sondern die Vereinigung verschiedener Funktionen in einer Gesamtgestalt.

Damit antwortet die Zehn auf die vorausgehenden Zahlenstufen der Stabreihe. Was in den niedrigeren Zahlen als Teilung, Paarung, Steigerung und Verdichtung erfahren werden konnte, erreicht nun die Grenze der numerischen Karten. Die Neun steht notwendig noch vor dem Abschluss; die Zehn besitzt bereits die Dichte eines ganzen Bestandes. Doch gerade diese Vollständigkeit bringt eine neue Spannung hervor. Solange ein Vermögen wächst, liegt seine Richtung in der Vermehrung. Sobald es vollständig geworden ist, muss es entweder geordnet, weitergegeben oder in eine neue Daseinsform überführt werden. Die beiden gekreuzten Stäbe markieren bildlich eine solche Grenze. Über sie hinaus kann die Reihe nicht durch bloßes Hinzufügen fortgesetzt werden.

Nach der Zehn folgen die Hofkarten. Der Übergang ist daher nicht nur quantitativ, sondern qualitativ. Auf die vollständig versammelten Stäbe folgen Gestalten, die das Prinzip der Farbe verkörpern, führen oder regieren. Das kleine Profilbild der Zehn kann in diesem Zusammenhang als Vorausdeutung verstanden werden, jedoch nicht als bestimmte Hofperson. Das Menschliche ist bereits anwesend, aber noch nicht als selbständig handelnde Gestalt. Es erscheint im Emblem, eingeschlossen in die Ordnung der Dinge. Erst die Hofkarten werden das im Zeichen gebundene Vermögen in Haltung, Rang und Handlungskraft überführen. Die Zehn ist somit die Schwelle zwischen der vollständigen Ansammlung einer Kraft und ihrer persönlichen Verkörperung.

Im Verhältnis zu den anderen Farben bezeichnet die Stabzehn eine besondere Art der Ganzheit. Die Kelche können das Aufnehmen, Mischen und Weitergeben in den Vordergrund rücken; die Münzen können Wert, Stoff und Austausch verdichten; die Schwerter können Trennung, Entscheidung und Verletzbarkeit sichtbar machen. Die Stäbe zeigen demgegenüber gerichtete Potenz. Auf diesem Blatt ist diese Potenz weder zerstreut noch in Bewegung gesetzt. Sie befindet sich in Reserve. Die Karte verkörpert daher nicht das Feuer des Ausbruchs, sondern die Disziplin des gespeicherten Impulses. Ihre Fülle ist nicht laut. Sie besteht in der Fähigkeit, zahlreiche mögliche Richtungen in einer Mitte zu halten.

Darin liegt ihre konkrete Situation: Etwas ist vollständig vorbereitet, aber noch nicht freigegeben. Die acht aufragenden Stäbe besitzen Raum zur Entfaltung, bleiben jedoch gemeinsam gefasst. Die beiden vorderen Stäbe schaffen eine sichtbare Sperre. Dieses X muss nicht als Verbot verstanden werden; es kann ebenso für Abschluss, Versiegelung oder die Kreuzung zweier Richtungen stehen. In jedem Fall verhindert es den Eindruck ungehinderter Expansion. Die Karte stellt damit die entscheidende Frage jeder vollendeten Macht: Kann sie sich selbst begrenzen?

Die zeitliche Dimension des Bildes entsteht nicht aus einer dargestellten Bewegung, sondern aus der Spannung zwischen Bereitschaft und Stillstand. Die Stäbe könnten verwendet werden, doch sie werden nicht verwendet. Das Profil könnte für einen Handelnden stehen, doch es bleibt Bild im Bild. Die Zehn bezeichnet deshalb einen Augenblick nach der Sammlung und vor der erneuten Verkörperung. Sie ist eine erfüllte Pause. Was zuvor entstand, ist vorhanden; was daraus werden soll, ist noch nicht entschieden. In dieser Schweben berührt die Karte das neuplatonische Verhältnis von Potenz und Aktualität. Die Vielheit der Kräfte ist wirklich, aber ihre nächste Form besteht zunächst nur als Möglichkeit.

Innen und Außen werden durch den roten Träger deutlich unterschieden. Die unteren Enden der acht Stäbe verschwinden in seiner Öffnung; nur ihre oberen Partien sind sichtbar. Ein Teil der Ordnung bleibt verborgen. Außen zeigt sich die Auffächerung, innen liegt der nicht einsehbare Zusammenhang. Das Bild macht damit eine hermetische Grundfigur sichtbar: Das Offenbare ist nicht vom Verborgenen getrennt, sondern geht aus ihm hervor. Die sichtbaren Richtungen besitzen einen gemeinsamen, dem Blick entzogenen Ursprung. Auch das Profil liegt zugleich außen und innen. Es ist an der Oberfläche angebracht, bezeichnet jedoch eine menschliche Gegenwart im Inneren der Gesamtform.

Der Alexanderbezug kann erst auf dieser relationalen Ebene verantwortungsvoll eingeführt werden. Alexander erscheint im Sola Busca ausdrücklich als „Alexandro M.“ auf dem König der Schwerter, nicht auf der Zehn der Stäbe. Um ihn gruppieren sich weitere benannte Hofkarten: Olinpia, Amone, Natanabo und R. Filipo bilden ein Netz, das an die historischen und legendären Überlieferungen um Olympias, Ammon, Nektanebos und Philipp erinnert. Die spätantike und mittelalterliche Alexanderüberlieferung erzählt, Nektanebos habe sich Olympias in der Gestalt des Gottes Ammon genähert und Alexander gezeugt. Diese Erzählung ist keine historische Biographie, sondern Bestandteil der Alexanderroman-Tradition. Innerhalb einer hermetischen Lesart wurde sie zur Chiffre einer außergewöhnlichen Geburt: Eine neue Herrschergestalt entsteht aus der Verbindung menschlicher Herkunft, astrologischer Berechnung und göttlich verstandener Kraft.

Für die Zehn der Stäbe folgt daraus keine Identifizierung des kleinen Profils mit Alexander. Der Zusammenhang ist struktureller Art. Die Karte zeigt, wie Vielheit in einem Träger gesammelt, durch eine Grenze zusammengehalten und auf eine menschliche Gestalt bezogen wird. Die Alexanderlegende beschreibt auf narrativer Ebene ebenfalls die Verdichtung verschiedener Ursprünge in einer einzigen Person: makedonische Dynastie, ägyptische Weisheit, Ammon-Tradition und kosmische Legitimation. In dieser vorsichtigen Analogie kann die Stabzehn als Präfiguration des noch ungeborenen oder noch nicht verkörperten Herrschaftsvermögens gelesen werden. Sie zeigt nicht Alexander, sondern jene Bedingung, ohne die der Alexander-Komplex des Decks nicht denkbar wäre: Kräfte müssen gesammelt und begrenzt werden, bevor sie als geschichtsmächtige Individualität hervortreten.

Auch der Bezug zum Haus Este bleibt ein historischer Rahmen, keine im Kartenbild sichtbare Heraldik. Ferrara war im 15. Jahrhundert ein bedeutendes Zentrum höfischer Kartenkultur, des Humanismus und astrologischer Interessen. Ein Auftrag der Este für das Sola-Busca-Spiel ist jedoch nicht urkundlich gesichert. Die heute diskutierte Entstehungsgeschichte führt vielmehr in ein Spannungsfeld zwischen Ferrara, den Marken und Venedig; die vollständige, handkolorierte Folge wird um 1491 verortet, während die Pinacoteca di Brera heute das vollständig erhaltene Spiel bewahrt. Die Forschung behandelt das Este-Milieu daher mit gutem Grund als möglichen kulturellen Resonanzraum, nicht als bewiesene Auftraggeberschaft. Die Karte lässt sich in diesem Rahmen als höfisches Bild konzentrierter Macht lesen: Nicht der einzelne Schlag, sondern die Verfügung über einen geordneten Bestand begründet Herrschaft.

Gerade hier öffnet sich der saturnische Schlüssel. Historisch ist auf dem Blatt weder ein Saturnname noch ein traditionelles Saturnattribut zu sehen. Die astrologische Zuordnung darf daher nicht als ursprüngliche Ikonographie ausgegeben werden. Als übergeordnete moderne Deutung des Decks gewinnt Saturn jedoch besondere Tragweite. Peter Mark Adams versteht das Sola Busca als ein geschlossenes, für eine Renaissanceelite entworfenes System, in dem planetarische Mächte, Alexandertradition, Riten des Ammon und ein Kult des Saturn miteinander verschränkt seien. Seine These von einem saturnischen, theurgisch-magischen Bildprogramm ist einflussreich, bleibt aber eine moderne und in Teilen kontroverse Rekonstruktion, nicht gesicherter Konsens der Kunstgeschichte. Adams' eigene Darstellung verbindet das Deck ausdrücklich mit einer ferrarisch-venezianischen Elitekultur, der Alexander-Thematik und den „Rites of Ammon and the Cult of Saturn“. Peter Mark Adams, *The Game of Saturn*

Auf der Zehn der Stäbe lässt sich diese saturnische Ebene besonders präzise entwickeln, weil sie nicht aus einem erfundenen Attribut, sondern aus der formalen Ordnung hervorgeht. Saturn ist Grenze: Das Kreuz der beiden vorderen Stäbe schließt die anwachsende Reihe ab. Saturn ist Konzentration: Acht aufragende Kräfte werden in einer einzigen Öffnung gesammelt. Saturn ist Zeit: Die Karte hält einen Zustand fest, in dem Wachstum vollendet, die nächste Verwirklichung aber noch nicht eingetreten ist. Saturn ist Melancholie und Kontemplation: Die menschliche Gestalt handelt nicht, sondern bleibt als stilles Profil innerhalb eines Kreises gegenwärtig. Saturn ist Tod: Die bloße numerische Vermehrung endet mit der Zehn. Saturn ist Weisheit: Die Kraft lernt, dass Vollendung nicht in grenzenloser Ausdehnung, sondern in Maß und Selbstbindung besteht.

Damit verschränkt die Karte Anfang und Grenze. Die Zehn ist Ende der Zahlenfolge, aber Anfang einer neuen Verkörperungsstufe. Die acht Stäbe steigen aus einem verborgenen Innenraum hervor; die beiden gekreuzten Stäbe verhindern, dass dieser Aufstieg als schrankenlose Expansion missverstanden wird. Saturn wirkt hier nicht als Vernichtung der Kraft, sondern als deren Gefäß. Er verdichtet, was sonst zerstreut würde. In alchemistischer Sprache entspräche dies nicht schon dem gewonnenen Gold, sondern jener notwendigen Fixierung, durch die ein flüchtiges Vermögen überhaupt eine dauerhafte Gestalt erhalten kann. Das Alte wird begrenzt, damit das Neue geboren werden kann.

Für den Einweihungsschüler liegt die menschliche Bedeutung der Karte daher weder in Überlastung noch in einem einfachen Triumph. Sie bezeichnet die Reifeprüfung der Macht. Eine Kraft ist erst dann wirklich ganz, wenn sie nicht jedem möglichen Impuls folgen muss. Die höchste Stufe des Stabes besteht nicht im unaufhörlichen Schlagen, Wachsen oder Erobern, sondern in der Fähigkeit, Richtung zu bewahren, Möglichkeiten zu sammeln und den rechten Zeitpunkt der Verkörperung abzuwarten. Das eingefasste Profil verleiht dieser Einsicht ein menschliches Maß: Im Zentrum der vielen Kräfte muss eine Gestalt entstehen, die sie tragen kann, ohne von ihnen zerrissen zu werden.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist die Zehn der Stäbe deshalb notwendig. Sie führt die tätige Potenz an ihre eigene Grenze und verhindert, dass Fülle mit Maßlosigkeit verwechselt wird. Erst durch diese Begrenzung kann die Reihe von der Zahl zur Person, vom Bestand zur Verantwortung und von der Möglichkeit zur bewussten Herrschaft übergehen. Ihre besondere Wahrheit lautet: Kraft wird nicht dadurch vollkommen, dass nichts sie begrenzt. Sie wird vollkommen, indem sie eine Form findet, die ihre Vielheit zusammenhält. In dieser Form begegnen sich das Ende eines Wachstums und der Anfang einer neuen Gestalt – und eben darin erweist sich Saturn nicht nur als Herr des Abschlusses, sondern als der verborgene Hüter jeder wirklichen Geburt.

Bube der Stäbe



Bube der Stäbe

Die hochformatige Karte ist von einem schmalen dunklen Rahmen eingefasst. Vor einem hellen Himmel und einer niedrigen, nur mit einzelnen Grasbüscheln bewachsenen Bodenlandschaft steht eine einzelne menschliche Gestalt. Ihr Körper ist nach rechts gewandt; die Beine befinden sich in einer Schrittstellung, wobei der linke Fuß zurückgesetzt und der rechte nach vorn geführt ist. Das Gesicht erscheint im Dreiviertelprofil. Helles, gewelltes Haar reicht bis in den Nacken. Die Figur trägt ein helles, eng anliegendes Oberteil mit einer senkrechten Reihe dunkler Verschlüsse, darüber rote Ärmel sowie ein kurzes, gefälteltes Gewand, das sich über den Hüften verbreitert. Die Beinbekleidung ist farblich geteilt: Das hintere Bein ist blaugrün, das vordere rot. An beiden Unterschenkeln sitzen helle, bis unter die Knie reichende Stiefel oder Beinlinge; am vorderen Bein ist oberhalb des Stiefels zusätzlich ein blauer Abschnitt sichtbar.

Ein langer, heller Stab verläuft diagonal durch fast die gesamte Bildfläche. Sein unteres Ende berührt nahe der rechten unteren Ecke den Boden; von dort steigt er über die Körpermitte bis hinter die linke Schulter empor. Das obere Ende ist verdickt und durch mehrere Einschnürungen

gegliedert. Die linke Hand liegt ungefähr auf Hüfthöhe am Stab. An der linken Körperseite hängt ein schmaler roter Gegenstand schräg nach unten. Die rechte Hand hält eine Schnur, an der ein kleiner roter Beutel befestigt ist. Neben der Hand ist ein weiterer rundlicher, bräunlicher Gegenstand sichtbar. Hinter den Beinen erheben sich niedrige Erdhügel mit vereinzelt Halmen und kleinen Pflanzenbüscheln. Der Hintergrund ist weitgehend offen; auf der hellen Fläche liegen mehrere schmale blaugraue Formen. Links neben den Beinen steht in kleiner dunkler Schrift die Zahl 11.

Die formale Ordnung wird von zwei Bewegungsrichtungen bestimmt. Der Körper schreitet waagrecht nach rechts, während der Stab die Karte diagonal vom unteren rechten zum oberen linken Bereich durchmisst. Beide Richtungen begegnen einander in der Mitte der Figur. Das Schreiten öffnet den Raum nach vorn; die Diagonale bindet den Körper zugleich an das, was hinter und über ihm liegt. Der Stab ist größer als die Figur und reicht über ihren Kopf hinaus. Dennoch wird er nicht frontal vorgeführt, sondern seitlich am Körper getragen. Der kleine Beutel bildet dazu ein Gegenstück: Dem größten Gegenstand der Karte steht einer der kleinsten gegenüber. Länge und Kürze, Last und Beweglichkeit, öffentliche Sichtbarkeit und persönlicher Besitz werden innerhalb einer einzigen Gestalt zusammengeführt.

Erst auf dieser Grundlage beginnt die Deutung. Der Bube befindet sich nicht im Zustand bloßer Ruhe. Die auseinander gesetzten Füße, das nach vorn gerichtete Bein und der diagonal geführte Stab ergeben das Bild eines Übergangs. Doch die Bewegung ist weder hastig noch ungeordnet. Der Stab hat Bodenkontakt; er verbindet den Schritt mit dem Gelände. So erscheint die Bewegung als geprüftes Vorrücken. Die Figur trägt den Impuls der Stäbe nicht wie eine flüchtige Flamme, sondern als langes, greifbares und zugleich sperriges Werkzeug. Die Kraft ist vorhanden, aber sie verlangt Haltung.

Die Stäbe bezeichnen innerhalb des Systems die Sphäre des Anfangs, des Antriebs und der Wirkkraft. Sie stehen für das Vermögen, eine Möglichkeit in Bewegung zu setzen. In den Zahlenkarten dieser Farbe wird dieser Impuls wiederholt, geteilt, gebündelt, verwickelt, geprüft und bis an seine Belastungsgrenze geführt. Mit der Zehn erreicht diese Entwicklung ihre äußerste Verdichtung. Der Bube folgt zwar numerisch als Elf, doch er ist nicht einfach eine weitere Steigerung derselben Menge. Mit ihm wechselt die Darstellungsweise: Aus der Folge der Kräfte tritt eine Person hervor, die zu diesen Kräften ein Verhältnis gewinnen muss. Der Stab ist nicht länger nur ein Bestandteil einer Anordnung. Er wird getragen, geführt und in eine menschliche Haltung aufgenommen.

Der Rang des Buben bezeichnet deshalb keine vollendete Herrschaft. Er steht unter Ritter, Königin und König. Seine Stellung ist diejenige des Lernenden, Dienenden und Übermittelnden. Historisch gehörten Pagen und junge Hofdiener zur Umgebung höherer Herren; sie wurden ausgebildet, überbrachten Nachrichten, begleiteten Reisen und lernten die Formen höfischen Verhaltens. Für eine initiatische Lesart ist weniger ein bestimmtes Lebensalter als diese strukturelle Unabgeschlossenheit entscheidend. Der Bube besitzt bereits Anteil an der Kraft seiner Farbe, verfügt aber noch nicht souverän über sie. Er ist Träger einer Energie, deren Gesetz er erst erkennen muss.

Das Bild macht diesen Zwischenzustand anschaulich. Die Gestalt ist allein, aber nicht entblößt; sie ist unterwegs, aber nicht ungerüstet; sie trägt einen übergroßen Stab und zugleich einen kleinen Beutel. Damit steht sie zwischen Vorbereitung und Ausführung. Der Beutel kann, ohne seinen Inhalt zu kennen, als begrenzter persönlicher Vorrat gelesen werden. Er enthält etwas, doch das Bild zeigt nicht, was es ist. Gerade diese Verschllossenheit ist bedeutsam. Der Bube führt nicht alles offen mit sich. Ein Teil seiner Möglichkeiten bleibt verwahrt. Sein sichtbares

Werkzeug ist groß, sein unsichtbarer Besitz klein und verschlossen. Äußere Kraft und inneres Potential sind noch nicht vollständig miteinander vermittelt.

Auch das farblich geteilte Beinkleid verstärkt den Eindruck einer Existenz zwischen verschiedenen Zuständen. Die beiden Beine gehören derselben Gestalt und vollziehen denselben Schritt, erscheinen jedoch nicht gleich. Die Bewegung entsteht aus Verschiedenheit. Das hintere Bein trägt eine kühlere, das vordere eine wärmere Farbe. Ohne daraus eine historische Farblehre des Blattes abzuleiten, lässt sich formal erkennen, dass der Schritt Differenz benötigt: Ein Bein muss zurückbleiben, damit das andere vorangehen kann. Entwicklung ist nicht die gleichzeitige Verlagerung des ganzen Menschen. Sie vollzieht sich durch eine Folge von Trennung und neuer Verbindung.

Darin spricht der Bube mit den vorausgehenden Stabkarten. Das As eröffnet die Möglichkeit der gerichteten Kraft. Die folgenden Zahlen entfalten ihre Vermehrung und ihre zunehmende Verwicklung in materielle Widerstände. In der Zehn ist die Stabkraft bis zur äußersten Belastung gesteigert. Der Bube übernimmt das Ergebnis dieser Reihe nicht als bloße Summe. Er verwandelt Menge in Fähigkeit. Was zuvor als eine Folge von Konstellationen erschien, muss nun zum Bestandteil einer Persönlichkeit werden. Die erste Hofkarte ist daher eine Schwelle zwischen Ereignis und Charakter. Sie fragt nicht mehr nur, was die Kraft bewirkt, sondern wer fähig wird, sie zu tragen.

Auf die späteren Hofkarten deutet sie voraus, ohne deren Reife vorwegzunehmen. Der Ritter wird die Bewegungsenergie der Farbe steigern und sie in Bewährung überführen. Die Königin Palas wird die Stabkraft mit einer namentlich bestimmten Gestalt und einer höheren Form der Souveränität verbinden. Der König Levio Plauto R. wird sie schließlich in den Horizont von Herrschaft und öffentlicher Ordnung stellen. Der namenlose Bube steht vor diesen Individualisierungen. Seine Anonymität macht ihn offen. Noch ist nicht entschieden, welche geschichtliche oder geistige Gestalt aus ihm werden kann. Er trägt nicht den Ruhm eines Namens, sondern die Verantwortung des Anfangs.

Diese Offenheit unterscheidet ihn zugleich von den Buben der anderen Farben. Jeder Bube markiert den Eintritt einer elementaren Sphäre in den Bereich menschlicher Verkörperung. Beim Buben der Schwerter wird der Lernende mit Trennung, Urteil und Konflikt konfrontiert; beim Buben der Kelche mit Aufnahme, Beziehung und seelischer Wandlung; beim Buben der Münzen mit Gewicht, Bestand und materieller Verwirklichung. Der Bube der Stäbe steht am frühesten Punkt dieses vierfachen Geschehens: bei der Entstehung einer Richtung. Doch keine Richtung kann allein bestehen. Der Stabimpuls benötigt das Schwert, um unterschieden, den Kelch, um innerlich aufgenommen, und die Münze, um dauerhaft verkörpert zu werden. Ohne diese anderen Sphären bliebe er bloße Erregung. Seine besondere Würde liegt darin, dass ohne ihn die übrigen Kräfte nichts hätten, was sie klären, verwandeln oder befestigen könnten.

Die konkrete Situation des Bildes ist daher die eines noch nicht abgeschlossenen Aufbruchs. Die Figur befindet sich nicht in einem Innenraum, nicht auf einem Thron und nicht in einer geschlossenen architektonischen Ordnung. Sie bewegt sich durch ein offenes, spärlich gegliedertes Gelände. Der Raum gibt keinen sichtbaren Zielpunkt vor. Das Ziel muss aus der Haltung des Gehenden hervorgehen. Darin liegt die erste Prüfung der Stabkraft: Ein Impuls ist noch keine Bestimmung. Er wird erst dann zum Weg, wenn der Träger Richtung, Maß und Ausdauer entwickelt.

Der Bodenkontakt des Stabes ist hierfür wesentlich. Die Diagonale reicht über den Kopf hinaus, endet aber auf der Erde. Sie verbindet Höhe und Tiefe, Möglichkeit und Grenze. Der Bube trägt eine Kraft, die ihn überragt, doch diese Kraft bleibt an den Boden gebunden. In neuplatonischer

Sprache könnte der Stab deshalb als bildliche Achse zwischen verschiedenen Seinsbereichen betrachtet werden. Eine solche Deutung ist keine historische Benennung des Gegenstands, sondern eine aus seiner sichtbaren Lage entwickelte Analogie. Der Mensch steht zwischen dem, was über ihn hinausweist, und dem Boden, auf dem jeder seiner Schritte geprüft wird. Er ist weder reine Geistigkeit noch bloße Materie, sondern ein vermittelndes Wesen.

Damit wird die Karte zum Mikrokosmos der Kleinen Arkana. Der Körper ist die Einheit, in der mehrere Richtungen zusammenlaufen: der Schritt nach vorn, der zurückbleibende Fuß, die aufsteigende Diagonale des Stabes, der herabhängende Beutel und der am Boden endende Stab. Das Ganze besteht aus Spannungen, die nicht beseitigt, sondern getragen werden. Der Bube ist noch kein harmonisch vollendeter Mensch. Gerade deshalb kann er Einweihung verkörpern. Einweihung beginnt nicht mit Vollkommenheit, sondern mit der Fähigkeit, widersprüchliche Anforderungen in einer einzigen Haltung auszuhalten.

Historisch gehört der Sola-Busca-Tarot in die gelehrte Bildkultur Norditaliens am Ende des Quattrocento. Das vollständig erhaltene, kolorierte Deck wird gewöhnlich um 1491 angesetzt; seine Entstehung wird mit dem kulturellen Raum zwischen Ferrara und Venedig verbunden, ohne dass Auftraggeber und Urheberschaft endgültig gesichert wären. Die Annahme eines Este-Auftrags bleibt eine Hypothese. Belegt ist dagegen, dass Ferrara unter den Este ein bedeutender Ort höfischer Kartenspiele, humanistischer Bildung und anspruchsvoller Bildprogramme war. Der Este-Hof bildet deshalb einen plausiblen kulturellen Horizont, aber keinen Nachweis dafür, dass die sichtbare Figur ein Mitglied oder einen Diener dieses Hauses darstellt. Die Karte trägt weder einen entsprechenden Namen noch ein hier sicher bestimmbares dynastisches Zeichen.

Gerade diese Unterscheidung ist für ihre Deutung fruchtbar. Im höfischen Milieu der Renaissance war der Page keine belanglose Nebenfigur. Er stand am Anfang eines Erziehungsweges, in dem Körperbeherrschung, Dienst, Rhetorik, Waffenführung, Erinnerung und Urteilskraft zusammenwirken sollten. Aus einem jungen Angehörigen des Hofes sollte ein handlungsfähiger Mensch werden. Das Ideal war nicht bloß soziale Anpassung, sondern die Ausbildung von *virtus*: jener wirksamen Qualität, durch die ein Vermögen zur ausgeübten Kraft wird. Im Buben der Stäbe ist *virtus* noch nicht vollendet. Sie befindet sich auf dem Weg vom Besitz eines Instruments zur Beherrschung seiner Möglichkeiten.

In diesem begrenzten Sinn kann die Karte mit dem Alexander-Komplex des Decks verbunden werden. Die Alexanderzeugungslegende gehört zu den deutlichsten erzählerischen Zusammenhängen, die über mehrere namentlich bezeichnete Hofkarten erschlossen worden sind: Natanabo erinnert an Nektanebos, den ägyptischen Magier und angeblichen Vater Alexanders; Olinpia an Olympos; Amone an Zeus-Ammon; Alecxandro M. benennt Alexander selbst. Diese Beziehungen sind bei den betreffenden Karten historisch und philologisch diskutierbar. Der Bube der Stäbe trägt jedoch keinen solchen Namen. Er darf daher weder als Alexander noch als eine Figur der Zeugungslegende identifiziert werden.

Sein Alexanderbezug ist vielmehr strukturell und erst auf einer späteren hermetischen Ebene möglich. In der mittelalterlichen Alexanderüberlieferung entsteht der Held aus einer Verbindung von königlicher Abstammung, astrologischem Wissen, Täuschung, göttlichem Anspruch und menschlicher Zeugung. Der spätere Weltherrscher beginnt als noch ungeformte Möglichkeit. Entsprechend kann der Bube als Rang an den jungen Alexander vor seiner geschichtlichen Vollmacht erinnern: nicht als Porträt, sondern als Bild des Menschen, in dem eine außergewöhnliche Kraft angelegt ist, deren moralische Gestalt noch nicht entschieden wurde. Der Stab bezeichnet dabei keine königliche Legitimation; er macht lediglich sichtbar, dass eine Macht getragen wird, die größer ist als der gegenwärtige Rang ihres Trägers.

Diese Analogie enthält zugleich eine Warnung. Alexander ist im Renaissancegedächtnis nicht nur der philosophisch gebildete Herrscher und Schüler des Aristoteles, sondern auch der maßlos expandierende Eroberer. Anfangskraft kann Weltgestaltung werden, aber ebenso Grenzüberschreitung. Der Bube steht noch vor dieser Scheidung. In ihm ist der Wille zur Bewegung sichtbar, nicht jedoch das Ergebnis seiner Bewegung. So wird die Karte zum ethischen Vorraum des Heroischen. Sie zeigt jenen Augenblick, in dem Tatkraft noch erzogen werden kann, bevor sie sich in Weisheit oder Hybris verfestigt.

Hier öffnet sich die saturnische Deutungsebene. Peter Mark Adams hat Saturn in seiner modernen hermetischen Lesart des Sola-Busca als übergeordneten Schlüssel des Decks verstanden. Seine These deutet das Kartenwerk nicht nur als historisches Spiel, sondern als rituell und initiatisch strukturiertes Bildsystem unter der dunklen, begrenzenden und verwandelnden Macht Saturns. Diese Deutung ist ein moderner, forschungsnah entwickelter Interpretationsvorschlag, keine urkundlich gesicherte ursprüngliche Bedeutung jeder einzelnen Karte. Gerade beim Buben der Stäbe muss Saturn deshalb aus den sichtbaren Verhältnissen erschlossen werden und darf nicht als verborgenes Bildattribut behauptet werden.

Der saturnische Zug der Karte liegt im Verhältnis von Anfang und Grenze. Die Stäbe eröffnen Bewegung; Saturn setzt ihr Maß. Der Bube schreitet, aber sein Stab berührt den Boden. Er trägt Kraft, aber er besitzt nur den niedrigsten Hofrang. Er führt einen kleinen verschlossenen Vorrat mit sich, nicht unbegrenzte Fülle. Seine Energie ist auf einen Körper, einen Schritt und einen Weg konzentriert. Saturn erscheint hier nicht als sichtbare Planetengestalt, sondern als hermetisches Gesetz der Verdichtung: Nur was eine Grenze annimmt, kann Form gewinnen.

Damit berühren sich Feuer und Zeit. Der erste Impuls möchte unmittelbar werden; Saturn verlangt Dauer. Der Wille möchte sich ausbreiten; Saturn zwingt ihn zur Konzentration. Jugend möchte Möglichkeiten offenhalten; Saturn macht jede wirkliche Entscheidung zum Verzicht auf andere Möglichkeiten. Diese Begrenzung vernichtet den Anfang nicht. Sie macht ihn wirklich. Ein Feuer, das keine Grenze findet, verzehrt seinen Träger oder zerstreut sich. Ein Feuer, das gesammelt wird, kann Werk, Licht und Wärme hervorbringen.

Auch Tod und Neubeginn sind in dieser Struktur miteinander verschränkt. Jeder Schritt lässt einen Ort zurück. Das hintere Bein kann nicht zugleich vorn stehen; der Aufbruch setzt den Abschied voraus. Im saturnischen Sinn ist dies die kleinste Gestalt des Todes: Nicht Vernichtung, sondern das Ende einer Möglichkeit durch die Wahl einer anderen. Der Bube lernt, dass Werden immer auch Begrenzung ist. Aus der unbestimmten Fülle denkbarer Wege muss ein wirklicher Weg herausgeschnitten werden.

Alchemistisch lässt sich diese Verdichtung mit Vorsicht als Beginn des Werkes lesen. Der Bube ist noch kein verwandeltes Endprodukt. Er gleicht eher dem Adepten, der Material, Werkzeug und einen begrenzten Vorrat mit sich führt, ohne das Ergebnis bereits zu besitzen. Die Arbeit beginnt mit dem Sammeln und Halten. Saturnische Konzentration verhindert, dass die Stabkraft in bloßer Unruhe verpufft. In diesem Sinn geht die Schwärzung nicht notwendig erst dem Neubeginn voraus; sie begleitet ihn als Erfahrung der Schwere, des Mangels und der Endlichkeit. Der wahre Anfang entsteht dort, wo der Mensch bereit ist, die Last seiner Möglichkeit zu übernehmen.

Neuplatonisch betrachtet besteht die Aufgabe des Buben darin, das Viele auf eine Richtung hin zu ordnen. Seine Kleidung, seine verschiedenen Farben, die voneinander abweichenden Gegenstände und die gekreuzten Bewegungsachsen ergeben keine starre Einheit. Sie verlangen ein inneres Prinzip, das sie zusammenhält. Dieses Prinzip ist noch nicht voll sichtbar, weil der Bube gerade erst lernt, Träger seiner selbst zu werden. Seine Seele steht gleichsam vor der

Aufgabe, die verstreuten Kräfte des Lebens zu sammeln und auf das Eine auszurichten, ohne ihre Verschiedenheit gewaltsam zu leugnen.

Darin liegt auch die menschliche Bedeutung der Karte. Der Bube verkörpert den Augenblick, in dem Begabung in Verantwortung übergeht. Eine Fähigkeit zu besitzen heißt noch nicht, ihrer würdig zu sein. Energie, Mut und Beweglichkeit werden erst durch Übung, Geduld und Selbstbegrenzung zu Charakter. Der Lernende ist nicht gering, weil er noch nicht herrscht. Sein Rang ist notwendig, weil keine legitime Herrschaft ohne die Erfahrung des Dienens und Lernens entstehen kann.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana bewahrt der Bube der Stäbe deshalb den Anfang davor, entweder romantisiert oder verachtet zu werden. Er zeigt den Anfang nicht als reine Unschuld, sondern als erste Übernahme einer Last. Der Impuls der Stäbe ist durch die Zahlenfolge gegangen und kehrt nun in menschlicher Gestalt wieder. Was zuvor geschah, muss jetzt verkörpert werden; was später zu Rittertum und Herrschaft reifen kann, beginnt mit einem einzigen begrenzten Schritt.

Die besondere Wahrheit dieser Karte liegt somit nicht darin, dass der junge Träger bereits weiß, wohin sein Weg führt. Sie liegt darin, dass er sich der Richtung anvertraut, ohne die Schwere des Stabes abzuwerfen. Anfang und Grenze erscheinen nicht als Feinde. Der Anfang braucht die Grenze, um mehr als ein Traum zu werden; die Grenze braucht den Anfang, damit sie nicht in Erstarrung endet. Der Bube der Stäbe verkörpert den schöpferischen Augenblick, in dem Möglichkeit erstmals bereit ist, Gewicht zu tragen.



Innerhalb eines hellen, schmalen Randes liegt ein hochrechteckiges Bildfeld, das von einer dunklen Linie eingefasst wird. Am oberen Rand des Bildfeldes steht in dunklen Großbuchstaben der Name APOLINO; Teile der Buchstaben werden von der dargestellten Figur und dem schräg geführten Gegenstand überschritten. Den größten Teil der Fläche nehmen ein nach rechts gerichtetes hellgraues Pferd und sein Reiter ein. Das Pferd ist im Profil gezeigt. Sein Kopf befindet sich in der rechten Bildhälfte, der Rumpf reicht weit nach links zurück. Die dunklere Mähne fällt in mehreren Strähnen über den gebogenen Hals. Das sichtbare Auge ist geöffnet. Am Maul sind schmale Linien einer Zäumung zu erkennen. Ein Vorderbein steht nahezu senkrecht zum Boden, das andere ist angehoben und nach vorn gewinkelt. Von den Hinterbeinen ist eines weit zurückgesetzt; das andere wird teilweise durch den Körper des Reiters verdeckt. Die Hufe sind dunkel abgesetzt.

Der Reiter sitzt ohne deutlich sichtbaren Sattel hoch auf dem Pferderücken. Sein Oberkörper ist nach rechts gewandt. Er trägt ein kurzes, kräftig rotes Gewand mit weiten kurzen Ärmeln, einem

geschwungenen Saum und schmalen goldfarbenen Verzierungen an den Rändern. Unter dem Gewand bleibt ein großer Teil des sichtbaren linken Beines unbedeckt. Der Fuß ist ohne erkennbaren Schuh dargestellt und hängt hinter dem zurückgesetzten Vorderbein des Pferdes herab. Der Kopf des Reiters befindet sich nahe dem oberen rechten Rand. Das Gesicht ist im Dreiviertelprofil zu sehen; die Augen sind nach rechts gerichtet. Auf dem Kopf sitzt eine helle, weit ausladende Kopfbedeckung mit einer nach oben gebogenen Spitze. Hinter Hals und Schulter verläuft ein schmaler, gegliederter Gegenstand schräg nach unten; seine genaue Beschaffenheit ist im Bild nicht eindeutig zu bestimmen.

Mit der linken Hand umfasst der Reiter einen langen, hellen Stab. Dieser steigt von der Bildmitte schräg bis nahe an den oberen Rand empor und läuft hinter der linken Schulter weiter. Der sichtbare Abschnitt ist geradlinig, an den Seiten dunkel konturiert und am oberen Ende zugespitzt oder abgeschrägt. Die rechte Hand ist vor dem Oberkörper erhoben. Der Zeigefinger weist nach rechts; die übrigen Finger sind angewinkelt. Die Richtung der Hand stimmt mit der Ausrichtung des Kopfes und des Pferdes überein.

Hinter Reiter und Pferd erscheint ein blaugrauer Himmel mit waagerechten Wolkenstreifen. Im unteren Teil des Bildes liegt ein schmaler Bodenstreifen in gelblichen und bräunlichen Tönen. Dahinter stehen dunkle, unregelmäßig geformte Baumgruppen oder Büsche; zwischen ihnen sind niedrige Erhebungen sichtbar. Die Figurengruppe füllt das Bildfeld fast vollständig. Der Stab bildet die auffälligste Diagonale, während Körper, Kopf, Hand und Pferd eine Bewegung nach rechts anzeigen. Der obere Bildraum ist durch die Figur, den Stab und die Namensinschrift dicht besetzt; der untere Raum wird von den langen Beinen des Pferdes und der schmalen Landschaft geöffnet.

Erst nach dieser Feststellung des Sichtbaren darf die Deutung beginnen. Ihre erste Grundlage ist nicht der Kartenname, sondern die Übereinstimmung mehrerer tatsächlich dargestellter Richtungen. Pferdekopf, Gesicht, Blick und ausgestreckter Finger weisen nach rechts. Der Stab folgt dieser Richtung nicht unmittelbar: Er steigt schräg nach links oben zurück. Dadurch entsteht eine Spannung zwischen dem Ziel, das vor der Figur liegt, und der Kraft, die hinter ihr aufgerichtet wird. Der Reiter weist voraus, während er das Zeichen seiner Farbe rückwärts über die Schulter führt. Zukunft und Herkunft, Entschluss und gespeicherte Energie werden in einer einzigen Haltung miteinander verbunden.

Das Pferd verleiht dieser gerichteten Kraft einen Körper. Es steht nicht als bloßes Zubehör unter dem Reiter, sondern bildet mit ihm eine zusammengesetzte Gestalt. Der menschliche Oberkörper sieht, zeigt und hält; der tierische Körper trägt, schreitet und setzt die Richtung in räumliche Bewegung um. Das erhobene Vorderbein macht den Übergang zwischen Stand und Schritt sichtbar. Die Karte zeigt daher weder reine Ruhe noch ungehemmte Geschwindigkeit. Ihr Augenblick liegt dazwischen: Die Bewegung ist begonnen, aber noch nicht vollendet; die Richtung ist bezeichnet, aber das Ziel bleibt außerhalb des Bildes. Gerade diese Zwischenlage entspricht dem Rang des Ritters.

Die Stäbe bilden innerhalb der Kleinen Arkana die Sphäre gerichteter Wirksamkeit. Ihre Gegenstände sind keine abstrakten Linien, sondern handhabbare, schwere und längliche Körper. Sie können getragen, aufgerichtet, verbunden, belastet oder als Werkzeuge eingesetzt werden. In einer späteren hermetischen Sprache lässt sich ihre Sphäre als entzündende, formgebende Kraft beschreiben: als Wille, Antrieb, Zeugungskraft, schöpferische Erregung und das Vermögen, eine innere Möglichkeit in eine äußere Handlung zu überführen. Diese Feuerzuordnung gehört jedoch nicht notwendig zur ursprünglichen historischen Bedeutung der Karte. Sie ist eine esoterische Leseschicht, die sich mit der sichtbaren Betonung von Richtung, Spannung und Bewegung verbinden lässt, ohne selbst ein zusätzliches Bildelement zu behaupten.

Der Hofkartenrang verändert diese Grundsphäre. Ein Bube steht am Anfang der Verkörperung: Er prüft, trägt oder erlernt die Macht seiner Farbe. Der Ritter bringt sie in Bewegung. Die Königin verdichtet und bewahrt sie in einer reiferen inneren Ordnung; der König macht sie zum Prinzip bestimmender Herrschaft. Der Ritter ist deshalb weder unvorbereiteter Anfänger noch souveräner Abschluss. Er ist die Stufe der Bewährung. Was im Buben als Möglichkeit angelegt war, muss im Ritter durch Raum und Zeit hindurchgeführt werden. Seine Würde entsteht aus dem Vollzug.

Der dargestellte Reiter verkörpert diese Rangfunktion mit ungewöhnlicher Genauigkeit. Er besitzt ein Reittier, einen Stab und eine bestimmte Richtung; doch er sitzt nicht unbewegt auf einem Thron. Seine Autorität ist vorläufig und unterwegs. Der ausgestreckte Finger bezeichnet einen Ort jenseits des Kartenrandes. Darin liegt eine wesentliche Differenz zur abgeschlossenen Herrschaft: Der Ritter verfügt noch nicht über das Ganze, sondern richtet sich auf etwas aus, das er erst erreichen muss. Seine Macht ist prospektiv. Sie besteht weniger im Besitz als in der Fähigkeit, eine Distanz zu überwinden.

Innerhalb der Stäbereihe tritt damit nach den vielfältigen Operationen der Zahlenkarten erstmals eine deutlich individualisierte Trägerschaft hervor. Die numerierten Karten entfalten die Stäbe als Kräfte in Anordnungen, Mengen, Verbindungen und Belastungen. In den Hofkarten werden solche Kräfte zu Haltungen und Ämtern. Der Ritter sammelt die vorausgehende Vielfalt in einem handelnden Zentrum. Der einzelne Stab in seiner Hand ist nicht mehr lediglich Teil einer Zahl, sondern Attribut eines Trägers. Zugleich kündigt die Karte die späteren Rangstufen an: Die gerichtete Energie muss lernen, nicht nur aufzubrechen, sondern zu bewahren, zu ordnen und verantwortlich zu bestimmen.

Die Karte spricht deshalb mit den übrigen Farben durch das Verhältnis von Impuls und Begrenzung. Gegenüber den Schwertern fehlt dem sichtbaren Hauptgegenstand die geschärfte Schneide; die Handlung erscheint nicht als Trennung oder Urteil. Gegenüber den Kelchen fehlt das Gefäß, das sammelt und aufnimmt; der Akzent liegt nicht auf Innerlichkeit oder gemeinschaftlicher Teilhabe. Gegenüber den Münzen fehlt die kreisförmig geschlossene, abwägbare Form; die Kraft wird nicht als Besitz oder festes Maß vorgeführt. Der Stab bleibt längsgerichtet. Er verbindet den Griff der Hand mit einer über den Körper hinausreichenden Linie. Seine besondere Wahrheit ist die Verlängerung des Willens in den Raum.

Dabei ist die rechte Hand ebenso wichtig wie die linke. Die eine hält, die andere weist. Kraft und Orientierung sind voneinander unterschieden. Der Stab allein könnte bloße Potenz bleiben; der Finger allein wäre eine machtlose Anzeige. Erst gemeinsam erzeugen sie Handlungskraft. In neuplatonischer Sprache ließe sich sagen: Das Vermögen bedarf einer Form, wenn es nicht zerstreut werden soll. Der Reiter besitzt Energie, doch seine erhobene Hand gibt ihr Richtung. Das Sichtbare wird so zum Bild einer inneren Hierarchie: Der Körper trägt, die Hand bewahrt das Werkzeug, der Blick erkennt die Richtung, der Finger bestimmt den nächsten Schritt.

Der Name APOLINO erweitert diese Deutung, ohne die Bildbeschreibung nachträglich zu verändern. Die Lesung des Namens ist auf der Karte selbst gesichert; seine Gleichsetzung mit Apollo bleibt dagegen eine historische und philologische Interpretation. „Apolino“ kann als verkleinernde oder volkssprachlich veränderte Form des Apollon-Namens verstanden werden. Damit öffnet sich ein Feld von Licht, Erkenntnis, Ordnung, Weissagung und zielgerichteter Klarheit. Doch auf dem Kartenbild erscheinen weder Sonne noch Leier, Lorbeer oder Bogen eindeutig. Diese nicht sichtbaren Attribute dürfen der Figur nicht beigegeben werden. Der Apollonbezug ruht hier zunächst allein auf dem Namen und auf der mit ihm vereinbaren, aber nicht durch ihn bewiesenen Geste des Zeigens.

Gerade diese Zurückhaltung macht den historischen Alexanderbezug präziser. Die benannten Hofkarten des Sola Busca bilden ein Geflecht von Namen, die überwiegend auf den Umkreis Alexanders des Großen und auf die spätantike sowie mittelalterliche Alexanderliteratur verweisen. Der Ritter der Schwerter heißt Amone, die Königin der Schwerter Olinpia, der König der Schwerter Alecxandro M.; der Ritter der Kelche trägt den Namen Natanabo. Damit treten Ammon, Olympias, Alexander und Nektanebos in eine erkennbare Nachbarschaft. Apolino kann innerhalb dieses Namensfeldes auf das Orakel Apollons und auf die religiös-mantischen Stationen der Alexanderüberlieferung bezogen werden. Eine solche Zuordnung ist aus dem System der Namen plausibel; sie bedeutet jedoch nicht, dass der dargestellte Reiter als historisches Porträt Apollons oder einer bestimmten Person anzusehen wäre.

Die Alexanderzeugungslegende gehört zu diesem weiteren Erzählraum. Nach der Tradition des Alexanderromans gewinnt der ägyptische König und Magier Nektanebos das Vertrauen der Olympias, nimmt die Erscheinung einer göttlichen Macht an und zeugt mit ihr Alexander. Die Erzählung verknüpft königliche Abstammung, Astrologie, Täuschung, göttliche Legitimation und die Hervorbringung eines künftigen Weltherrschers. Sie ist Legende, nicht gesicherte Biographie Alexanders. Innerhalb des Kartensystems kann sie als Ursprungsmythos jenes Herrschaftsweges gelesen werden, den die Hofkarten in verschiedenen Rang- und Farbsphären entfalten.

Für Apolino ist dieser Bezug indirekt. Auf seinem Kartenbild findet weder eine Zeugung statt, noch erscheinen Olympias, Nektanebos oder ein göttliches Wesen. Die Verbindung darf daher nicht ikonographisch, sondern nur seriell und hermeneutisch formuliert werden. Der Ritter verkörpert nicht die Empfängnis selbst, sondern eine spätere Entwicklungsstufe der aus ihr hervorgegangenen Kraft: Das in der Legende erzeugte außergewöhnliche Vermögen tritt in die Welt, nimmt eine Richtung an und beginnt seinen Weg der Bewährung. Was dort als verborgener Ursprung erzählt wird, wird hier zur sichtbaren Bewegung.

Damit verschränken sich Anfang und Fortgang. Die Zeugung ist der Anfang einer Möglichkeit; der Ritter ist deren Eintritt in Handlung und Zeit. Alexander erscheint in der Legende als Kind einer Verbindung von menschlicher und übermenschlicher Sphäre. Der Ritter der Stäbe zeigt auf seiner eigenen Ebene, dass ein solcher Ursprung nicht genügt. Herkunft muss sich in Haltung verwandeln. Berufung muss geritten, getragen und durch eine konkrete Distanz geführt werden. Der ausgestreckte Finger bezeichnet daher nicht nur ein äußeres Ziel, sondern die Forderung, eine empfangene Kraft zu aktualisieren.

Auch der Bezug zum Haus Este ist zunächst historischer Rahmen und keine Behauptung über ein sichtbares Wappen. Das Sola Busca wird mit dem kulturellen Milieu Ferraras am Ende des Quattrocento verbunden, in dem die Este Kunst, humanistische Gelehrsamkeit, Astrologie und anspruchsvolle höfische Spiele förderten. Eine unmittelbare Beauftragung des Decks durch die Familie Este ist nicht urkundlich gesichert. Wohl aber ist Ferrara als Zentrum früher Tarocchi-Produktion belegt, und die Bibliotheken und gelehrten Netzwerke des Este-Hofes boten einen plausiblen Boden für ein Bildprogramm, das antike Literatur, Alexanderroman, politische Herrschaft und esoterische Spekulation miteinander verband.

In diesem kulturellen Horizont erhält der Ritter eine politische Schärfe. Herrschaft erscheint nicht als ruhender Besitz, sondern als Inszenierung von Richtung. Wer weist, beansprucht, den Weg zu kennen; wer reitet, verfügt über die Mittel, ihm zu folgen. Doch der Kartenrand lässt das Ziel unsichtbar. Damit bleibt offen, ob die angezeigte Richtung zur Ordnung oder zur Verfehlung führt. Die sichtbare Entschiedenheit ist noch kein Beweis für Wahrheit. Gerade ein höfisches Publikum musste die Ambivalenz einer solchen Geste verstehen: Macht vermag Bewegung zu erzeugen, aber sie legitimiert sich erst durch die Qualität ihres Zieles.

Hier setzt die moderne hermetische Deutung Peter Mark Adams' an. Adams liest das Sola Busca nicht als bloße Sammlung divinatorischer Bedeutungen, sondern als verschlüsseltes Renaissancewerk, in dem historische Namen und literarische Erzählungen eine Oberfläche bilden, unter der planetarische, rituelle und politische Zusammenhänge liegen. Seine Saturn-These ist eine moderne Rekonstruktion und darf nicht mit einer zweifelsfrei bewiesenen ursprünglichen Absicht gleichgesetzt werden. Sie ist jedoch ein fruchtbarer Schlüssel, sofern sie an das tatsächlich Sichtbare gebunden bleibt.

Der Ritter der Stäbe zeigt keine unmittelbar identifizierbaren Saturnattribute. Gerade deshalb darf Saturn hier nur als übergeordnete Gegenkraft und Ordnungsbedingung erscheinen. Apollinische Richtung und saturnische Grenze bilden dann keine einfache Planetenzuordnung, sondern eine hermetische Polarität. Der Ritter will vorwärts; Saturn macht aus bloßem Drang einen Weg. Der Ritter eröffnet Möglichkeit; Saturn gibt ihr Dauer, Maß und Konsequenz. Der Stab trägt die Energie des Anfangs, während der Kartenrand und der noch zu durchmessende Raum die Grenze anzeigen, an der diese Energie sich bewähren muss.

Saturn bezeichnet in dieser Lesart Zeit, Grenze, Tod, Konzentration, Melancholie, Weisheit und Transformation. Keine dieser Qualitäten ist als einzelnes Emblem auf der Karte dargestellt. Sie werden vielmehr aus der zeitlichen Struktur der Handlung erschlossen. Eine Bewegung braucht Zeit. Eine Richtung setzt Ausschluss voraus, denn wer nach rechts weist, entscheidet sich gegen andere Wege. Ein Ziel schafft eine Grenze zwischen dem gegenwärtigen Ort und dem noch nicht erreichten. Konzentration entsteht, indem die zerstreute Kraft des Stabes auf eine einzige Richtung bezogen wird. So tritt Saturn nicht als Figur, sondern als Gesetz in das Bild ein.

Dieses Gesetz bewahrt den Ritter vor der Verwechslung von Erregung und Vollendung. Die rote Kleidung und die weit ausgreifende Figurengruppe können in einer späteren hermetischen Lesart die Intensität des Antriebs tragen; doch Saturn verlangt, dass Intensität Form annimmt. Er ist nicht nur das Ende der Bewegung, sondern ihre Voraussetzung. Ohne Grenze gäbe es keine Richtung, ohne Zeit keinen Weg, ohne Widerstand keine Bewährung. Was als Hemmung erscheinen könnte, wird zur Bedingung der Gestaltwerdung.

Alchemistisch entspricht dies nicht einfach einem triumphalen Feuer, das alles Fremde verzehrt. Der Reiter befindet sich vielmehr vor einer Arbeit der Verdichtung. Die Kraft muss so lange gehalten werden, bis sie wirksam werden kann. In der saturnischen Nigredo wird eine alte Form begrenzt und aufgelöst, damit eine neue Gestalt entstehen kann. Der Ritter steht noch nicht in dieser Auflösung, aber er trägt ihre Notwendigkeit bereits in sich: Jeder Aufbruch führt an eine Grenze, an der das bloß Begehrte sterben muss, wenn ein wahrhaftes Werk entstehen soll. Anfang und Ende sind deshalb im Bild nicht getrennte Gegensätze. Der Anfang enthält die künftige Prüfung; die Grenze bewahrt den Keim des nächsten Anfangs.

Im Verhältnis von Innen und Außen zeigt die Karte keine abgeschlossene seelische Einkehr. Alles drängt nach außen: Blick, Gesicht, Hand und Pferdekopf. Dennoch stammt die Richtung aus einer inneren Sammlung. Der Reiter hält den Stab nahe am Körper, während die andere Hand nach außen weist. Das Innere wird nicht verleugnet, sondern in eine Aufgabe übersetzt. So erscheint Handlung als Ausstülpung einer zuvor gebündelten Kraft. Ohne inneres Zentrum wäre die Geste bloße Pose; ohne äußere Bewegung bliebe das Zentrum unfruchtbar.

Als Mikrokosmos der Kleinen Arkana verbindet der Ritter daher Stoff, Leben, Erkenntnis und Richtung. Das Pferd gibt der Kraft einen tragenden Körper; der Stab gibt ihr Länge und Spannung; der Blick gibt ihr Aufmerksamkeit; der Finger gibt ihr Ziel; der Rang gibt ihr eine Entwicklungsstufe. Keine dieser Ebenen genügt allein. Das Ganze entsteht aus ihrem Zusammenwirken. Eben darin liegt die initiatische Bedeutung der Karte: Einweihung besteht

nicht im Besitz eines verborgenen Wissens, sondern in der Fähigkeit, verschiedene Kräfte unter einer erkannten Richtung zusammenzuführen.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist diese Karte notwendig, weil zwischen Möglichkeit und Herrschaft eine gefährliche Mitte liegt. Die Energie ist bereits groß genug, um Folgen hervorzubringen, aber noch nicht reif genug, um ihre eigene Richtigkeit zu garantieren. Der Ritter kann zum Boten einer höheren Ordnung werden oder zum Vollstrecker eines ungeprüften Impulses. Seine Würde und sein Risiko entspringen derselben Quelle: Er vermag aufzubrechen.

Die besondere Wahrheit des Ritter der Stäbe liegt deshalb nicht in Geschwindigkeit, Eroberung oder jugendlichem Überschwang allein. Sie liegt in der Geburt einer Richtung. Apolino zeigt, dass Kraft erst dann zum Weg wird, wenn sie ein Ziel erhält; die saturnische Gegenspannung lehrt, dass ein Ziel erst dann wahr wird, wenn es Zeit, Grenze und Verwandlung übersteht. Der Ritter steht zwischen dem unsichtbaren Ursprung und dem noch unsichtbaren Ziel. Er ist der Augenblick, in dem eine empfangene Möglichkeit Verantwortung übernimmt und sich der Welt aussetzt. In ihm wird Anfang nicht als folgenloser Funke, sondern als bindender Entschluss offenbar – und die Grenze nicht als Vernichtung des Anfangs, sondern als jene dunkle Form, durch die er überhaupt Wirklichkeit werden kann.

Königin der Stäbe



Königin der Stäbe

Die Karte zeigt eine gekrönte Frau, die auf einem hohen Sitz Platz genommen hat. Ihr Körper ist nach rechts gewandt und beinahe vollständig im Profil dargestellt. Das Gesicht erscheint hell vor dem blauen Hintergrund; Stirn, Nase, Mund und Kinn bilden eine klare Kontur. Das lange, leicht gewellte Haar fällt offen über Nacken und Rücken. Auf dem Kopf trägt die Frau eine schmale Krone, deren oberer Rand aus mehreren rund auslaufenden Spitzen besteht. Rechts oberhalb ihres Kopfes steht in Großbuchstaben der Name „PALAS“. Am rechten Bildrand ist neben ihrem Knie die Zahl 13 eingetragen, links unten stehen die Buchstaben „D·P·“.

Die Frau trägt ein langärmeliges, graugrün erscheinendes Gewand. Sein Oberteil liegt eng am Körper an und besitzt zwei stark hervortretende, rund geformte Brustpartien. Unterhalb davon verläuft ein schmaler Gürtel oder Besatz. Der Stoff setzt sich über Bauch und Beine in zahlreichen Falten fort. Über den Schoß und das linke Bein ist zusätzlich ein rotes Tuch gelegt, das bis zum Fuß herabfällt und dort den Saum des helleren Gewandes teilweise überdeckt. Unterhalb des Gewandes werden Schuhe sichtbar.

Mit der linken Hand umfasst die Sitzende einen langen, hellen Stab. Er steigt nahezu senkrecht vom Schoß an ihrer linken Körperseite empor und reicht bis über ihre Schulter hinaus. Sein oberes Ende ist abgerundet. Im Bereich ihrer Hand beziehungsweise unmittelbar darunter befindet sich eine kreisförmige Öffnung oder ein ringartiges Ende. Ein ausgestreckter Finger weist durch oder an dieser Rundung nach unten. Der Stab verläuft dicht vor dem Oberkörper und trennt die linke Bildhälfte von der Mitte der Figur.

Der rechte Unterarm ist angehoben. Die Hand befindet sich frei vor dem hellen Himmel; mehrere Finger sind ausgestreckt, während die übrigen leicht gebeugt erscheinen. Zwischen dieser Hand und dem rechten Knie liegt ein dunkler Fächer. Seine einzelnen Segmente laufen strahlenförmig von einem unteren Punkt zu einem gezackten äußeren Rand. Der Fächer ist nicht vollständig geöffnet. Er berührt weder die erhobene Hand noch den Stab sichtbar.

Der Sitz nimmt die linke Hälfte der Karte ein. Seine Rückenlehne steigt hinter der Frau auf und wird von mehreren hohen, gedrehten Aufsätzen überragt. Teile des Sitzes sind dunkelrot und violett, eine größere Seitenfläche ist blau. Der untere Sitzkörper endet nahe dem Boden. Rechts öffnet sich der Hintergrund zu einem hellen Außenraum. Über einem niedrigen, unregelmäßigen Bodenstück liegen horizontale Wolkenzüge. Der Himmel wechselt zwischen hellen und blauen Flächen. Eine dunkle Einfassung umschließt das gesamte Bild; außerhalb davon liegt ein breiter, heller Kartenrand.

Die formale Ordnung wird von drei Bewegungen bestimmt. Der Stab bildet eine strenge Vertikale. Der sitzende Körper entwickelt eine gebogene Linie vom gekrönten Kopf über Brust und Schoß zu den nach rechts gerichteten Knien. Die erhobene Hand setzt eine dritte, kürzere Bewegung in den offenen Raum. Links verdichten sich Sitz, Stab, Gewand und Haar; rechts weitet sich die Fläche. Die Figur bleibt körperlich an den Thron gebunden, greift mit ihrer Geste jedoch über dessen Bereich hinaus. Der Stab ruht fest in der linken Hand, während die rechte Hand frei bleibt. Der Fächer befindet sich zwischen Gebundenheit und Öffnung: Seine Segmente sind sichtbar entfaltet, doch seine gesamte Spannweite bleibt zurückgenommen.

Damit ist die Beobachtung abgeschlossen. Erst von ihr aus darf die Deutung beginnen.

Der Name PALAS legt die Identifikation mit Pallas Athena nahe. Diese Benennung ist nicht aus einer modernen Tarottradition ergänzt, sondern steht sichtbar auf der Karte. Auch die historische Schwarz-Weiß-Fassung wird als „Palas, or Queen of Clubs“ geführt; sie bestätigt sowohl den Namen als auch die Stellung innerhalb der Stab- beziehungsweise Keulenfarbe. Die erhaltene Folge gehört zum vollständigen, heute in der Pinacoteca di Brera verwahrten Sola-Busca-Spiel; die unkolorierte Fassung wird mit der Kupferstichproduktion von 1491 verbunden. Die Zuschreibung an Nicola di Maestro Antonio d’Ancona ist in der Forschung verbreitet, aber nicht in allen Einzelheiten unumstritten. Die Benennung, Datierung und Rangzuordnung sind von der weiterführenden Symbolinterpretation zu trennen. (historische Fassung der Palas-Karte, Überblick zur erhaltenen Kartenfolge)

Pallas ist in der antiken Überlieferung die Göttin der überlegten Kriegführung, des Handwerks, der Stadtordnung und der durch Einsicht gelenkten Macht. Doch die Karte illustriert keine bestimmte Episode aus ihrem Mythos. Sie zeigt weder Kampf noch Geburt, weder ein Tier noch eine erkennbare kultische Handlung. Auch die für Athena häufig belegten Attribute Helm, Speer und Aegis sind hier nicht eindeutig vorhanden. Der sichtbare Stab ist daher zunächst der Gegenstand ihrer Farbe und darf nicht nachträglich in einen Speer verwandelt werden. Gerade diese Abweichung ist bedeutsam: Die Karte übernimmt einen antiken Namen, bindet ihn aber an die Ordnung der Stäbe und an den Rang einer Königin.

Die Stabfarbe bezeichnet historisch zunächst eine der vier Spielfarben. Ihre spätere feste Gleichsetzung mit dem Element Feuer gehört nicht zur sicher belegbaren ursprünglichen Bedeutung des Sola Busca. In einer hermetischen Auslegung kann der Stab dennoch als Bild gerichteter Kraft gelesen werden, weil seine Form tatsächlich eine Achse bildet, von einer Hand geführt wird und die Bildfläche gliedert. Er steht dann nicht für ungehemmtes Aufflammen, sondern für Energie, die eine Richtung erhalten hat. Das Entscheidende ist weniger die Stärke als die Führung der Stärke.

Diese Qualität unterscheidet die Königin von den vorangehenden Rangstufen. Der Bube steht im höfischen Entwicklungsmodell für eine Kraft, die erst gelernt und übernommen werden muss. Der Ritter trägt sie in die Bewegung und Bewährung. Die Königin der Stäbe sitzt. Die äußere Fortbewegung ist beendet, doch die Handlungskraft ist nicht erloschen. Sie hat sich gesammelt, verkörpert und in Haltung verwandelt. Der nach ihr folgende König kann die Stabkraft als öffentliches Gesetz oder als ausdrücklich ausgeübte Herrschaft darstellen; die Königin bezeichnet zuvor jene Reifestufe, auf der Macht innerlich getragen werden muss, bevor sie äußerlich legitim werden kann.

Die Zahl 13 bezeichnet innerhalb der Farbe ihren Rangplatz. Sie ist sichtbar, doch sie sollte nicht vorschnell mit der dreizehnten Trumpfkarte oder einer modernen numerologischen Todesbedeutung gleichgesetzt werden. Als dreizehnte Karte der Reihe steht die Königin zwischen Ritter und König, zwischen Bewährung und abschließender Souveränität. Ihre Stellung ist weder Anfang noch äußerster Abschluss. Sie ist die Schwelle, an der die durch die Zahlenkarten vielfach erprobte Stabkraft eine persönliche Gestalt annimmt. Die Reihe spricht nun nicht mehr nur von Mengen, Verbindungen und Konflikten der Stäbe, sondern von einem Wesen, das ihre Qualität zu halten vermag.

Das Bild übersetzt diesen Rang in eine Spannung von Festigkeit und Offenheit. Der Thron bindet die Figur an einen bestimmten Ort. Der Stab verstärkt die Vertikale dieser Bindung. Krone, Rückenlehne und die hohen Aufsätze des Sitzes verdichten die obere linke Bildhälfte zu einer Architektur des Ranges. Demgegenüber öffnet sich rechts der Himmel. Die erhobene Hand bleibt innerhalb des Rahmens, weist aber in den unbesetzten Raum. Herrschaft erscheint deshalb nicht als bloßes Festhalten. Sie besteht in der Fähigkeit, aus einem gefestigten Mittelpunkt heraus Beziehung zum noch Unbestimmten aufzunehmen.

Auch die beiden Hände folgen dieser Ordnung. Die linke umfasst den Stab; die rechte bleibt leer. Die eine Hand hält, die andere unterscheidet, zeigt oder empfängt. Ohne die haltende Hand würde die Kraft ihre Achse verlieren. Ohne die freie Hand würde die Achse zur Starrheit. Pallas verkörpert somit eine doppelte Handlungsmacht: Konzentration und fein abgestufte Antwort. Ihre Macht ist weder rein aktiv noch rein passiv. Sie führt den Stab, doch sie schlägt nicht mit ihm. Sie öffnet die Hand, doch sie gibt sich dem Außen nicht haltlos preis.

Der Fächer vertieft diese Zwischenstellung. Er ist kein vollständig geschlossenes Bündel, aber auch keine weit entfaltete Fläche. Seine strahlenförmigen Segmente enthalten die Möglichkeit weiterer Öffnung. In der Nähe des gebeugten Knies liegt er zwischen Körper und Außenraum. Hermetisch kann darin ein Bild der dosierten Offenbarung gesehen werden: Erkenntnis wird nicht auf einmal preisgegeben, sondern nach Maß entfaltet. Diese Lesart bleibt eine spätere symbolische Deutung; historisch ist zunächst nur ein höfischer Gegenstand sichtbar. Doch gerade seine konkrete Form erlaubt die weiterführende Vorstellung, dass Vielheit aus einem gemeinsamen Mittelpunkt hervorgeht und wieder auf ihn zurückbezogen bleibt.

Das rote Tuch über dem Schoß setzt gegen das graugrüne Gewand einen kräftigen Farbakzent. Rot sammelt sich nicht im Himmel und nicht an der Krone, sondern im unteren Bereich des

Körpers. In einer alchemistischen Lesart könnte diese Färbung an die rubedo erinnern, die Phase der geröteten, verwirklichten Materie. Eine solche Zuordnung ist nicht als ursprüngliche Erklärung der Kolorierung beweisbar. Sie gewinnt ihre Plausibilität erst im Zusammenhang einer hermetischen Gesamtlesung: Die Kraft bleibt nicht abstrakt am oberen Ende des Stabes, sondern senkt sich in Körper, Stoff, Gewicht und Boden. Geistige Herrschaft muss verkörpert werden, sonst bleibt sie bloße Vorstellung.

Pallas' mythologische Eigenart verstärkt diese Bewegung auf paradoxe Weise. Athena entsteht nach der antiken Erzählung aus dem Haupt des Zeus. Sie ist eine Gestalt des hervortretenden Gedankens, eine bereits gerüstete Intelligenz, die nicht allmählich aus kindlicher Unreife hervorwächst. Die Karte zeigt diese Geburt nicht. Dennoch kann der überlieferte Name den hermetischen Leser zu einer Analogie führen: Die Königin der Stäbe verkörpert Energie, die durch den Nous Form erhalten hat. Der Stab ist dann nicht das Feuer des Affekts, sondern die verlängerte Achse eines geordneten Bewusstseins.

Hier berührt die Karte das neuplatonische Verhältnis von Einheit und Vielheit. Der eine Stab durchzieht fast die gesamte Höhe der Figur. Der Fächer dagegen besteht aus mehreren Segmenten, die von einem gemeinsamen unteren Punkt ausstrahlen. In dieser Gegenüberstellung lässt sich vorsichtig das Verhältnis von Ursprung und Entfaltung erkennen: Einheit ist nicht die Auslöschung des Vielen, sondern dessen ordnendes Prinzip. Die Königin hält die Achse, während neben ihr die gegliederte Fläche erscheint. Ihre Würde liegt darin, beides nicht zu vermischen. Sie lässt die Vielheit hervortreten, ohne den Mittelpunkt zu verlieren.

Innerhalb des gesamten Systems der Kleinen Arkana tritt damit eine spezifische Aufgabe der Stäbe hervor. Die Schwerter können unterscheiden, trennen und urteilen; die Kelche können aufnehmen, verbinden und verwandeln; die Münzen können festhalten, abbilden und in die materielle Ordnung überführen. Die Stäbe setzen Kraft in Richtung um. In der Königin werden diese Funktionen nicht ersetzt, sondern miteinander vermittelt. Ihre freie Hand besitzt etwas von der unterscheidenden Feinheit der Schwerter, ihr Schoß und der nahe Fächer etwas von der aufnehmenden Qualität der Kelche, Thron und Gewand etwas von der Verdichtung der Münzen. Doch die Achse bleibt der Stab. Die Karte bildet einen Mikrokosmos der vier Farben, ohne ihre eigene Grundspannung preiszugeben.

Historisch gehört die Erscheinung der gekrönten, kostbar gekleideten Frau in die höfische Kultur Norditaliens. Das Umfeld der Este ist deshalb ein wichtiger Vergleichsraum. Ferrara war im 15. Jahrhundert ein Zentrum höfischer Kartenspiele, humanistischer Geschichtsbilder und gelehrter Bildprogramme. Ein eindeutiger urkundlicher Nachweis, dass das Sola Busca von den Este in Auftrag gegeben wurde, liegt jedoch nicht vor. Ebenso ist auf dieser Karte kein sicher identifizierbares Este-Wappen zu sehen. Der Thron, die Krone, das Gewand und der antike Name belegen eine höfisch-humanistische Bildsprache; sie beweisen keine konkrete Auftraggeberschaft. Das Haus Este ist daher als historischer Resonanzraum, nicht als feststehender Besitzer oder Urheber des Programms zu behandeln.

Gerade in einem solchen Milieu konnte Pallas zur Gestalt einer geistigen Aristokratie werden. Herrschaft sollte sich nicht allein durch Abstammung, Waffen oder Reichtum rechtfertigen, sondern durch Bildung, Selbstbeherrschung und die Fähigkeit, eine politische Vielheit zu ordnen. Die sitzende Pallas verkörpert diese Forderung deutlicher als eine kämpfende Figur es könnte. Ihre Ruhe ist nicht Untätigkeit. Sie ist die sichtbare Form einer Kraft, die nicht mehr jedem Reiz folgen muss.

Die Alexanderzeugungslegende darf nur mit großer Zurückhaltung herangezogen werden. Auf der Karte sind weder Alexander noch Olympias, Nektanebos oder Ammon dargestellt. Es gibt

auch keine sichtbare Zeugungs- oder Geburtsszene. Ein unmittelbarer ikonographischer Alexanderbezug wäre daher unbelegt. Innerhalb des größeren Deutungskorpus entsteht jedoch eine strukturelle Entsprechung. Der spätantike Alexanderroman erzählt, wie der vertriebene ägyptische König und Magier Nektanebos sich Olympias unter göttlicher Gestalt nähert und Alexander zeugt. Diese Erzählung ist Legende, nicht Biographie des historischen Alexander. Sie verbindet Herrschaftsbeginn, astrologische Berechnung, Täuschung, göttlichen Anspruch und außergewöhnliche Geburt. (Überlieferung des Alexanderromans)

Pallas bietet hierzu keine Illustration, wohl aber ein Gegenbild. In der Alexanderlegende wird eine neue Herrscherkraft durch die problematische Verbindung menschlicher und vermeintlich göttlicher Sphären hervorgebracht. Pallas dagegen erscheint als bereits gereifte Intelligenz auf dem Thron. Hermetisch gesprochen steht Alexander für die zu erzeugende heroische Kraft, Pallas für jene ordnende Weisheit, ohne die heroische Energie in Eroberung, Hybris und Zerfall umschlagen kann. Diese Beziehung ist eine spätere systematische Lesart, keine historisch bewiesene Absicht des Kartenentwerfers. Sie lässt die Kapitel jedoch miteinander sprechen: Zeugung allein genügt nicht; das Hervorgebrachte muss zur Selbstregierung gelangen.

An diesem Punkt gewinnt Saturn Bedeutung, wiederum nicht als sichtbare Gestalt der Karte, sondern als übergeordneter hermetischer Schlüssel. Peter Mark Adams hat das Sola Busca in *The Game of Saturn* als ein verschlüsseltes, möglicherweise rituell ausgerichtetes Bildsystem gelesen. Seine Saturnthese ist eine moderne Interpretation und innerhalb der Forschung nicht allgemein erwiesen. Ihre Stärke liegt darin, Zeit, Grenze, Tod, Konzentration, Melancholie, Weisheit und Transformation als zusammenhängende Struktur des Decks lesbar zu machen; ihre Kühnheit verlangt, historische Belege und hermetische Konstruktion auseinanderzuhalten. (Peter Mark Adams, *The Game of Saturn*)

Auf Pallas bezogen erscheint das Saturnische zunächst in der Form der Grenze. Der Rahmen schließt die Karte. Der Thron bindet den Körper. Der Stab richtet ihn auf eine feste Achse aus. Der Fächer bleibt nur teilweise geöffnet. Die Geste wird begonnen, aber nicht zur großen Bewegung ausgeweitet. Nichts davon beweist eine ursprüngliche Saturnzuordnung. Doch zusammen bilden diese sichtbaren Einzelheiten eine Grammatik der Konzentration. Kraft wird nicht vernichtet, sondern begrenzt, damit sie wirksam werden kann.

Saturn und Pallas stehen so für zwei aufeinander angewiesene Prinzipien. Pallas gibt der Kraft vernünftige Gestalt; Saturn gibt dieser Gestalt Dauer, Grenze und Gewicht. Ohne Pallas würde die saturnische Konzentration zur Verhärtung. Ohne Saturn würde die pallasische Intelligenz in Möglichkeiten zerstreut bleiben. Der Beginn liegt nicht außerhalb der Grenze, sondern entsteht durch sie. Wie der eine Mittelpunkt des Fächers seine vielen Segmente ermöglicht, so schafft die Beschränkung erst den Raum einer bestimmten Form.

In alchemistischer Sprache wäre die Königin deshalb nicht einfach der Triumph des Feuers. Sie bezeichnet den Augenblick, in dem das Flüchtige gehalten werden kann, ohne zu erlöschen. Die saturnische Verdichtung bereitet eine neue Gestalt vor; die pallasische Vernunft entscheidet, welche Gestalt entstehen soll. Das Alte wird nicht aus bloßer Zerstörung begrenzt, sondern damit seine ungebundene Energie in eine tragfähige Ordnung übergehen kann. Darin verschränken sich Ende und Anfang: Der ritterliche Drang endet am Thron, doch aus diesem Ende beginnt die souveräne Form.

Die menschliche Wahrheit der Karte liegt daher in einer seltenen Art von Macht. Sie besteht nicht darin, den Raum mit Bewegung zu füllen, sondern einen Mittelpunkt zu bilden, von dem aus Bewegung sinnvoll werden kann. Innen und Außen bleiben unterschieden: innen die gebundene Achse, der Thron, das schwere Gewand; außen der helle Himmel und die noch nicht

besetzte Weite. Die erhobene Hand verbindet beide Bereiche, ohne ihre Grenze aufzuheben. Der Mensch wird nicht dadurch frei, dass er jede Bindung abschüttelt, sondern dadurch, dass er die richtige Bindung erkennt und bewusst trägt.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana ist die Königin der Stäbe notwendig, weil Kraft ohne Verkörperung unvollständig bleibt. Die Zahlenkarten können ihre Entstehung, Vermehrung, Kreuzung, Belastung und Erschöpfung zeigen; die Hofkarten müssen offenbaren, wer diese Kraft zu tragen vermag. Pallas antwortet darauf nicht mit einem Angriff, sondern mit einer Haltung. Sie zeigt, dass reife Wirksamkeit zugleich Sammlung, Maß und Beziehung ist.

Ihre abschließende Erkenntnis lautet deshalb nicht, dass Weisheit über Kraft herrsche, als wären beide voneinander getrennt. Pallas offenbart vielmehr, dass eine Kraft erst dort ganz zu sich selbst kommt, wo sie weise geworden ist. Der Stab wird nicht abgelegt, doch er wird auch nicht geschwungen. Er ruht in der Hand einer Gestalt, die zwischen Thron und Himmel, Festigkeit und Öffnung, Einheit und Vielheit ihren Ort gefunden hat. In dieser Ruhe liegt kein Stillstand. Sie ist jener saturnisch verdichtete Anfang, aus dem eine neue Ordnung hervorgehen kann.

König der Stäbe



König der Stäbe

Die hochformatige Karte wird von mehreren schmalen, rechteckigen Rahmenlinien eingefasst. Im oberen Bildfeld verläuft eine Inschrift, deren sichtbare Buchstaben links „LEVIO“ und rechts „PLAV...“ ergeben; weitere Buchstaben und ein „R“ stehen am rechten Rand. Unten rechts erscheint die Zahl 14. Vor einem hellblauen Hintergrund sitzt eine einzelne, nach links gewandte menschliche Gestalt. Ihr Oberkörper ist nahezu frontal gezeigt, während Kopf und Gesicht im Profil erscheinen. Die Figur trägt eine goldfarbene, gezackte Krone über langem, dunklem Haar. Der Rumpf ist von einem eng anliegenden blauen Kleidungs- oder Rüstungsteil bedeckt, dessen Oberfläche durch Linien und rundliche Erhebungen gegliedert ist. Unterhalb der Hüfte liegt ein rotes, in Falten fallendes Gewand. Auch die Ärmel und die bis über die Knöchel reichenden Beinbekleidungen sind rot; Knie, Unterschenkelabschnitte und Zehen bleiben unbedeckt.

Mit der tiefer gehaltenen Hand umfasst die Figur einen langen, hellen Stab, der fast senkrecht vom unteren bis in das obere Bildfeld reicht. Sein oberes Ende trägt eine kugelförmige Verdickung. Der andere Arm ist angewinkelt; die zugehörige Hand befindet sich vor dem

Brustbereich, und der ausgestreckte Zeigefinger weist seitwärts nach links. Am linken Bildrand steht ein zweiter, dunklerer, schmaler Schaft, dessen oberes Ende von einer dunklen, rötlichen Form abgeschlossen wird. Hinter Kopf und Oberkörper zieht sich ein breites violettes Tuch in einem Bogen von der linken oberen Seite zur rechten oberen Ecke. Dort rollt sich sein Ende ein. Ein weiterer violetter, annähernd rechteckiger Abschnitt hängt hinter der rechten Schulter herab.

Unter und neben der sitzenden Gestalt erscheinen zwei hellbraune, löwenartige Tiere. Ihre Köpfe liegen beiderseits der menschlichen Figur und sind nach außen gerichtet. Links ist ein Gesicht mit kurzer Schnauze, geöffneten Augen und einer das Gesicht umgebenden Mähne zu erkennen; rechts erscheint ein zweiter Kopf mit längerer, wellig gezeichneter Mähne. Unterhalb der Köpfe sind helle Tierkörper und mehrere Beine sichtbar. Die Beine der gekrönten Figur stehen zwischen beziehungsweise vor diesen Tierkörpern. Am unteren Bildrand liegt zwischen ihren Füßen ein blaues, gewölbtes Objekt mit dunklem Rand; davor verläuft eine schmale, gebogene Form über den Boden. Der Boden selbst besteht aus einem hellen Vordergrund, einer dunklen horizontalen Zone und einzelnen kurzen, grasartigen Strichen. Die Komposition wird von der Vertikale des hellen Stabes, dem Bogen des violetten Tuches, der seitwärts weisenden Hand und den nach außen gerichteten Tierköpfen bestimmt.

Erst nach dieser Bestandsaufnahme lässt sich die innere Ordnung des Bildes befragen. Die Figur sitzt, doch ihre Ruhe ist nicht passiv. Der senkrechte Stab bindet oben und unten zusammen, während der ausgestreckte Finger eine Richtung innerhalb der waagerechten Ebene bezeichnet. Vertikale Sammlung und horizontale Weisung begegnen sich im Körper des Königs. Er hält das eine fest und weist auf das andere. Dadurch erscheint seine Herrschaft nicht als bloßer Besitz einer Würde, sondern als Fähigkeit, eine aufgerichtete Kraft in eine bestimmte Richtung zu führen. Der Stab bleibt in seiner Hand gerade; die Geste übersetzt diese Geradheit in Entscheidung.

Auch die beiden löwenartigen Tiere steigern zunächst die formale Spannung. Ihre Köpfe wenden sich voneinander ab, während die menschliche Gestalt zwischen ihnen den Mittelpunkt einnimmt. Die tierischen Körper breiten die Komposition nach beiden Seiten aus; der König sammelt diese seitliche Ausdehnung in seiner aufrechten Mitte. Ob die Tiere als ein zusammengehöriges Paar, als Bestandteil eines Sitzes oder als zwei voneinander getrennte Wesen gedacht sind, lässt sich aus dem Bild nicht mit letzter Sicherheit entscheiden. Eindeutig ist jedoch, dass ihre sichtbare Kraft der menschlichen Figur räumlich untergeordnet ist. Sie verdrängt die Tiere nicht, sondern nimmt zwischen ihnen Platz. Die Herrschaft, die hier sichtbar wird, besteht deshalb weniger in der Vernichtung des Animalischen als in seiner Einordnung.

Der violette Bogen über dem König erzeugt zugleich Schutz und Begrenzung. Er überwölbt die Figur, ohne den Raum vollständig zu schließen. Die Krone erhebt sich in diesen Bogen hinein, während der Stab ihn überschneidet. So entsteht ein dreifaches Verhältnis von Körper, Rang und Maß: Der Körper ist Träger der Kraft, die Krone bezeichnet die erreichte Stufe, der umgebende Bogen setzt dieser Erhöhung eine Grenze. Der König ist der Höchste seiner Farbe, aber nicht grenzenlos. Gerade darin unterscheidet sich reife Herrschaft von ungeordneter Macht.

Die Stäbe bilden die Sphäre des Impulses, der Initiative, der Entzündung und der nach außen drängenden Wirksamkeit. Eine solche Zuordnung ist nicht als urkundlich gesicherte Bedeutung des spätfünfzehnten Jahrhunderts auszugeben; sie gehört zu einer späteren hermetischen Systematisierung. Das konkrete Bild trägt diese Lesart jedoch, weil es die Stabkraft nicht als ungebundene Bewegung zeigt. Der König läuft nicht, schlägt nicht und hebt den Stab nicht zum Angriff. Er hält ihn senkrecht und richtet zugleich die Aufmerksamkeit durch eine knappe Geste. Die Energie der Farbe ist auf ihrer königlichen Rangstufe zur Verfügung geworden. Was in den

Zahlenkarten als Entstehen, Vermehren, Kämpfen, Tragen und Ordnen der Stäbe erscheint, wird hier zu einer verkörperten Fähigkeit: Kraft ist nicht mehr nur vorhanden, sondern regierbar.

Innerhalb der Hofkarten bezeichnet der König den höchsten Grad äußerer Verkörperung. Der Page steht am Beginn des Lernens, der Ritter bringt eine Qualität in Bewegung, die Königin bewahrt und gestaltet sie im inneren Raum, der König verantwortet ihre öffentliche Wirksamkeit. Diese Abfolge ist keine gesicherte Spielregel des historischen Sola Busca, sondern ein hermetisches Entwicklungsmodell. Für den König der Stäbe erweist es sich dennoch als fruchtbar. Seine Krone allein macht ihn nicht zum Herrscher. Erst die Verbindung von festem Griff, aufgerichtetem Stab, sitzender Sammlung und gerichteter Handbewegung lässt erkennen, worin die Reife dieses Ranges besteht: Er vermag den Impuls zu begrenzen, ohne ihn zu ersticken, und ihn freizusetzen, ohne ihn der Willkür zu überlassen.

Damit antwortet die Karte auf die vorausgehenden Stabkarten. Deren Vielheit wird in der einen gehaltenen Vertikale zusammengezogen. Die auseinanderstrebenden Möglichkeiten der Farbe finden ein Zentrum; die Last des Vielen wird zur Verantwortung des Einen. Zugleich bleibt der König auf die übrigen Hofgestalten angewiesen. Ohne den lernenden Anfang des Pagen, die Bewährung des Ritters und die bewahrende Formkraft der Königin wäre seine Herrschaft leer. Der Rang ist nicht einfach ein Platz oberhalb der anderen, sondern deren Verdichtung. In ihm muss weiterhin gegenwärtig bleiben, was er überwunden hat: Unreife, bloßer Drang, ungeprüfte Bewegung und die Gefahr, schöpferische Macht mit persönlicher Allmacht zu verwechseln.

Die Inschrift eröffnet eine historische, aber keineswegs abgeschlossene Deutungsebene. In der kunsthistorischen Forschung wird „LEVIO PLAVTO R.“ nicht einheitlich erklärt. Der Katalog zur Brera-Ausstellung erwägt, dass sich darin die Namen zweier lateinischer Dichter, Laevius und Plautus, überlagern könnten; ausdrücklich wird diese Identifizierung als mehrdeutig behandelt. Derselbe Katalog bezeichnet die Karte als „Levio Plavto R[ex]“, König der Stäbe, und ordnet sie dem vollständigen, kolorierten Sola-Busca-Zyklus der Pinacoteca di Brera zu. Eine eindeutige Gleichsetzung mit einer einzelnen historischen Person ist daher nicht zulässig. Il segreto dei segreti – Ausstellungskatalog

Gerade die mögliche Verbindung zweier Dichternamen wäre für die Stabfarbe bedeutsam. Dann erschiene die königliche Wirksamkeit nicht allein als politische oder militärische Gewalt, sondern als Herrschaft des gestalteten Wortes. Plautus war der große römische Komödiendichter; Laevius galt als gelehrter, formal experimentierender Dichter. Eine solche Lesung bleibt hypothetisch, doch sie folgt der tatsächlich vorhandenen Inschrift und ergänzt nichts in das Bild hinein. Der Stab könnte auf dieser späteren Deutungsebene zur aufgerichteten Rede werden: zur Fähigkeit, eine innere Vorstellung so zu formen, dass sie in der gemeinsamen Welt Wirkung entfaltet. Die weisende Hand gäbe dieser Rede Richtung, die Krone verleihe ihr Verantwortung, und die Tiere unterhalb der Figur bezeichneten jene elementaren Affekte, die dichterische oder politische Sprache ergreifen und ordnen kann.

Eine andere, in jüngerer Zeit vorgeschlagene Lesart bringt den Namen mit Rubellius Plautus in Verbindung, dem julisch-claudischen Aristokraten und möglichen Rivalen Neros. Diese Identifizierung ist philologisch nicht gesichert und darf daher nicht als ursprüngliche Benennung der Karte gelten. Als nachträgliche historische Resonanz ist sie jedoch bemerkenswert. Tacitus beschreibt Rubellius Plautus als einen Mann von strenger Haltung und zurückzogener Lebensführung, dessen bloße Abstammung und wachsende öffentliche Reputation Nero als Bedrohung erschienen. Ein Komet wurde damals als Vorzeichen eines Herrscherwechsels gedeutet; Plautus wurde verbannt und später auf Neros Befehl getötet. Tacitus, Annalen XIV, 22

Diese mögliche Resonanz verschiebt den Begriff des Königtums. Der wahre König wäre dann nicht notwendig derjenige, der den Thron tatsächlich besitzt. Er könnte auch derjenige sein, dessen Maß, Ernst und Selbstbegrenzung die Maßlosigkeit des amtierenden Tyrannen entlarven. Der ausgestreckte Finger erschiene nicht als lauter Befehl, sondern als stille Bestimmung einer Grenze. Die ruhende Gestalt zwischen den Tieren würde eine Kraft verkörpern, die gerade deshalb gefährlich für die Tyrannei wird, weil sie sich nicht von jedem Impuls fortreißen lässt. Doch diese Deutung muss ausdrücklich sekundär bleiben: Das Bild beweist weder, dass Rubellius Plautus gemeint ist, noch zeigt es Nero oder eine konkrete Episode aus dessen Leben.

Das historische Milieu des Decks führt nach Ferrara und in den Umkreis jener höfischen Kultur, die unter den Este antike Geschichte, Dichtung, politische Repräsentation und gelehrte Bilderfindung miteinander verband. Die erhaltenen Drucke werden in der Forschung als ferraresisch und um 1491 entstanden eingeordnet; die Zuschreibung des Entwurfs und die genauere Auftragssituation bleiben Gegenstand der Diskussion. British Museum, Sola-Busca-Tarocchi Der Este-Hof ist daher ein historisch plausibler Resonanzraum, aber kein bewiesener Auftraggeber dieser Karte. Auf dem Bild ist kein zweifelsfreies Este-Wappen sichtbar. Der Bezug darf folglich nicht über ein erfundenes Emblem hergestellt werden, sondern nur über die höfisch-humanistische Form des Ganzen: antikisierender Name, königlicher Rang, gelehrte Mehrdeutigkeit und die Verwandlung alter Geschichte in einen Spiegel gegenwärtiger Herrschaft.

In diesem Spiegel begegnet der König der Stäbe auch dem Alexander-Komplex des Decks. Alexander selbst ist ausdrücklich dem König der Schwerter zugeordnet; die Figuren Amone, Olinpia und Natanabo verbinden die Hofkarten mit dem legendären Erzählkreis seiner Herkunft. In der spätantiken und mittelalterlichen Alexanderüberlieferung wird seine Zeugung nicht als einfache dynastische Abstammung erzählt. Der ägyptische König und Magier Nektanebos nähert sich Olympias in der Gestalt beziehungsweise unter dem Zeichen Ammons; daraus entsteht eine Herkunftserzählung, in der politische Geburt, göttliche Legitimation, Magie und Täuschung ineinandergreifen. Dieser Zusammenhang ist im König der Stäbe nicht dargestellt. Weder Olympias noch Nektanebos, Ammon oder eine Zeugungsszene sind auf der Karte sichtbar.

Dennoch kann die Karte innerhalb des Gesamtzyklus auf die Alexanderfrage antworten. Die Zeugungslegende handelt vom Anfang außergewöhnlicher Macht; der König der Stäbe handelt von deren gereifter Grenze. Alexander verkörpert Expansion, Weltentwurf und den Drang, Verschiedenes in einer neuen Ordnung zu vereinen. Der Stabkönig zeigt, was diesem Anfang fehlen würde, bliebe er bloße Entgrenzung: Sammlung, Richtung und Maß. So entsteht die Folge Karte, Alexanderbezug, Saturnbezug nicht aus einer behaupteten Bildidentität, sondern aus einer systematischen Spannung. Alexander steht für das außerordentliche Beginnen; der König der Stäbe prüft, ob das Begonnene regierungsfähig geworden ist; Saturn setzt der Macht jene Grenze, ohne die sie in Hybris umschlüge.

Peter Mark Adams' Deutung des Sola Busca als „Game of Saturn“ gehört zu einer modernen hermetischen Interpretation und nicht zum Bestand zweifelsfrei gesicherter historischer Tatsachen. Adams liest das Deck als verschlüsseltes Werk einer Renaissance-Elite, in dem planetarische Mächte, der Alexanderkreis, die Riten Ammons und ein ferraresischer Saturnkult miteinander verflochten seien. Seine These reicht bis zur Vorstellung eines dunklen theurgischen Kultobjekts unter der Herrschaft Baal Hammons beziehungsweise Kronos-Saturns. Diese weitreichende Konstruktion ist als solche kenntlich zu halten; sie darf nicht rückwirkend zur ursprünglichen Bedeutung jedes einzelnen Bilddetails erklärt werden. Peter Mark Adams, *The Game of Saturn*

Als hermetischer Schlüssel erhellt Saturn die Karte dennoch auf besondere Weise. Saturn ist Zeit, Grenze, Tod, Konzentration, Melancholie, Weisheit und Transformation. Er ist das Prinzip, das

eine Gestalt beendet, indem es sie auf ihr Wesentliches zurückführt. Beim König der Stäbe zeigt sich diese Energie nicht in einem sichtbaren Planetensymbol, sondern in der formalen Disziplin der Feuerkraft: Der Stab wird gehalten; der Körper sitzt; die Tiere bleiben unterhalb der menschlichen Mitte; der übergreifende Stoff umschließt den Raum; die Hand bezeichnet eine Richtung. Alles ist Kraft, aber nichts ist formlos.

Saturn verschränkt Anfang und Grenze. Ohne den stäbischen Anfang gäbe es keinen Willen, kein Werk und keine schöpferische Hervorbringung. Ohne die saturnische Grenze könnte dieser Anfang jedoch niemals Gestalt gewinnen. Unbegrenztes Feuer verbrennt seinen eigenen Gegenstand; konzentriertes Feuer verwandelt ihn. Der König steht deshalb nicht am Ende der Stäbe, weil die Kraft erloschen wäre, sondern weil sie in eine Form eingetreten ist, die Dauer, Verantwortung und Übertragbarkeit ermöglicht. Sein Königtum ist die Kunst, das Feuer lange genug zu halten, damit aus dem Impuls ein Werk wird.

Alchemistisch entspricht diese Haltung der Notwendigkeit des Gefäßes. Die Hitze allein vollbringt keine Transformation. Erst die Umschließung verhindert, dass sich die wirksame Kraft zerstreut. In diesem Sinne bilden der gebogene Stoff, die ruhende Körperhaltung und der senkrechte Stab gemeinsam ein Bild der Konzentration. Die tierische Energie wird nicht abgeschnitten; sie wird in den Prozess aufgenommen. Die rote Bekleidung umgibt den blauen Rumpf, sodass Wärme und Kühle, Aktivität und Sammlung, Außenwirkung und innere Festigkeit in einer Gestalt zusammentreten. Diese Farbbeziehung ist zunächst eine sichtbare Tatsache; ihre alchemistische Lesung als Verbindung gegensätzlicher Qualitäten ist eine spätere Auslegung.

Neuplatonisch betrachtet hat der König gelernt, dass Herrschaft zuerst eine Ordnung der eigenen Vielheit verlangt. Die beiden nach außen gewendeten Tierköpfe können als auseinanderstrebende Kräfte der Seele gelesen werden, während der menschliche Mittelpunkt ihre gemeinsame Achse bildet. Der Stab entspricht dann nicht einem äußerlichen Zepter, sondern der inneren Geradheit, durch welche die Seele ihre Bewegungen auf ein übergeordnetes Ziel ausrichtet. Die seitwärts weisende Hand erinnert jedoch daran, dass Erkenntnis nicht in selbstgenügsamer Innerlichkeit enden darf. Was im Zentrum geordnet wurde, muss in die Welt treten. Innen und Außen sind keine getrennten Reiche: Das Äußere erhält seine Richtung aus dem Inneren, und das Innere bewährt seine Wahrheit in äußerer Gestaltung.

Darin berührt der König der Stäbe die übrigen Farben. Von den Schwertern benötigt er Unterscheidung und Urteil, damit seine Weisung nicht zum blinden Befehl wird. Von den Kelchen benötigt er Empfänglichkeit und Bindung, damit Macht nicht vereinsamt. Von den Münzen benötigt er Dauer und materielle Ausführung, damit der Impuls nicht in bloßer Möglichkeit verbleibt. Seine eigene Gabe ist jene Entzündung, ohne die Urteil, Gemeinschaft und Form unbewegt bleiben. Er ist daher weder der Herr über die anderen Farben noch eine abgeschlossene Vollkommenheit. Er ist ein notwendiges Organ des Ganzen: die Instanz, die Möglichkeit in verantwortete Wirksamkeit überführt.

Die konkrete Situation der Karte ist schließlich die eines Menschen, der handeln könnte, aber nicht handeln muss, um seine Kraft zu beweisen. Er sitzt zwischen Kräften, hält das Zeichen seiner Farbe und weist. Der entscheidende Vorgang ist nicht ein äußerer Kampf, sondern die Verwandlung von Energie in Autorität. Zeitlich liegt darin ein langer Reifungsprozess. Der König hat den Anfang nicht verlassen; er trägt ihn in verdichteter Form weiter. Ebenso ist die Grenze für ihn kein bloßes Ende. Sie ist die Bedingung, unter der ein neuer Anfang Bestand haben kann.

Innerhalb des Gesamtweges der Kleinen Arkana verkörpert der König der Stäbe deshalb die Schwelle zwischen schöpferischem Vermögen und verantwortlicher Weltgestaltung. Die Karte ist notwendig, weil das System nicht bei der Erweckung von Kräften stehen bleiben darf. Ein

Einweihungsweg, der nur Intensität erzeugt, ohne Maß, Richtung und Selbstbegrenzung hervorzubringen, führt nicht zur Freiheit, sondern zur Besessenheit durch die eigene Energie. Erst der König macht aus dem Feuer eine regierbare Macht. Seine besondere Wahrheit lautet: Vollendete Handlungskraft zeigt sich nicht darin, dass nichts sie begrenzt, sondern darin, dass sie ihre Grenze erkennt, in ihr Gestalt gewinnt und aus dieser Verdichtung einen Anfang hervorbringt, der mehr ist als die Wiederholung des alten Willens.

