

Das Sola Busca Tarot – Band I

Die Großen Arcana

Das Sola Busca Tarot – Band I

Die Großen Arcana

Impressum

ISBN: **9783696729370**

Die automatisierte Analyse des Werkes, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen gemäß §44b UrhG („Text und Data Mining“) zu gewinnen, ist untersagt.

© 2026 Volker H. Schendel

Verlag: BoD · Books on Demand GmbH, Überseering 33,
22297 Hamburg, bod@bod.de

Druck: Libri Plureos GmbH, Friedensallee 273, 22763
Hamburg

Das Sola Busca – Bildkosmos der Renaissance und Weg der Einweihung

Das Sola Busca ist zunächst ein geschichtlicher Gegenstand, ehe es zum Gegenstand hermetischer Betrachtung wird. Diese Reihenfolge ist wesentlich, denn nur sie bewahrt die Bilder davor, zu bloßen Projektionsflächen späterer Esoterik zu werden. Erhalten ist ein vollständiger Satz von achtundsiebzig Karten: zweiundzwanzig Trümpfe einschließlich des Narren sowie sechsundfünfzig Karten in den vier Reihen der Schwerter, Stäbe, Kelche und Münzen. Die Pinacoteca di Brera, in der sich das kolorierte Exemplar heute befindet, bezeichnet es als das älteste vollständig erhaltene Tarot. Unkolorierte Abzüge einzelner Karten werden unter anderem im British Museum und in der Albertina bewahrt. Die Kupferstiche entstanden gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts; Inschriften auf dem kolorierten Satz stützen eine Verbindung mit Venedig und das Jahr 1491. Die Zuschreibung der Entwürfe oder Stiche an einen bestimmten Künstler bleibt dagegen umstritten. Auch Nicola di Maestro Antonio, der in der neueren Forschung vorgeschlagen wurde, ist kein zweifelsfrei gesicherter Urheber.

Der Name Sola Busca gehört nicht zur ursprünglichen Konzeption des Werkes. Er verweist auf seine spätere Besitzgeschichte. Das Deck befand sich im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert in einer durch die Familien Busca, Serbelloni und Sola Cabiati gebildeten Überlieferungslinie. Erst aus diesem Zusammenhang ging die heute geläufige Bezeichnung hervor. Sie darf deshalb nicht rückwirkend als Name eines Renaissanceordens, eines Künstlers oder einer ursprünglichen Auftraggeberfamilie verstanden werden. Das Werk selbst ist älter als sein moderner Name und hat einen beträchtlichen Teil seiner Geschichte im Schweigen verbracht.

Bereits seine äußere Gestalt macht deutlich, dass es nicht einfach der später vertrauten Tarotikonographie folgt. Die Trümpfe zeigen nicht die gewöhnliche Folge von Papst, Liebenden, Wagen, Einsiedler, Rad, Tod, Teufel und Welt. An ihre Stelle treten namentlich bezeichnete Gestalten, unter denen sich römische Politiker und Feldherren, Könige, biblische Herrscher und schwer identifizierbare Figuren befinden. Numa Pompilius, Marius, Catulus, Nero, Cato, Bocchus, Nimrod und Nebukadnezar gehören zu diesem historischen und pseudohistorischen Theater. Seine Bilder sind weder ein geordnetes Lehrbuch römischer Geschichte noch bloße Porträts berühmter Männer. Namen, Kleidung und Attribute sind in ein bewusst fremdartiges Gewebe gesetzt. Der Betrachter begegnet der Antike nicht als abgeschlossener Vergangenheit, sondern als einem Speicher von Handlungsformen, Herrschaftsmodellen, Katastrophen und seelischen Möglichkeiten.

Ein solches Verfahren war der Renaissance nicht fremd. Antike Geschichte wurde an Fürstenhöfen und in humanistischen Kreisen als Schule politischer Klugheit

gelesen. Figuren wie Alexander, Caesar, Cato oder Bocchus konnten zugleich historische Personen, moralische Exempla und Spiegel gegenwärtiger Machtverhältnisse sein. Das galt besonders in den kulturellen Räumen von Ferrara, Padua und Venedig, in denen gelehrte Literatur, höfische Repräsentation, Astrologie, antiquarisches Interesse und die Herstellung von Spielkarten einander berührten. Der Hof der Este gehört zweifellos zu den bedeutenden Zentren dieser Kultur. Dort entstanden andere gelehrte Kartenspiele und dichterisch entworfene Trionfi, darunter der Matteo Maria Boiardo zugeschriebene Tarotzyklus. Daraus folgt jedoch nicht, dass das Sola Busca nachweislich von einem Mitglied des Hauses Este bestellt oder als geheimes Lehrbuch des Hofes benutzt wurde. Der Este-Kontext bezeichnet einen historisch plausiblen kulturellen Horizont; eine konkrete Auftraggeberschaft ist damit nicht bewiesen.

Gerade diese Unterscheidung eröffnet ein sachgerechtes Verständnis des Werkes. Die Bilder stammen aus einer Welt, in der Spiel, Bildung, Erinnerung und philosophische Allegorie keine scharf getrennten Bereiche bildeten. Ein Kartensatz konnte gesellschaftlicher Gegenstand und intellektuelles Experiment zugleich sein. Seine Bedeutung musste nicht auf eine einzige Funktion beschränkt bleiben. Das Sola Busca kann gespielt worden sein und dennoch ein gelehrtes Bildprogramm enthalten; es kann politische Erinnerungsfiguren aufnehmen, ohne deshalb ein verschlüsseltes Parteidokument zu sein; es kann alchemistische oder astrologische Anspielungen besitzen, ohne dass jede Zange, jeder Ofen, jedes Gefäß und jeder Stern automatisch zum Beweis eines geschlossenen Geheimlehrsystems wird.

Die in Brera vorgestellte kunsthistorische Forschung hat besonders die hermetisch-alchemische Kultur zwischen den Marken und Venetien als möglichen Entstehungshorizont hervorgehoben. Einen entscheidenden Ansatzpunkt bilden die Hofkarten. Der König der Schwerter trägt die Bezeichnung Alecxandro M. und lässt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit als Alexander der Große identifizieren. Ihm stehen Olinpia, Amone und Natanabo gegenüber. Diese Namen führen in den Überlieferungskreis der Alexanderlegende: zu Alexanders Mutter Olympias, zum Gott Ammon und zu Nektanebos, dem letzten einheimischen Pharao Ägyptens, der in der historischen Wirklichkeit Jahrzehnte vor Alexanders Geburt aus Ägypten vertrieben wurde, in der spätantiken und mittelalterlichen Erzähltradition jedoch eine gänzlich andere Rolle erhielt.

Der sogenannte Alexanderroman, der unter dem Namen des Pseudo-Kallisthenes in zahlreichen Fassungen und Übersetzungen verbreitet war, erzählt nicht historische Biographie im modernen Sinne. In seinem ägyptischen Erzählkreis erscheint Nektanebos als König, Astrologe und Magier. Nach seiner Flucht nach Makedonien nähert er sich Olympias, indem er ihr eine Begegnung mit Ammon ankündigt und selbst in der Gestalt oder Verkleidung des Gottes auftritt. Aus dieser Verbindung wird Alexander geboren. Die Legende ersetzt somit die nüchterne dynastische Abstammung durch eine doppeldeutige Zeugung: Der Vater ist zugleich der menschliche Magier Nektanebos und der durch ihn

dargestellte Gott Ammon. Alexander wird zum Sohn einer Täuschung und einer Epiphanie, eines astrologisch inszenierten Betrugs und einer sakralen Legitimation.

Für die Betrachtung des Sola Busca ist nicht erforderlich, diese Erzählung für wahr zu halten. Entscheidend ist, dass sie im kulturellen Gedächtnis vorhanden war und dass mehrere Namen der Hofkarten einen erkennbaren Zusammenhang mit ihr bilden. Alexander erscheint dadurch an einer Schwelle zwischen Geschichte und Mythos. Philipp verkörpert die legitime politische Genealogie, Olympias die empfangende und zugleich gefährdete königliche Seele, Nektanebos das aus Ägypten kommende Wissen um Bilder, Sterne und Verwandlungen, Ammon die göttliche Maske und Alexander das aus diesen gegensätzlichen Mächten hervorgehende Kind. Die historische Person wird in der Legende zu einer Figur geistiger Neuzeugung.

Darin liegt ein möglicher Zugang für den Einweihungsschüler. Die Erzählung handelt nicht nur von der Erzeugung eines Welteroberers, sondern von der zweifelhaften Herkunft jeder höheren Identität. Was im Menschen geboren werden soll, stammt weder ausschließlich aus sozialer Ordnung noch allein aus subjektivem Wollen. Es entsteht an der Grenze von Empfang und Gestaltung, Wahrheit und Maske, leiblicher Abstammung und geistiger Berufung. Doch die Legende enthält zugleich eine Warnung. Nektanebos ist nicht nur Träger ägyptischer Weisheit, sondern auch ein Täuschender. Einweihung, die sich auf erhabene Namen beruft, kann Erkenntnis vermitteln oder Herrschaft durch Inszenierung begründen. Das Sola Busca gestattet deshalb keine naive Gleichsetzung von Geheimwissen und Wahrheit.

Diese Ambivalenz führt zu Saturn. In der Renaissanceastrologie bezeichnete Saturn ein Bündel von Eigenschaften, die keineswegs nur negativ waren. Ihm wurden Langsamkeit, Kälte, Alter, Begrenzung, Einsamkeit und Melancholie zugeordnet, zugleich aber Sammlung, Gedächtnis, tiefe Kontemplation und die Abwendung von oberflächlicher Zerstreuung. Marsilio Ficino behandelte die saturnische Melancholie als besondere Gefährdung des gelehrten Menschen, aber auch als Zeichen einer auf das Höchste gerichteten Geistigkeit. Solche historisch belegbaren Vorstellungen erklären, weshalb saturnische Deutungen im Umfeld eines dunklen, altertümlichen und von Gewalt, Last, Arbeit und Verwandlung geprägten Bildzyklus plausibel erscheinen können. Sie beweisen jedoch noch nicht, dass das gesamte Sola Busca ursprünglich Saturn geweiht war.

Peter Mark Adams hat mit seiner Deutung des „Game of Saturn“ den umfassendsten modernen Versuch unternommen, das Deck als saturnisches Initiationssystem zu lesen. Nach seiner These verbergen sich hinter den historischen Namen und mythologischen Masken verschiedene Erscheinungsweisen einer chthonischen, zeitlichen und demiurgischen Macht. Saturn, Kronos, Ammon und verwandte Gestalten werden dabei in ein rituelles Modell gebracht, das politische Elitebildung, Opfer, astrologische Kosmologie

und Bewusstseinsveränderung miteinander verbindet. Diese Lesart ist ein eigenständiges hermetisches Deutungsmodell. Sie hat den Vorzug, zahlreiche dunkle und widersprüchliche Motive nicht vorschnell zu harmonisieren. Sie ist jedoch keine durch eine erhaltene Urkunde bestätigte Erklärung des ursprünglichen Programms. Wo sie Verbindungen zwischen weit auseinanderliegenden Kultanlagen, Gottheiten und Bildmotiven herstellt, bleibt die Beweiskraft von Fall zu Fall verschieden.

Als hermeneutische Hypothese führt die Saturn-These dennoch an einen wichtigen Punkt. Das Sola Busca zeigt die Seele nicht in einer Welt ungebrochener Lichthaftigkeit. Erkenntnis wird in seinen Bildern durch Schwere, Mühe, Bindung und Gefahr hindurch gedacht. Das Materielle ist nicht einfach zu verachten, aber es widersetzt sich dem ungeprüften Geist. Werkzeuge können bilden oder verletzen. Gefäße können nähren, mischen oder vergiften. Waffen können unterscheiden, schützen oder zerstören. Münzen können Maß und Austausch ermöglichen oder das Bewusstsein an Besitz binden. Unter saturnischem Blick wird Einweihung deshalb zur Prüfung der Fähigkeit, Form zu ertragen. Nicht der schnelle Aufstieg, sondern die bewusste Durchdringung der Grenze entscheidet über die Reife des Schülers.

Diese Vorstellung berührt den Neuplatonismus, ohne mit ihm identisch zu sein. Bei Plotin und späteren Neuplatonikern geht die Vielheit aus einem höchsten Ursprung hervor. Die Seele steht zwischen intelligibler und sinnlicher Wirklichkeit; sie kann sich in der Zerstreuung verlieren oder durch Sammlung zu ihrem Ursprung zurückkehren. Bei Iamblichos und Proklos erhält die Theurgie eine besondere Bedeutung: Nicht allein begriffliches Denken, sondern eine von göttlichen Zeichen getragene Praxis soll die Seele auf jene Ordnungen ausrichten, die sie aus eigener Kraft nicht vollständig erreichen kann. Die Renaissance nahm solche Vorstellungen nicht unverändert auf. Sie verband sie mit Christentum, Astrologie, Hermetik, Orphik und der Idee einer uralten Weisheit, die sich in verschiedenen Völkern und Gestalten angekündigt habe.

Georgios Gemistos Plethon, Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola und Ludovico Lazzarelli gehören zu unterschiedlichen Ausprägungen dieses geistigen Feldes. Plethon förderte die erneute Beschäftigung mit Platon und den spätantiken Orakeln; Ficino übersetzte Platon, Plotin und Teile des hermetischen Corpus und entwickelte eine christlich-platonische Seelenlehre; Pico suchte verschiedene philosophische und religiöse Überlieferungen in einer umfassenden Konkordanz zusammenzuführen. Ihre Nähe zum kulturellen Klima des Sola Busca ist historisch verständlich. Ein unmittelbarer Anteil dieser Männer an der Konzeption des Decks ist damit nicht nachgewiesen.

Besondere Aufmerksamkeit verdient Lazzarelli, weil sein Leben und sein Werk zeitlich und geographisch ungewöhnlich nahe an den vorgeschlagenen Entstehungsraum des Kartensatzes heranreichen. Sein Crater Hermetis ist ein christlich-hermetischer Dialog, in dem Unterweisung nicht auf Gelehrsamkeit

beschränkt bleibt. Der Mensch soll durch Reinigung, Erkenntnis und den Empfang des göttlichen Geistes erneuert werden. Der hermetische Krater, das Mischgefäß des Geistes, wird zum Bild einer Wiedergeburt. Lazzarelli verbindet hermetische Texte mit christlicher Heilssprache und Elementen jüdischer Überlieferung. Seine Schriften bezeugen somit tatsächlich ein spätquattrocentistisches Milieu, in dem Platonismus, Hermesverehrung, prophetisches Selbstverständnis und geistige Transformation zusammengedacht wurden.

Ob Lazzarelli selbst das Sola Busca inspirierte, entwarf oder vermittelte, ist nicht urkundlich belegt. Die These gewinnt ihre Plausibilität aus zeitlicher Nähe, kultureller Geographie und thematischen Berührungen, nicht aus einem erhaltenen Auftragsschreiben. Für eine verantwortliche hermetische Lektüre genügt diese Unterscheidung. Das Deck muss nicht zum illustrierten Crater Hermetis erklärt werden, damit Lazzarellis Menschenbild einen erhellenden Vergleich ermöglicht. In beiden Fällen steht der Mensch vor der Frage, ob er bloß Empfänger kosmischer Einwirkungen bleibt oder zum bewussten Teilnehmer an einem Werk der Umgestaltung wird.

Hier berührt sich Hermetik mit dem Begriff des Daimon. In antiken philosophischen und astrologischen Traditionen konnte der Daimon als vermittelnde Macht zwischen göttlicher und menschlicher Ordnung verstanden werden; sein Bedeutungsfeld ist jedoch vielfältig und darf nicht unterschiedslos mit dem späteren christlichen Dämon gleichgesetzt werden. In einer initiatischen Lektüre der Karten bezeichnet er am ehesten die wirksame Mitte zwischen Schicksal und Entscheidung. Der Mensch empfängt Bedingungen, Neigungen und Bilder, aber er ist nicht notwendig deren willenloses Werkzeug. Seine Aufgabe besteht darin, die Macht zu erkennen, die durch ihn handeln will. Gerade deshalb ist die Unterscheidung der Geister keine moralische Nebensache, sondern das Zentrum jeder Theurgie.

Die vier Reihen der sogenannten Kleinen Arkana bilden für diese Prüfung ein besonders geeignetes Feld. Historisch gesichert ist, dass alle Zahlenkarten szenisch ausgestaltet sind und sich damit von den meisten anderen frühen Tarots unterscheiden. Nicht gesichert ist, dass ihre Reihenfolge ursprünglich als ein einziger festgelegter Einweihungsweg gelesen wurde. Dennoch gestattet ihre wiederkehrende Verbindung von Menschen, Gegenständen, Arbeit, Belastung und Handlung eine vorsichtige philosophische Zusammenschau.

Die Schwerter eröffnen darin die Sphäre der Trennung. Das Schwert schafft Grenze, entscheidet und verwundet. Es kann als späteres Deutungsmodell für die Tätigkeit des unterscheidenden Geistes gelesen werden, doch die Bilder verhindern, dass diese Tätigkeit rein abstrakt bleibt. Erkenntnis hat Folgen. Jeder Schnitt erzeugt eine Ordnung und zugleich einen Verlust. Die Schwertreihe stellt daher die Frage, ob der Geist der Wahrheit dient oder sich im Glanz seiner eigenen Härte berauscht.

Die Stäbe gehören der aufgerichteten Kraft, der Arbeit und der gerichteten Bewegung an. In hermetischer Lesart können sie als Bilder des Willens verstanden werden, sofern diese Zuordnung nicht als historisch bewiesene Kartenbedeutung ausgegeben wird. Der Wille ist notwendig, doch er ist noch keine Weisheit. Er baut, trägt und treibt voran; ohne Maß wird er zur Überlastung oder zum Zwang. Die Einweihung des Willens besteht deshalb nicht in seiner Steigerung, sondern in seiner Ausrichtung.

Die Kelche führen zum Gefäß. Das Gefäß ist in alchemistischer und hermetischer Literatur tatsächlich ein zentrales Bild von Mischung, Aufnahme und Verwandlung. Daraus folgt nicht, dass jeder Kelch des Decks automatisch den hermetischen Krater darstellt. Als zusammenhängende Betrachtung eröffnet die Reihe jedoch die Frage nach der Empfänglichkeit. Was aufgenommen wird, verändert den Aufnehmenden. Der Schüler muss lernen, zwischen Fülle und Überflutung, Inspiration und Verführung, geistigem Trank und betäubender Mischung zu unterscheiden.

Die Münzen schließlich binden das Werk an Gewicht, Maß, Austausch und Verkörperung. Spätere Tarottraditionen ordnen sie häufig dem Element Erde zu; diese systematische Elementzuordnung darf nicht ungeprüft in das fünfzehnte Jahrhundert zurückverlegt werden. Philosophisch aber verkörpern sie überzeugend die Probe der Manifestation. Eine Erkenntnis, die keinen Ausdruck in Handlung, Maß und Lebensform findet, bleibt unvollendet. Umgekehrt wird das Sichtbare zum Gefängnis, wenn Wert nur noch als Besitz verstanden wird.

So entfaltet sich der mögliche Gesamtweg der Kleinen Arkana nicht als starres Schema, sondern als vierfache Läuterung menschlicher Wirksamkeit: Der Geist muss unterscheiden, ohne zu versteinern; der Wille muss handeln, ohne zu versklaven; die Seele muss empfangen, ohne sich zu verlieren; das Werk muss Gestalt gewinnen, ohne seinen Ursprung zu vergessen. Keine dieser Bewegungen kann die anderen ersetzen. Reine Geistigkeit bleibt machtlos, reine Willenskraft blind, reine Empfänglichkeit formlos und reine Verkörperung stumm.

Die Trümpfe stellen diesem vierfachen Werk die größere Bühne von Geschichte und Kosmos gegenüber. Ihre Herrscher, Gesetzgeber, Verräter, Gewalthaber und Erbauer zeigen keine einfache Leiter moralischer Vollkommenheit. Aufstieg und Fall durchdringen einander. Numa, Marius, Nero, Cato, Bocchus, Nimrod und Nebukadnezar gehören nicht derselben Epoche und nicht demselben überlieferten Wertsystem an. Gerade diese Anachronismen zwingen dazu, Geschichte typologisch zu lesen. Der Mensch trägt viele Reiche in sich: das Reich des Gesetzes, der militärischen Tugend, der Selbstbeherrschung, der Hybris und der Gefangenschaft. Jede errichtete Ordnung kann zur Schule der Seele oder zum babylonischen Turm werden.

Damit erhält auch Alexander seine eigentliche Stellung. Er ist nicht bloß der siegreiche Mittelpunkt des Systems. Seine Zeugungslegende macht ihn zum Kind

einer problematischen Vermittlung; seine Weltherrschaft führt notwendig an die Grenze menschlicher Größe; sein früher Tod entzieht der Eroberung jede Endgültigkeit. Alexander vereinigt den königlichen Anspruch, das Wissen Ägyptens, die Maske Ammons und die Unruhe des Grenzenüberschreiters. Eben deshalb ist er weder ausschließlich Vorbild noch bloße Warnung. Er zeigt, dass Ausweitung noch keine Rückkehr zum Ursprung ist.

Saturn setzt dieser alexandrinischen Bewegung die Grenze. Alexander will die Welt umfassen; Saturn erinnert daran, dass alles Gewordene Zeit, Maß und Ende besitzt. Zwischen beiden Polen entsteht die eigentliche initiatische Spannung des Sola Busca. Ohne Alexander bliebe die Seele in ihrer ererbten Ordnung eingeschlossen. Ohne Saturn hielte sie jede Entgrenzung für Vergöttlichung. Der eine eröffnet die Weite, der andere prüft ihre Wahrheit.

Die abschließende Erkenntnis liegt daher weder in einer vermeintlich endgültigen Entschlüsselung aller Karten noch in der Behauptung eines verlorenen Geheimordens. Das Sola Busca lehrt durch die Widerständigkeit seiner Bilder, dass Einweihung nicht mit dem Besitz eines Schlüssels beginnt, sondern mit der Läuterung des Deutenden. Wer überall nur Bestätigungen eines bereits fertigen Systems findet, hat das Bild zum Diener seines Willens gemacht. Wer dagegen historische Tatsache, überlieferte Legende, Renaissancephilosophie und moderne hermetische Rekonstruktion auseinanderzuhalten vermag, vollzieht bereits jene Unterscheidung, ohne die keine geistige Wiedergeburt möglich ist. Der verborgene Krater steht dann nicht hinter den Karten wie ein Gegenstand, den man endlich entdeckt. Er entsteht im Bewusstsein selbst, sobald Erinnerung, Vorstellungskraft, Urteil und Erfahrung miteinander vermischt werden, ohne ihre Verschiedenheit zu verlieren. Erst in diesem Gefäß kann aus dem Spiel ein Werk werden – und aus dem Betrachter ein verantwortlicher Teilnehmer an der Wandlung.

Peter Mark Adams – Das Spiel des Saturn: Die Entschlüsselung des Sola-Busca-Tarocchi – Eine hermetische Deutung des Sola-Busca-Tarots.

Das Sola-Busca-Tarot tritt dem Betrachter nicht mit jener scheinbaren Vertrautheit entgegen, die spätere Tarotfolgen auszeichnet. Seine Bilder verweigern die beruhigende Ordnung feststehender Archetypen. Bewaffnete Männer, antike Namen, verstümmelte Körper, rätselhafte Gerätschaften, Feuer, Gefäße, Pflanzen und heraldische Zeichen bilden eine Welt, in der Gewalt und Gelehrsamkeit, höfische Pracht und körperlicher Verfall, politische Geschichte und religiöse Spekulation unauflöslich ineinandergreifen. Gerade diese Widerständigkeit bildet den Ausgangspunkt von Peter Mark Adams' Untersuchung *The Game of Saturn*. Das Werk fragt nicht nach einer modernen divinatorischen Bedeutung der Karten, sondern nach dem historischen Bewusstsein, das ein solches Bildprogramm hervorbringen konnte. Seine leitende Annahme lautet, dass die ungewöhnlichen Szenen weder zufällige Einfälle eines Kupferstechers noch bloße Varianten konventioneller Tarotmotive seien. Sie gehörten vielmehr zu einer zusammenhängenden Bildsprache, deren Grammatik aus dem geistigen, politischen und religiösen Milieu der italienischen Renaissance rekonstruiert werden müsse.

Gesichert ist zunächst der materielle Befund. Das Sola-Busca ist das älteste vollständig erhaltene Tarotspiel mit achtundsiebzig Karten. Es umfasst zweiundzwanzig Trümpfe und die vier Farben Schwerter, Stäbe, Kelche und Münzen; selbst die Zahlenkarten tragen ausgearbeitete szenische Darstellungen. Die Kupferstiche entstanden gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, während das vollständig kolorierte Exemplar aufgrund seiner Inschriften gewöhnlich mit Venedig und dem Jahr 1491 verbunden wird. Die Autorschaft und die ursprüngliche Auftraggeberschaft sind dagegen nicht abschließend urkundlich geklärt. Vorschläge, die den Entwurf oder die Ausführung bestimmten Künstlern, Humanisten oder höfischen Kreisen zuschreiben, bleiben Rekonstruktionen. Ebenso bezeichnet der heute gebräuchliche Name nicht die Schöpfer des Decks, sondern geht auf eine spätere Besitz- und Sammlungsgeschichte zurück.

Diese Unterscheidung zwischen Gegenstand und Deutung ist für Adams' Unternehmen entscheidend. Er behandelt das Deck nicht als Beweisstück einer von vornherein vorausgesetzten Geheimtradition, sondern versucht, aus wiederkehrenden Namen, Motiven, Gesten und kompositorischen Entsprechungen eine mögliche innere Ordnung zu gewinnen. Sein Verfahren ähnelt der Entzifferung einer unbekannten Sprache: Ein einzelnes Zeichen bleibt mehrdeutig; erst sein wiederholtes Auftreten, seine Stellung innerhalb einer Folge und seine Beziehung zu anderen Zeichen lassen eine syntaktische Funktion vermuten. Adams spricht deshalb von einer Ritualgrammatik. Waffen, Schlangen,

Feuerstellen, Gefäße, Fesselungen, Durchbohrungen und Enthauptungen wären in dieser Lesart nicht nur Gegenstände dargestellter Handlungen. Sie könnten als Verben eines rituellen Bildsatzes wirken: trennen, binden, öffnen, opfern, reinigen, umkehren und verwandeln.

Die Fruchtbarkeit dieses Ansatzes liegt in seiner Aufmerksamkeit für die Beziehungen zwischen den Karten. Seine Gefahr liegt in derselben Bewegung. Wo ein Bildprogramm tatsächlich geplant wurde, kann die Wiederholung eines Motivs absichtsvoll sein; wo die verlorene Vorlage unbekannt bleibt, kann der interpretierende Geist jedoch auch Zusammenhänge erzeugen, die sich historisch nicht mehr beweisen lassen. Adams' Deutung muss daher auf zwei Ebenen gelesen werden. Als ikonologische Hypothese rekonstruiert sie ein mögliches geistiges Programm des Decks. Als hermetische Lektüre fragt sie darüber hinaus, welche Wirkung dieses Programm auf einen eingeweihten Betrachter ausgeübt haben könnte. Die zweite Ebene ist nicht mit einem Nachweis der ersten gleichzusetzen. Ein Bild kann für einen späteren Betrachter initiatisch wirksam werden, ohne dass damit bewiesen wäre, dass seine Hersteller genau diese Wirkung beabsichtigten.

Den historischen Schauplatz seiner Rekonstruktion findet Adams im Spannungsfeld zwischen Ferrara und Venedig. Ferrara war unter den Este ein bedeutendes Zentrum höfischer Kunst, humanistischer Gelehrsamkeit und früher Tarotkultur. Dass dort kostbare Kartenspiele hergestellt und gesammelt wurden, ist belegt. Ebenso steht außer Zweifel, dass am Este-Hof Künstler, Astrologen, Diplomaten und gelehrte Programmgeber zusammenwirkten. Der Palazzo Schifanoia zeigt besonders eindrucksvoll, wie antike Gottheiten, Planetengötter, astrologische Dekane, höfische Repräsentation und politische Herrschaft in einem einzigen Bildprogramm miteinander verbunden werden konnten. Ein solches Milieu macht die Entstehung eines gelehrten und vielschichtigen Kartensatzes historisch verständlich. Es beweist jedoch noch nicht, dass Ercole I. d'Este persönlich das Sola-Busca in Auftrag gab.

Adams geht weiter und schlägt Pellegrino Prisciani als geistigen Urheber des Programms vor. Prisciani war ein ferraresischer Humanist, Astrologe und Diplomat, der mit dem Este-Hof verbunden war und an der Ausarbeitung gelehrter Bildprogramme beteiligt war. Adams verbindet das kolorierte Deck außerdem mit dem venezianischen Patrizier Marino Sanudo und erwägt, es könne im Zusammenhang der diplomatischen Bemühungen Ercoles I. nach dem Krieg zwischen Ferrara und Venedig als kostbares Geschenk gedient haben. Diese Rekonstruktion besitzt historische Plausibilität, weil sie höfische Bildkultur, Diplomatie und die konkrete politische Lage miteinander verknüpft. Ein unmittelbares Dokument, das Auftrag, Programmgeber und Empfänger zweifelsfrei nennt, ist jedoch nicht bekannt. Das Haus Este ist deshalb am sichersten als kultureller und politischer Horizont des Decks zu verstehen; seine Rolle als tatsächlicher Auftraggeber bleibt eine weitergehende These.

Gerade diese Verbindung von Kunst und Staatskunst führt in das Zentrum von Adams' Lesart. Ein kostbarer Kartensatz konnte in der Renaissance zugleich Spiel, Schaustück, Gesprächsgegenstand und Träger gelehrter Anspielungen sein. Diese Funktionen schließen einander nicht aus. Die Alternative, das Sola-Busca müsse entweder ein Spiel oder ein Grimoire gewesen sein, ist daher zu eng. Auch ein spielbarer Gegenstand konnte politische Botschaften, moralische Exempla oder esoterische Spekulationen aufnehmen. Adams' eigentliche Leistung besteht weniger darin, den Spielcharakter zu widerlegen, als darin, die Bilder aus der nachträglichen Verengung auf bloße Unterhaltung zu lösen. Das Deck erscheint bei ihm als höfisches Erkenntnisinstrument: als bewegliche Ordnung von Bildern, deren wechselnde Nachbarschaften verborgene Beziehungen sichtbar machen konnten.

Den stärksten erzählerischen Zusammenhang erkennt Adams in den Hofkarten. Besonders deutlich tritt er in der Farbe der Schwerter hervor. Der König trägt die Bezeichnung Alexandro M. und ist damit als Alexander der Große benannt. Die Königin Olinpia verweist auf Olympias, Alexanders Mutter; der Ritter Amone auf Ammon; weitere Figuren des Decks lassen sich mit dem Alexanderkreis und der mittelalterlichen Alexanderüberlieferung verbinden. Alexander befindet sich somit nicht unter den Trümpfen, sondern als König innerhalb der Schwert-Hofkarten. Diese ikonografische Tatsache ist von den darauf aufbauenden Deutungen zu unterscheiden.

Die historische Person Alexander war der Sohn Philipps II. von Makedonien und der Olympias. Die Erzählung von seiner wunderbaren Zeugung gehört dagegen zur Legende. In der sogenannten Alexanderroman-Tradition erscheint der entthronte ägyptische König und Magier Nektanebos am makedonischen Hof. Er täuscht Olympias eine göttliche Vereinigung vor und zeugt, je nach Fassung der Erzählung, selbst den künftigen Herrscher, während er als Verkörperung oder Vermittler des Gottes Ammon auftritt. Diese Überlieferung machte Alexanders Geburt zu einem Ereignis zwischen menschlicher Genealogie und göttlicher Sendung. Sie ist keine historische Nachricht über seine Abstammung, war aber für mittelalterliche und frühneuzeitliche Leser eine wirkungsmächtige Erzählung.

Im Sola-Busca wird dieser Sagenkreis durch die Namen der Schwert-Hofkarten zumindest erkennbar aufgerufen. Wie weit das Deck eine bestimmte Fassung der Zeugungslegende abbildet, lässt sich ohne zusätzliche Belege nicht entscheiden. Hermetisch gelesen eröffnet die Konstellation jedoch ein präzises Problem: Wie wird ein Mensch zum Träger einer übermenschlichen Bestimmung? Der irdische Vater begründet die dynastische und politische Ordnung; die Mutter empfängt den künftigen Herrscher; der göttliche oder magische Vater verleiht seiner Herkunft eine kosmische Signatur. Alexander steht am Ende dieser Genealogie nicht nur als Eroberer, sondern als künstlich oder rituell hervorgebrachter König. Seine Zeugung wird zum Bild einer Initiation, die der bewussten Lebensgeschichte vorausliegt: Der Erwählte wird nicht erst später belehrt, sondern schon sein Ursprung erscheint als Verschränkung sichtbarer und unsichtbarer Mächte.

Für neuplatonisches Denken besitzt diese Legende eine doppelte Schneide. Sie kann die Geburt des philosophischen Königs versinnbildlichen, dessen Seele auf eine höhere Ordnung ausgerichtet ist. Sie kann aber ebenso vor der Verwechslung geistiger Berufung mit politischer Auserwähltheit warnen. Alexander vereinigt Bildung, militärische Tatkraft und den Anspruch universaler Herrschaft; zugleich zeigt sein kurzes Leben, dass die Eroberung der Welt die Herrschaft des Schicksals nicht aufhebt. Der Weltenherrscher bleibt sterblich. Derjenige, der alle äußeren Grenzen überschreitet, erreicht dadurch noch nicht notwendig die Freiheit der Seele.

An diesem Punkt tritt Saturn hervor. In der antiken Mythologie ist Kronos nicht einfach mit jeder späteren Erscheinungsform des astrologischen Saturn identisch; erst eine lange Rezeptionsgeschichte verschränkt Gott, Planet, Zeitmacht und Temperament miteinander. In der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Astrologie galt Saturn als langsamer, ferner und vielfach unheilvoller Planet. Ihm wurden Alter, Kälte, Trockenheit, Melancholie, Armut, Gefangenschaft, schwere Arbeit und Tod zugeordnet, zugleich aber auch Sammlung, Tiefe, Kontemplation und verborgenes Wissen. Diese Ambivalenz ist historisch in der astrologischen Tradition verankert. Sie erlaubt jedoch nicht, jedes dunkle oder gewaltsame Motiv des Sola-Busca ohne weiteren Nachweis als Saturnzeichen zu bestimmen.

Adams' Saturn-These beruht deshalb nicht auf einem einzelnen Emblem. Er versteht Saturn als organisierendes Prinzip des gesamten Zyklus: als Macht des *fatum*, der Begrenzung und der Umkehrung, der die scheinbare Souveränität der dargestellten Herrscher unterläuft. Der wiederkehrende Leitspruch *Trahor fatis* – sinngemäß: „Ich werde von den Schicksalen gezogen“ – verdichtet diese Auffassung. Der Mensch handelt, kämpft, herrscht und plant; dennoch bewegt er sich innerhalb einer Ordnung, die seiner Verfügung entzogen bleibt. Saturn ist in dieser Perspektive nicht bloß der Planet eines individuellen Charakters. Er ist die kosmische Grenze aller Agency, die Macht, an der der Wille seine Abhängigkeit erkennt.

Das „Spiel“ des Saturn erhält damit einen bitteren Doppelsinn. Einerseits bezeichnet es die konkrete Form des Kartenspiels, in dem die Bilder gemischt, verteilt, gewonnen und verloren werden. Andererseits verweist es auf ein Weltspiel, in dem Könige, Priester, Feldherren und Adepten selbst zu Figuren einer höheren Ordnung werden. Wer die Karten in die Hand nimmt, erfährt die Illusion der Verfügung: Er mischt und legt sie, doch die hervortretende Folge ist nicht vollständig vorhersehbar. In Adams' Deutung spiegelt diese Struktur die saturnische Erfahrung, dass menschliche Macht stets innerhalb von Zeit, Notwendigkeit und Tod operiert.

Problematischer und spekulativer wird seine Argumentation dort, wo er Saturn mit Ammon, Baal Hammon, Moloch, Mithras, Sol Invictus, Phanes und weiteren Gottheiten zu einer über Jahrtausende fortwirkenden Kultlinie verbindet. Zwischen einzelnen dieser Gestalten bestanden in der Antike tatsächlich

synkretistische Beziehungen oder spätere Gleichsetzungen. Daraus folgt jedoch nicht, dass sie sämtlich Erscheinungen einer einzigen unveränderten Gottheit waren oder dass ein geschlossener Saturnkult bis zum Este-Hof fortbestand. Adams benutzt diese Identifikationen, um die verstreuten Motive des Decks in eine umfassende Religionsgeschichte einzufügen. Als Bestandteil seiner Deutung sind sie verständlich; als historische Genealogie bleiben sie umstritten.

Besonders dunkel wird diese Rekonstruktion in seiner Interpretation von Opferbildern und planetarischer Magie. Adams versteht das Sola-Busca nicht als Darstellung eines befreienden Aufstiegs aus der kosmischen Ordnung, sondern als mögliches Zeugnis einer elitären theurgischen Praxis, die sich den planetarischen Mächten zuwendet. In dieser Lesart wäre das Ziel nicht notwendig die Überschreitung der Sphären zum überkosmischen Einen, sondern die Bindung an den Demiurgen und seine Mächte, um Wissen, Schutz, Herrschaft oder Fortdauer zu erlangen. Das Deck würde dann nicht nur die Läuterung des Adepten zeigen, sondern auch die Versuchung, geistige Erkenntnis in ein Instrument der Macht zu verwandeln.

Hier berührt Adams' Saturn-These die neuplatonische Unterscheidung zwischen Aufstieg und Verstrickung. Theurgie konnte in spätantiken neuplatonischen Traditionen als heilige Handlung verstanden werden, durch welche die Seele für göttliche Gegenwart empfänglich wurde. Sie war nicht notwendig ein Verfahren zur Beherrschung von Göttern oder Daimonen. Sobald die kosmischen Vermittler jedoch nicht mehr als Stufen der Rückkehr, sondern als Quellen persönlicher Macht begehrt werden, kehrt sich die Richtung um. Der Mensch steigt nicht durch die Vielheit zum Einen empor, sondern bindet sich immer fester an die Vielheit der Wirkungen. Die Technik mag dieselbe äußere Form bewahren; ihre geistige Orientierung ist eine andere.

In diesem Gegensatz erhält Ludovico Lazzarelli seine Bedeutung. Der historische Zusammenhang zwischen ihm und dem Sola-Busca ist in der Forschung vorgeschlagen, aber nicht durch ein Dokument gesichert, das ihn ausdrücklich als Urheber des Decks nennt. Sein Crater Hermetis bietet dennoch ein wichtiges Vergleichsmodell für die religiöse Welt des späten Quattrocento. Lazzarelli versteht den hermetischen Krater als Gefäß des göttlichen Geistes und die Wiedergeburt als Umwandlung des ganzen Menschen. Erkenntnis ist bei ihm nicht bloße Ansammlung gelehrter Inhalte, sondern Regeneration: Die Seele soll fähig werden, den Nous zu empfangen und ihr göttliches Ebenbild wiederherzustellen.

Vom Crater Hermetis her gelesen könnten die zahlreichen Gefäße, Trennungen, Prüfungen und Umwandlungen des Sola-Busca als Bilder einer inneren Arbeit erscheinen. Doch eine solche Analogie darf nicht zur Behauptung werden, Lazzarellis Text liefere den zweifelsfreien Schlüssel zu jeder Karte. Adams selbst entwirft ein dunkleres Modell, in dem die elitäre Aneignung kosmischer Kräfte und die saturnische Bindung stärker hervortreten als die reine Wiedergeburt im

Nous. Zwischen beiden Modellen liegt eine entscheidende Spannung: Das eine versteht Initiation als Wiederherstellung des göttlichen Menschen, das andere untersucht die Möglichkeit, dass eine gelehrte Elite das Heilige zur Sicherung irdischer Macht instrumentalisiert habe.

Gerade diese Spannung macht das Deck für den Einweihungsschüler bedeutsam. Es genügt nicht, in seinen Bildern alchemistische Gefäße, astrologische Kräfte oder neuplatonische Stufen zu erkennen. Das Wissen um Entsprechungen entscheidet noch nicht über die Richtung, in der sie gebraucht werden. Ein Symbolsystem kann den Geist öffnen; es kann ihn aber ebenso in der Faszination seiner eigenen Komplexität gefangen halten. Die Fähigkeit, verborgene Beziehungen zu sehen, ist noch keine Weisheit. Sie kann Erkenntnis vorbereiten, doch sie kann auch den Willen nähren, über Menschen, Ereignisse und unsichtbare Mächte verfügen zu wollen.

Alexander verkörpert diese Ambivalenz in höchster Verdichtung. Als König der Schwerter steht er im Zentrum einer genealogischen Folge, in der politische Erzeugung, magische Zeugung und göttliche Legitimation ineinandergreifen. Er ist Schüler des Aristoteles, Sohn Philipps, Kind der Olympias und in der Legende Sohn oder Schützling Ammons. In ihm begegnen sich Vernunft und Offenbarung, Strategie und Ekstase, Weltherrschaft und frühes Sterben. Der Alexanderroman erweitert seine Geschichte bis an die Grenzen der bekannten Welt; Saturn setzt dieser Ausdehnung die Grenze der Zeit. Was Alexander im Raum gewinnt, verliert er an die Vergänglichkeit.

So erscheint das Sola-Busca weder als einfache Feier des philosophischen Königs noch als bloße Anklage gegen tyrannische Macht. Es zeigt vielmehr die gefährliche Schwelle, an der Einweihung und Herrschaft einander berühren. Der Eingeweihte erkennt Ordnungen, die anderen verborgen bleiben. Eben deshalb muss er lernen, Erkenntnis nicht mit Besitz zu verwechseln. Wo das Wissen um kosmische Zusammenhänge zur Rechtfertigung des eigenen Machtanspruchs wird, verwandelt sich der vermeintliche Aufstieg in saturnische Gefangenschaft. Der Adept glaubt, die Kräfte des Schicksals zu lenken, während er tatsächlich von ihnen gezogen wird.

Das Spiel des Saturn enthüllt damit eine Einsicht, die tiefer reicht als jede einzelne Identifikation seiner rätselhaften Gestalten. Die eigentliche Prüfung liegt nicht darin, ob der Schüler sämtliche Chiffren entschlüsseln kann. Sie liegt in der Frage, was in ihm durch die Entschlüsselung wächst. Wird sein Bewusstsein durchlässiger für den Nous, oder verdichtet sich sein Wille zur Macht? Erkennt er im Kosmos eine Ordnung, an der er dienend teilhat, oder ein Arsenal, dessen Kräfte er sich aneignen möchte? Saturn ist der Hüter dieser Unterscheidung. Er zerstört nicht nur die vergänglichen Werke des Menschen; er offenbart, welchem Herrn sie von Anfang an dienen. Erst dort, wo der Wunsch, Herr der Bilder zu werden, selbst zum Opfer gebracht wird, endet das Spiel der bloßen Macht. Dann wird aus dem Kartenkreis kein Werkzeug zur Beherrschung des Schicksals,

sondern ein Spiegel jener Freiheit, die entsteht, wenn die Seele aufhört, ihre Größe an der eroberten Welt zu messen.

Herkunfts- und Besitzgeschichte (Provenienz) des Sola Busca Tarot

Wer nach dem Ursprung des Sola-Busca-Tarots fragt, muss zwischen drei verschiedenen Rollen unterscheiden: dem Auftraggeber, dem geistigen Entwerfer des Bildprogramms und den ausführenden Künstlern. Peter Mark Adams rekonstruiert das Deck als ein Werk des ferrarischen Hofes, das im Zusammenhang mit Herzog Ercole I. d'Este und den schwierigen Beziehungen zwischen Ferrara und Venedig entstand. Als möglichen geistigen Architekten des Programms nennt er Pellegrino Prisciani, den Astrologen, Historiker, Antiquar und diplomatischen Diener der Este. Prisciani war demnach nicht zweifelsfrei als Auftraggeber belegt. Nach Adams' Modell wäre Ercole d'Este der politische Auftraggeber gewesen, während Prisciani das gelehrte Konzept entworfen haben könnte. Eine Urkunde, die diesen Auftrag oder Priscianis Autorschaft ausdrücklich festhält, ist bislang nicht bekannt. Die Unterscheidung ist wesentlich, denn nur sie bewahrt eine starke historische Hypothese davor, nachträglich in eine gesicherte Tatsache verwandelt zu werden.

Das Sola-Busca-Tarot ist das älteste vollständig erhaltene Tarotspiel mit achtundsiebzig Karten. Es besteht aus dem Narren, einundzwanzig nummerierten Trümpfen und vier Farben mit jeweils zehn Zahlen- und vier Hofkarten. Seine Einzigartigkeit liegt nicht allein in seiner Vollständigkeit. Die Trümpfe verlassen die vertraute Ordnung der frühen italienischen Tarocchi und tragen Namen antiker, biblischer oder nur schwer bestimmbarer Gestalten. Auch die Zahlenkarten sind szenisch gestaltet. Waffen, Gefäße und Münzen erscheinen nicht lediglich als gezählte Farbzeichen, sondern als Bestandteile rätselhafter Handlungen. Die Hofkarten wiederum führen in die Welt Alexanders des Großen und seiner legendären Herkunft.

Diese ungewöhnliche Anlage setzt einen Entwurf voraus, der über die gewöhnliche Arbeit eines Kartenmachers hinausgeht. Das Deck scheint nach einem literarischen und gelehrten Programm gestaltet worden zu sein. Seine historischen Namen, astrologischen Anspielungen, seltenen mythologischen Bezüge und verschlüsselten Bildhandlungen deuten auf einen Verfasser, der sowohl Zugang zu einer bedeutenden Bibliothek als auch Kenntnisse der antiken Überlieferung besaß. Gerade deshalb rückt Pellegrino Prisciani in den Mittelpunkt von Adams' Rekonstruktion.

Prisciani wurde um 1435 in Ferrara geboren und stand über Jahrzehnte im Dienst des Hauses Este. Die Bezeichnung Hofastrologe trifft einen wichtigen Teil seiner Tätigkeit, erschöpft sie jedoch nicht. Er war zugleich Archivar, Geschichtsschreiber, Geograph, Altertumsforscher, Universitätslehrer und politischer Gesandter. Am Hof der Este gehörten solche Aufgaben zusammen. Die Bewegung der Gestirne, die Geschichte eines Herrscherhauses, die Deutung

antiker Monumente und die Legitimation politischer Macht erschienen nicht als voneinander getrennte Wissensgebiete. Sie bildeten verschiedene Ausdrucksformen einer kosmisch verstandenen Ordnung.

Prisciani verfügte damit über genau jene Verbindung von astrologischem, historischem und politischem Wissen, die ein Werk wie das Sola-Busca-Tarot voraussetzen scheint. Besonders bedeutsam ist seine Verbindung zum astrologischen Bildprogramm des Palazzo Schifanoia. Die Ausgestaltung des Monatszyklus entstand zwar bereits unter Borso d'Este und kann nicht in jedem Einzelzug Prisciani persönlich zugeschrieben werden; Priscianis Beschäftigung mit den astrologischen Grundlagen dieses Programms und seine Erläuterungen gegenüber Isabella d'Este bezeugen jedoch seine Vertrautheit mit der gelehrten Himmelsikonographie des ferraresischen Hofes. In den Fresken des Palazzo Schifanoia wird Zeit nicht abstrakt berechnet, sondern in Götter, Tierkreiszeichen, Dekane und höfische Handlungen übersetzt. Kosmische Kräfte werden zu Bildern, Bilder zu Trägern politischer Ordnung.

Dasselbe Verfahren könnte dem Sola-Busca-Tarot zugrunde liegen. Auch hier wäre die sichtbare Szene nicht die letzte Ebene des Gemeinten. Eine antike Gestalt könnte zugleich eine historische Erinnerung, einen planetarischen Einfluss, eine politische Rolle und eine Stufe innerhalb eines rituellen Modells verkörpern. Eine solche Mehrdeutigkeit entspräche Priscianis geistigem Umfeld. Sie beweist seine Urhebererschaft jedoch nicht. Prisciani bleibt der von Adams vorgeschlagene konzeptionelle Architekt, weil seine Kenntnisse, seine Stellung und seine Verbindungen viele Voraussetzungen des Werkes erklären können. Der Schluss von der Eignung einer Person auf ihre tatsächliche Autorschaft bleibt dennoch ein historischer Schluss, kein Dokument.

Adams' Modell verlegt die Konzeption des Decks entschieden nach Ferrara. Es versteht das Spiel vor dem Hintergrund des Krieges, den Venedig von 1482 bis 1484 gegen Ferrara und seine Verbündeten führte. Der Krieg brachte das Herzogtum an den Rand des Zusammenbruchs. Ercole I. d'Este musste nicht nur die materiellen Folgen bewältigen, sondern auch das Verhältnis zur venezianischen Republik neu ordnen. In diesem Zusammenhang konnte ein kostbares und geistig anspruchsvolles Kartenspiel mehr sein als ein Gegenstand höfischer Unterhaltung. Es konnte als diplomatisches Geschenk, als Zeichen der Annäherung oder als verschlüsselte Botschaft an einen venezianischen Patrizierkreis dienen.

Nach Adams wurde das Deck unter der Patronage Ercoles für einen Angehörigen der venezianischen Elite geschaffen. Der genaue Empfänger ist nicht urkundlich gesichert. Das auf mehreren Karten erscheinende Monogramm M. S. wurde mit Marin Sanudo in Verbindung gebracht. Sanudo gehörte zu einer der ältesten venezianischen Patrizierfamilien und war Historiker, Tagebuchschreiber und Sammler. Die Verbindung ist plausibel, doch auch sie bleibt eine

Identifizierungshypothese. Das Monogramm allein beweist weder einen Auftrag noch eine persönliche Übergabe.

Damit ergibt sich ein mehrstufiges Entstehungsmodell. Der politische Impuls wäre am Hof Ercoles I. d'Este zu suchen. Pellegrino Prisciani könnte das gelehrte, astrologische und antiquarische Programm entworfen haben. Ferraresische Künstler hätten die Bildideen in eine druckfähige Form übertragen. Das erhaltene Exemplar wäre anschließend für einen venezianischen Empfänger bestimmt und dort im Jahr 1491 koloriert worden. Dieses Modell verbindet die ferrarische Konzeption mit der venezianischen Vollendung, ohne beide Orte gegeneinander auszuspielen.

Die Zuschreibung der Kupferstiche an Nicola di maestro Antonio aus Ancona gehört einer anderen Forschungslinie an. Sie beruht auf stilistischen Vergleichen und wurde insbesondere durch die Untersuchungen im Umfeld der Brera-Ausstellung von 2012 hervorgehoben. Sie lässt sich nicht ohne Weiteres mit Adams' Rekonstruktion einer ferraresischen Künstlergruppe vereinbaren. Beide Modelle besitzen unterschiedliche Ausgangspunkte: Das eine fragt vor allem nach der individuellen Hand des Künstlers, das andere nach dem politischen, literarischen und rituellen Gesamtprogramm. Solange kein signiertes Werk, keine Zahlung und kein Auftragsschreiben die Frage entscheidet, darf keine der beiden Rekonstruktionen als unanfechtbarer Endbefund behandelt werden. Für das Verständnis des geistigen Programms bleibt Prisciani dennoch eine Schlüsselfigur, weil seine mögliche Rolle nicht primär die eines Stechers, sondern die eines gelehrten Konzeptionisten gewesen wäre.

Seine Bedeutung reicht bis zur saturnischen Grundstruktur, die Adams im Deck erkennt. Saturn war in der Renaissance nicht nur der Planet von Alter, Melancholie, Armut, Furcht und Tod. Er galt zugleich als Macht der tiefen Kontemplation, der verborgenen Erkenntnis und der äußersten Grenze der sichtbaren Planetensphären. Er erniedrigte und erhöhte, band an die Materie und eröffnete gerade durch die Erfahrung der Grenze den Weg über sie hinaus. Diese Ambivalenz unterscheidet Saturn von einem einfachen Sinnbild des Bösen.

Prisciani kannte die astrologische Überlieferung, in der Planeten nicht als bloße Himmelskörper, sondern als wirksame Herrscher über Zeiten, Temperamente und geschichtliche Konstellationen erschienen. Wenn er tatsächlich am geistigen Entwurf des Sola-Busca-Tarots beteiligt war, wäre die Saturnstruktur daher nicht als spätere dekorative Zuordnung zu verstehen. Sie könnte zur inneren Architektur des Werkes gehört haben. Adams deutet das Deck als Zeugnis eines heterodoxen, neuplatonisch geprägten Saturnkultes im Umfeld der ferraresischen und venezianischen Eliten. Das bleibt seine weitreichende These; ein erhaltenes Ritualbuch, das diese Verwendung des Decks ausdrücklich bestätigt, existiert nicht.

Die historischen Umstände verleihen der These dennoch Gewicht. Ferrara hatte einen vernichtenden Krieg überstanden. Saturn war der Herr von Niederlage, Entzug und zerstörerischer Zeit, aber auch der Macht, aus Trümmern eine neue Ordnung zu bilden. Ein diplomatisches Kunstwerk, das nach dem Krieg für einen venezianischen Empfänger geschaffen wurde, konnte daher eine doppelte Sprache sprechen. Nach außen hätte es Versöhnung, Gelehrsamkeit und höfischen Glanz gezeigt. Im Inneren konnte es Erinnerung an Gewalt, politische Demütigung und die gefährlichen Kräfte enthalten, mit denen Herrschaft errungen und bewahrt wurde.

Die Alexandergruppe der Hofkarten fügt sich in dieses Spannungsfeld. Alexandro M., Olinpia, Amone und Natanabo verweisen auf Alexander den Großen, seine Mutter Olympias, den Gott Ammon und den ägyptischen König und Magier Nektanebos. Nach der historischen Überlieferung war Alexander der Sohn Philipps II. und der Olympias. Die Erzählung von seiner magischen Zeugung durch Nektanebos gehört dagegen zum Alexanderroman. Dort nähert sich Nektanebos der Königin in der Gestalt des Gottes Ammon und wird zum verborgenen Vater Alexanders.

Das Vorhandensein der einschlägigen Namen im Deck begründet einen tatsächlichen Bezug auf diesen Legendenkreis. Die weiterführende Deutung bleibt davon zu unterscheiden. Für einen Gelehrten wie Prisciani konnte die Alexanderlegende mehrere Ebenen verbinden. Sie handelte von astrologischer Zeitwahl, göttlicher Legitimation, magischer Täuschung und der Erzeugung eines Weltherrschers. In einer hermetischen Lesart konnte daraus das Bild einer zweiten Geburt entstehen: Der gewöhnliche Mensch wird aus leiblicher Herkunft geboren, der Herrscher oder Eingeweihte dagegen durch die Einwirkung einer höheren kosmischen Macht.

Doch die Legende enthält eine Warnung. Nektanebos erscheint in göttlicher Gestalt, ohne Gott zu sein. Seine Kunst vermittelt zwischen Himmel und Erde, beruht aber zugleich auf Verkleidung und Manipulation. Das macht ihn zu einer ambivalenten Figur hermetischer Macht. Er verkörpert nicht reine Erleuchtung, sondern die Gefahr, das Göttliche zum Instrument des eigenen Willens zu machen. In Adams' dunkler Saturn-Deutung gewinnt gerade diese Ambivalenz zentrale Bedeutung. Einweihung führt hier nicht automatisch zum Guten. Erkenntnis kann läutern, aber ebenso zur Beherrschung anderer missbraucht werden.

Nach seiner möglichen Übergabe an einen venezianischen Empfänger verliert sich die Spur des vollständigen Decks für mehrere Jahrhunderte. Es ist nicht dokumentiert, in welchen Häusern es verwahrt wurde oder auf welchem Weg es schließlich nach Mailand gelangte. Diese Lücke darf nicht mit einer erfundenen ununterbrochenen Geheimtradition geschlossen werden. Dass ein Werk verschlüsselte Inhalte besitzt, beweist nicht, dass es über Jahrhunderte von einem geheimen Orden bewahrt wurde.

Zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts lässt sich das kolorierte Deck im Besitz der Mailänder Marchesa Busca, geborene Duchessa Serbelloni, nachweisen. Die weitere Besitzgeschichte führt durch die miteinander verbundenen Linien Serbelloni, Busca und Sola-Cabiati. Durch Heirat und Erbschaft gelangten Güter und Archive der Busca an die Familie Sola-Cabiati. Der später gebräuchliche Name Sola-Busca bezeichnete damit eine Besitz- und Sammlungslinie; er war nicht der ursprüngliche Name des Spiels und bezeichnete weder seinen mutmaßlichen Auftraggeber noch seinen möglichen geistigen Entwerfer.

Im Jahr 1907 wurden Fotografien aller achtundsiebzig Karten dem British Museum zugänglich gemacht. Damit trat das lange privat verwahrte Werk in die moderne Tarotgeschichte ein. Die Übereinstimmungen mehrerer Motive mit dem kurz darauf entstandenen Waite-Smith-Tarot machen eine Kenntnis des Sola-Busca-Spiels durch Pamela Colman Smith wahrscheinlich. Aus dem verschlossenen Renaissanceobjekt wurde auf diese Weise, zunächst durch fotografische Vermittlung, eine Bildquelle des modernen Tarots.

Seit 1948 befand sich das Deck in der unter dem Namen Sola-Busca bekannten Besitzlinie. Im Jahr 2009 erwarb der italienische Staat das vollständige Exemplar und führte es der Pinacoteca di Brera in Mailand zu. Der moderne Name bewahrt somit die Erinnerung an die letzten privaten Eigentümer, nicht an seine Entstehung. Hinter diesem Namen steht eine ältere, nur teilweise rekonstruierbare Geschichte: Ercole d'Este als von Adams angenommener politischer Auftraggeber, Pellegrino Prisciani als möglicher Architekt des gelehrten Programms, eine ferraresische Konzeption im Schatten des Krieges und eine venezianische Bestimmung oder Vollendung.

Die Provenienz des Sola-Busca-Tarots beschreibt deshalb nicht nur eine Wanderung des Eigentums. Sie offenbart den Abstand zwischen Urhebererschaft und Besitz. Diejenigen, deren Namen das Deck heute trägt, haben es bewahrt, aber nicht geschaffen. Jene, die es möglicherweise entwarfen, blieben namenlos hinter dem Werk zurück. Gerade darin liegt seine saturnische Signatur: Die Zeit löscht die unmittelbare Erinnerung aus und erhält zugleich das Gefäß, in dem sie verborgen bleibt.

Für den Einweihungsschüler besteht die Aufgabe nicht darin, diese Dunkelheit durch Gewissheiten zu ersetzen, die keine Quelle trägt. Seine Aufgabe ist schwieriger. Er muss erkennen, dass historische Genauigkeit selbst eine Form geistiger Läuterung ist. Ercole kann als Auftraggeber innerhalb von Adams' Rekonstruktion gelten, ohne urkundlich bewiesen zu sein. Prisciani kann als wahrscheinlich erscheinender konzeptioneller Architekt behandelt werden, ohne dass aus dieser Wahrscheinlichkeit eine Signatur entsteht. Saturn kann die innere Ordnung des Decks erklären, ohne dass jede dunkle Szene deshalb automatisch ein Saturnritual darstellt.

So führt die Herkunftsgeschichte an eine Schwelle, die Prisciani als Astrologe verstanden hätte: Zwischen den sichtbaren Zeichen und ihrer unsichtbaren Ursache liegt kein Raum für Willkür, sondern ein Raum der Prüfung. Ein Bild wird nicht wahrer, indem man seine Unsicherheit verschweigt. Es gewinnt an geistiger Kraft, wenn das Gesicherte, das Plausible und das nur Mögliche in ihrer jeweiligen Ordnung bestehen bleiben. Erst diese Unterscheidung verwandelt das Sola-Busca-Tarot aus einem Gegenstand gelehrter Besitznahme in das, was es für den ernsthaften Schüler sein kann: ein saturnisches Gefäß, dessen Verschllossenheit nicht durch Behauptung, sondern durch geduldige Erkenntnis geöffnet wird.

Die Miniaturisierung von Geheimwissen in der Platonischen Magie- und Mystiktradition und das Sola Busca Tarot als Beispiel

Die Miniaturisierung des Geheimwissens: Das Sola-Busca-Tarot als verdichteter Kosmos

Geheimwissen wird nicht allein dadurch geheim, dass man es verschweigt. Es kann offen vor Augen liegen und dennoch verborgen bleiben, weil seine sichtbare Gestalt mehr Beziehungen enthält, als der unvorbereitete Blick zu erfassen vermag. Eine Lehre lässt sich hinter Mauern verwahren, in einer fremden Sprache niederschreiben oder einem kleinen Kreis vorbehalten. Sie kann aber auch in ein Bild eingehen, dessen Gegenstände jedem sichtbar sind, während ihre Ordnung nur demjenigen antwortet, der gelernt hat, Ähnlichkeiten, Gegensätze und Übergänge zu lesen. In dieser zweiten Form wird das Geheimnis nicht unsichtbar gemacht, sondern verdichtet. Es wird klein, tragbar und vielfach deutbar, ohne darum notwendig einfacher zu werden.

Der Ausdruck „Miniaturisierung des Geheimwissens“ ist keine überlieferte Selbstbezeichnung der platonischen oder hermetischen Autoren. Er bezeichnet vielmehr im Rückblick eine kulturgeschichtliche Bewegung: Umfangreiche Lehren über Kosmos, Seele, Tugend, Schicksal und geistige Rückkehr werden in begrenzte sinnliche Formen übertragen. Ein Siegel kann eine planetarische Ordnung zusammenziehen, ein Medaillon einen Herrschaftsanspruch mit einem antiken Mythos verbinden, ein Diagramm eine unsichtbare Hierarchie räumlich darstellen. Auch das Emblem, die Gedächtnisfigur, das astrologische Bild und das künstlich geordnete Ensemble von Gegenständen können zu Behältern eines Wissens werden, das nicht Satz für Satz entfaltet, sondern in Beziehungen eingeschlossen ist. Zwischen diesen Formen besteht keine lückenlos beweisbare Entwicklungslinie, die notwendig zum Tarot geführt hätte. Gemeinsam ist ihnen jedoch eine Erkenntnisweise, in der das Kleine nicht als bloßer Rest des Großen erscheint. Es kann dessen Ordnung im Maßstab der menschlichen Wahrnehmung wiederholen.

Diese Möglichkeit beruht auf einer platonischen Grundannahme. Das Sichtbare erschöpft sich nicht in seiner Oberfläche. Es kann Anteil an einer intelligiblen Form besitzen und dadurch über sich hinausweisen. Bei Plotin ist die sinnliche Schönheit nicht das höchste Ziel, wohl aber eine Spur, an der die Seele ihre Herkunft aus einer höheren Ordnung wiedererkennen kann. Die Vielheit der Erscheinungen ist nicht das Eine selbst; sie kann jedoch von ihm abhängen und auf es zurückverweisen. Erkenntnis bedeutet daher mehr als das Ansammeln äußerer Informationen. Sie ist zugleich eine Umwendung der Seele, die in den Dingen jene Ordnung wiedererkennt, aus der auch sie selbst hervorgegangen ist.

In der späteren neuplatonischen Theurgie wird diese Beziehung zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem operativer gedacht. Besonders bei Iamblichos sind materielle Zeichen nicht bloß Erinnerungsbilder subjektiver Gedanken. Bestimmte Stoffe, Namen und rituelle Handlungen können innerhalb eines sakralen Zusammenhangs als Träger göttlicher Zeichen verstanden werden. Daraus folgt allerdings nicht, dass jedes rätselhafte Renaissancebild ein theurgisches Instrument war. Eine solche Behauptung müsste für das einzelne Objekt historisch nachgewiesen werden. Entscheidend ist zunächst nur das Denkmodell: Materie kann so geordnet werden, dass sie nicht allein etwas darstellt, sondern eine Beziehung zwischen verschiedenen Ebenen der Wirklichkeit vermittelt.

Die Renaissance übernahm solche Vorstellungen nicht unverändert. Marsilio Ficino verband die platonische und spätantike Kosmologie mit christlicher Theologie, Medizin, Musik und Astrologie. In seinem Werk *De vita* konnte ein wohlgeordnetes Bild, ein Klang oder ein pflanzlicher beziehungsweise mineralischer Stoff dazu dienen, die menschliche Lebensverfassung auf eine himmlische Qualität auszurichten. Dabei blieb die Praxis von theologischen Vorsichtsmaßnahmen umgeben. Sie war weder eine schrankenlose Verfügung über Geister noch eine einfache Technik zur Erfüllung persönlicher Wünsche. Ihr theoretischer Kern lag in der Annahme eines beseelten und abgestuften Kosmos, in dem Ähnlichkeiten Verbindungen ermöglichen.

Ein kleines Bild konnte innerhalb einer solchen Weltauffassung eine große Ordnung nicht deshalb enthalten, weil es diese vollständig abbildete, sondern weil es ausgewählte Beziehungen präzise zusammenführte. Miniaturisierung bedeutete somit keine bloße Verkleinerung. Sie war eine Veränderung der Wissensform. Der fortlaufende Text erläutert; das verdichtete Bild stellt gleichzeitig nebeneinander. Der Text verlangt die zeitliche Folge des Lesens; das Bild eröffnet ein Feld, in dem Blickrichtung, Wiederholung, Farbe, Zahl, Gebärde und räumliche Nähe miteinander wirken. Was in einer Abhandlung über viele Seiten getrennt werden muss, kann in einer einzigen Komposition als Spannung erscheinen. Gerade deshalb vermag ein Bild mehrdeutig zu sein, ohne beliebig zu werden. Seine Deutbarkeit ist durch das tatsächlich Sichtbare begrenzt, aber nicht auf eine einzige Aussage reduziert.

Auch der im vierten Traktat des *Corpus Hermeticum* beschriebene Krater des *Nous* gehört in diesen Zusammenhang. Gott, so lautet das Bild, sendet den Krater des Geistes zu den Menschen hinab; wer sich in ihm wäscht, empfängt Anteil am *Nous*. Ludovico Lazzarelli griff dieses Motiv im späten fünfzehnten Jahrhundert in seinem *Crater Hermetis* auf und verband es mit einer christlich-hermetischen Lehre geistiger Wiedergeburt, die von einem Lehrer an einen Schüler vermittelt wird. Das Gefäß bezeichnet hier mehr als einen Behälter. Es ist die Form, in der etwas Höheres empfangen werden kann. Auf die Bildkultur übertragen, eröffnet diese Metapher einen bedeutenden Gedanken: Nicht nur die Seele, auch ein gestaltetes Werk kann als Gefäß gedacht werden. Es nimmt keine körperliche

Gottheit in sich auf, sondern ordnet Zeichen so, dass Betrachtung zur geistigen Bewegung werden kann.

Für das Sola-Busca-Tarot ist Lazzarelli deshalb ein wichtiger Vergleichspunkt. Eine direkte Urkunde, die ihn als Verfasser des Bildprogramms, als Auftraggeber oder als persönlichen Inspirator nennt, ist jedoch nicht bekannt. Die Nähe zwischen seinem Denken und bestimmten Deutungsmöglichkeiten des Kartensatzes darf daher nicht in eine gesicherte Autorschaft verwandelt werden. Die Forschung im Umfeld der Brera-Ausstellung *Il segreto dei segreti* hat Lazzarelli als möglichen geistigen Bezugspunkt und Nicola di maestro Antonio aus Ancona als möglichen Schöpfer der Kupferstiche vorgeschlagen. Solche Zuschreibungen besitzen Gewicht, bleiben aber von einem dokumentarischen Beweis zu unterscheiden. Gerade für ein Werk, dessen Wirkung auf Verschlüsselung beruht, ist diese Unterscheidung wesentlich: Das Rätsel des Gegenstandes darf nicht durch die Sicherheit des Interpreten künstlich aufgehoben werden.

Das vollständige, kolorierte Sola-Busca-Spiel umfasst achtundsiebzig Karten. Es entstand gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts; Inschriften des überlieferten Exemplars stützen eine Datierung der kolorierten Fassung auf das Jahr 1491 und eine Verbindung mit Venedig. Es ist das früheste vollständig erhaltene Tarotspiel mit achtundsiebzig Karten und zugleich das früheste bekannte Deck, in dem auch sämtliche Zahlenkarten szenisch gestaltet sind. Schon diese äußere Tatsache verändert die Struktur des Ganzen. Die Bildwelt ist nicht auf die Trumpfkarten und Hofkarten beschränkt. Sie durchdringt auch jene Karten, die in anderen frühen Spielen überwiegend durch die wiederholten Zeichen ihrer Farbe bestimmt werden. Zahl, Gegenstand und Handlung treten in ein Verhältnis, sodass das gesamte Deck als visuelles Gefüge erscheint.

Seine Trümpfe tragen ungewöhnliche Namen und zeigen Gestalten aus antiker, biblischer und legendärer Geschichte. Römische Feldherren und Herrscher, moralisch ambivalente Figuren und Namen, deren Identifikation teilweise unsicher bleibt, ersetzen die vertraute Ordnung späterer Tarots. Auf den Hofkarten begegnen unter anderem Alexander, Philipp, Olympias, Ammon und Natanebo. Die Karten sprechen damit die Sprache des Renaissancehumanismus, doch sie wiederholen die Antike nicht antiquarisch. Historische Erinnerung wird in eine künstliche Ordnung überführt. Die einzelne Gestalt ist zugleich Name, Rolle und Position in einem Ensemble. Sie kann an eine Person erinnern, ohne mit deren historischer Biographie zusammenzufallen.

Hier liegt die eigentliche Leistung der Miniaturisierung. Eine Karte vermag keine vollständige Abhandlung über Alexander den Großen aufzunehmen. Sie kann aber einen Namen, eine Gebärde, eine Waffe, eine genealogische Beziehung und die Nachbarschaft zu anderen Figuren so verbinden, dass ein ganzes Feld von Überlieferungen aufgerufen wird. Der gelehrte Betrachter bringt das nicht Sichtbare mit: Geschichtswerke, Legenden, moralische Exempla, astrologische

Vorstellungen und politische Analogien. Das Bild ist nicht das gesamte Wissen. Es ist dessen Schaltstelle.

Besonders deutlich wird dies in der Alexanderüberlieferung. Historisch war Alexander der Sohn Philipps II. von Makedonien und der Olympias. Die spätantike Alexanderroman-Tradition erzählt dagegen, der aus Ägypten geflohene König und Magier Nektanebos habe Olympias getäuscht, indem er als Erscheinung des Gottes Ammon auftrat, und auf diese Weise Alexander gezeugt. Diese Erzählung ist eine Legende, keine historische Nachricht. Sie wurde in unterschiedlichen Fassungen weitergegeben und machte aus Alexanders Herkunft eine Verbindung von Königtum, Astrologie, Magie und göttlicher Legitimation. Davon zu unterscheiden ist das unter dem Namen des Aristoteles verbreitete *Secretum secretorum*, eine mittelalterliche Sammlung von Herrscherlehren und verborgenem Wissen, die Alexanders Verhältnis zu seinem Lehrer in einer anderen literarischen Form ausgestaltete.

Wenn im Sola-Busca-Spiel Alexander, Philipp, Olympias, Ammon und Natanebo innerhalb verschiedener Hofkarten erscheinen, ist die Beziehung zur Alexanderwelt nicht frei erfunden; die Namen sind tatsächlich vorhanden. Wie genau die Karten diese Überlieferung ordnen, bleibt jedoch eine Frage der Interpretation. Die Zusammenstellung kann als miniaturisierte Genealogie des außergewöhnlichen Herrschers gelesen werden: leibliche Abstammung, legendäre göttliche Vaterschaft, ägyptisches Wissen und politische Macht werden über mehrere Karten verteilt. Das Deck erzählt die Zeugungslegende nicht wie ein illustriertes Manuskript Szene für Szene. Es zerlegt ihren Zusammenhang und übergibt ihn dem Gedächtnis des Betrachters. Erst wer die Namen zusammenführt, gewinnt die unsichtbare Erzählung zurück.

Eine hermetische Lesart kann darin das Bild einer zweiten Geburt erkennen. Der gewöhnliche Mensch stammt aus der natürlichen Ordnung; der geistig erneuerte Mensch empfängt eine Herkunft, die nicht biologisch gemeint ist. Diese Deutung ist philosophisch möglich, aber nicht als ursprüngliche Absicht des Kartenschöpfers beweisbar. Sie gewinnt ihre Plausibilität aus der Renaissanceverbindung von Alexanderlegende, verborgenem Wissen und dem Ideal des durch Erkenntnis verwandelten Menschen. Der Eroberer der Länder wird dann zum ambivalenten Modell für denjenigen, der die zerstreuten Kräfte der eigenen Seele ordnen will. Doch gerade Alexanders Maßlosigkeit warnt davor, äußere Expansion mit geistigem Aufstieg zu verwechseln. Ein Initiationsbild, das nur den Triumph zeigte, wäre unvollständig. Es muss auch die Gefahr enthalten, dass der Anspruch auf Universalität in Selbstvergöttlichung, Gewalt und Unterwerfung umschlägt.

An diesem Punkt berührt die Alexanderfigur das politische Milieu der italienischen Renaissance. Der Hof der Este in Ferrara war ein bedeutendes Zentrum höfischer Kunst und früher Tarocchi. Dort verbanden sich humanistische Gelehrsamkeit, dynastische Selbstdarstellung, Astrologie, Literatur und

prachtvolle Bildproduktion. Das macht den Este-Kontext für das Verständnis des Sola Busca wichtig. Es beweist jedoch nicht, dass ein Mitglied des Hauses Este den erhaltenen Kartensatz in Auftrag gab. Die Karten tragen keinen eindeutigen Auftraggebervermerk, der eine solche Behauptung sichern würde. Der Este-Hof bildet deshalb zunächst einen historischen Möglichkeitsraum: Er zeigt, dass anspruchsvolle Kartenspiele in Norditalien als höfische Objekte existierten und politische, moralische sowie gelehrte Bedeutungsebenen aufnehmen konnten.

In diesem Milieu war Miniaturisierung auch eine soziale Form der Zugangskontrolle. Ein kostbares Kartenspiel war beweglich, doch nicht notwendig öffentlich. Seine Herstellung verlangte künstlerische und finanzielle Mittel; seine Anspielungen setzten Bildung voraus. Geheimhaltung entstand nicht allein durch ein ausdrückliches Verbot. Sie konnte aus Besitz, sozialem Kreis, gelehrtem Vorwissen und der Mehrdeutigkeit der Bilder hervorgehen. Wer die antiken Namen nicht erkannte, sah ungewöhnliche Figuren. Wer sie erkannte, gewann noch immer keine endgültige Lösung, sondern erst den Eintritt in ein dichteres Netz von Beziehungen.

Die These Peter Mark Adams', das Sola Busca sei als saturnisch geprägtes esoterisches Werk oder sogar als operatives Grimoire zu verstehen, radikalisiert diese Vorstellung. In dieser Lesart bilden Gewalt, Zerstückelung, Gefäße, Feuer, Waffen und Opferhandlungen eine Ritualgrammatik; Saturn erscheint als Herr von Grenze, Zeit, Auflösung, Melancholie und verborgener Macht. Adams' Deutung ist ein modernes, umfangreich begründetes Interpretationsmodell, keine von der Forschung zweifelsfrei festgestellte ursprüngliche Funktion des Decks. Weder ist ein erhaltenes Ritualhandbuch bekannt, das die Karten als magisches Instrument erklärt, noch lässt sich aus der allgemeinen Bedeutung eines Motivs beweisen, dass jede entsprechende Darstellung saturnisch gemeint war.

Dennoch ist Saturn für die Frage der Miniaturisierung aufschlussreich. In der antiken und mittelalterlich-frühneuzeitlichen Astrologie war er der äußerste der sieben mit bloßem Auge bekannten Planeten und konnte deshalb als kosmische Grenze erscheinen. Er wurde mit Langsamkeit, Kälte, Trockenheit, Alter, Melancholie und Beschränkung verbunden, zugleich aber auch mit Absonderung und Kontemplation. Ficinos Behandlung der saturnischen Melancholie zeigt diese Ambivalenz besonders deutlich. Der Planet, der niederdrückt, kann unter bestimmten Bedingungen auch zur Sammlung des Geistes führen. In späterer alchemistischer Symbolik wurden Saturn und Blei häufig miteinander verbunden; die systematische Gleichsetzung Saturns mit einer psychologischen „Schattenarbeit“ oder einer festgelegten Folge von Nigredo, Albedo und Rubedo gehört dagegen zu späteren Auslegungen und darf nicht ohne Einzelnachweis dem fünfzehnten Jahrhundert zugeschrieben werden.

Als philosophisches Prinzip bezeichnet Saturn die Grenze, an der Fülle in Form übergeht. Jede Miniaturisierung ist in diesem Sinne saturnisch: Sie schließt aus, begrenzt und verdichtet. Eine Karte kann nicht alles zeigen. Gerade durch ihren

Rand zwingt sie das Wissen jedoch in eine Gestalt. Sie schneidet einen Ausschnitt aus dem unbegrenzten Zusammenhang und macht ihn betrachtbar. Saturn wäre dann nicht notwendig als überall verborgener Planet zu suchen, sondern als Gesetz der Form selbst: als Macht, die das Grenzenlose in Maß, Zahl, Wiederholung und Reihenfolge bindet.

Das Sola Busca steht zwischen Offenbarung und Verbergung, weil seine Karten zugleich einzeln und als Folge existieren. Jede besitzt eine geschlossene Fläche; keine ist unabhängig vom System. Die vier Farben, die wiederkehrenden Zahlen, die Hofordnungen und die Trümpfe erzeugen ein Gedächtnisfeld. Ein Motiv kann auf einer Karte erscheinen, auf einer anderen verwandelt zurückkehren und durch eine dritte widersprochen werden. Darin ähnelt das Deck weniger einem illustrierten Katechismus als einer kombinatorischen Maschine. Seine Bedeutung liegt nicht nur in den einzelnen Bildern, sondern in den Wegen, auf denen der Geist zwischen ihnen wandert.

Eine solche Bewegung entspricht der neuplatonischen Dialektik von Vielheit und Einheit. Der Blick begegnet zunächst getrennten Gestalten, Handlungen und Dingen. Dann entdeckt er Entsprechungen. Schließlich fragt er nach dem Prinzip, das ihre Beziehungen ordnet. Doch die Einheit darf nicht vorschnell behauptet werden. Wer jede Waffe für dieselbe geistige Kraft, jedes Gefäß für denselben hermetischen Krater und jedes Feuer für denselben alchemischen Vorgang erklärt, zerstört die Besonderheit der Bilder. Initiatische Erkenntnis besteht nicht darin, möglichst viele Symbole unter eine einzige Formel zu zwingen. Sie verlangt die Fähigkeit zu unterscheiden: zwischen Sichtbarem und Hinzugedachtem, zwischen historischem Kontext und späterer Tradition, zwischen plausibler Analogie und nachweisbarer Herkunft.

Gerade dadurch wird das Deck zu einer Schule der Aufmerksamkeit. Es verbirgt seine mögliche Lehre nicht nur vor dem Unwissenden, sondern auch vor dem voreiligen Wissenden. Der erste sieht zu wenig; der zweite sieht seine eigene Theorie überall bestätigt. Zwischen beiden liegt die eingeweihte Betrachtung. Sie nimmt das Einzelne ernst, ohne es zu isolieren, und erkennt Zusammenhänge, ohne sie in Tatsachen zu verwandeln. Das Geheimnis wird nicht durch eine endgültige Entschlüsselung besessen. Es wird als geordnete Spannung ausgehalten.

So verstanden ist das Sola Busca weder lediglich ein Kartenspiel noch zweifelsfrei ein magisches Handbuch. Historisch ist es ein außergewöhnliches Renaissanceobjekt, dessen vollständige Bildausstattung, antikisierende Namen und rätselhafte Szenen eine ungewöhnlich dichte gelehrte Kultur erkennen lassen. Hermetisch kann es als Gefäß gelesen werden, das den Betrachter von der sichtbaren Vielheit zur Suche nach einer unsichtbaren Ordnung führt. Saturnisch erscheint es dort, wo Begrenzung zur Bedingung der Erkenntnis wird. Alexandrinisch ist es dort, wo Welteroberung und Selbstüberschreitung einander spiegeln und zugleich gefährlich verwechselbar werden. Der Este-Hof bezeichnet

den politischen und kulturellen Raum, in dem sich Spiel, Kunst, Herrschaft und verborgenes Wissen berühren konnten, ohne dass daraus ein gesicherter Auftrag abzuleiten wäre.

Die tiefste Wirkung der Miniaturisierung liegt deshalb nicht darin, dass ein großes Lehrgebäude auf achtundsiebzig kleine Blätter verkleinert worden wäre. Sie liegt in einer Umkehrung des Verhältnisses von Wissen und Betrachter. Im Buch kann der Leser dem Gedankengang eines Autors folgen. Im Bildensemble muss er selbst die Übergänge hervorbringen und zugleich die Grenzen seiner Hervorbringung prüfen. Das Werk wird klein, damit der innere Raum des Betrachtenden groß werden muss. Seine Karten bewahren das Geheimnis nicht wie eine verschlossene Truhe. Sie bewahren es, indem sie denjenigen, der sie öffnet, zwingen, zwischen Erinnerung und Einbildung, Überlieferung und Deutung, Macht und Maß zu unterscheiden. Erst darin zeigt sich ihre mögliche initiatische Würde: Nicht das Geheimwissen wird zum Besitz des Schülers; der Schüler wird zum Gefäß, das lernen muss, Wissen zu tragen, ohne es durch Gewissheit zu verfälschen.

Das Sola-Busca-Tarot als heidnisches Renaissance-Grimoire – die Metaphysik, die Kosmologie, die rituelle Praxis – der *Picatrix*.

Das Sola-Busca-Tarot tritt dem Betrachter nicht wie ein offenes Lehrbuch entgegen. Seine achtundsiebzig Bilder erklären sich nicht selbst, und sie ergeben auch keine fortlaufende Erzählung, die sich ohne Weiteres von der ersten bis zur letzten Karte lesen ließe. Historische Namen stehen neben entstellten oder rätselhaften Benennungen; antike Herrscher, Feldherren und legendäre Gestalten tragen Rüstungen und Gewänder des späten Quattrocento; Waffen, Gefäße, Feuerstellen, Pflanzen und Geräte bilden Szenen, deren Handlung häufig absichtsvoll unbestimmt bleibt. Gerade diese Verslossenheit hat die Vermutung hervorgerufen, der Kartensatz könne mehr gewesen sein als ein außergewöhnlich anspruchsvolles Spiel: ein in Bilder zerlegtes Erkenntniswerk, vielleicht sogar ein heidnisches Renaissance-Grimoire.

Diese Bezeichnung bedarf der Vorsicht. Das Wort Grimoire ist keine historische Selbstbezeichnung des Sola-Busca-Tarots. Kein erhaltenes Dokument nennt die Karten ein magisches Handbuch, und kein zeitgenössischer Bericht beschreibt ihre Verwendung in einem Ritual. Gesichert ist vielmehr, dass der vollständige Kartensatz achtundsiebzig Blätter umfasst, dass seine Kupferstiche gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden und dass die erhaltene kolorierte Fassung durch Inschriften mit Venedig und dem Jahr 1491 verbunden ist. Gesichert ist ferner seine ungewöhnliche Stellung innerhalb der frühen Tarocchi: Nicht nur die Trümpfe und Hofkarten, sondern auch sämtliche Zahlenkarten sind szenisch gestaltet. Die Bilder stellen daher einen Grad programmatischer Geschlossenheit in Aussicht, den andere erhaltene Kartenspiele dieser Zeit nicht in gleicher Weise erkennen lassen. Ob diese Geschlossenheit tatsächlich einer ritualmagischen Ordnung entspricht, bleibt jedoch eine Deutungsfrage.

Als Grimoire lässt sich das Deck deshalb nur in einem präzisen, erweiterten Sinn verstehen: nicht als Sammlung ausdrücklich formulierter Beschwörungen, sondern als möglicher Bildspeicher einer gelehrten Weltanschauung. Ein solches Werk hätte seine Lehre nicht durch Definitionen, sondern durch Konstellationen vermittelt. Es hätte Namen, Körperhaltungen, Zahlen, Gegenstände und mythologische Erinnerungen so miteinander verschränkt, dass erst der kundige Betrachter ihre Beziehungen aktiv herstellen konnte. Die einzelne Karte wäre dann kein isoliertes Zeichen mit einer feststehenden Bedeutung, sondern ein Knotenpunkt innerhalb eines größeren Geflechts. Ihre Wirksamkeit läge nicht darin, eine Botschaft mechanisch auszusprechen, sondern darin, Wahrnehmung, Erinnerung und Imagination in Bewegung zu setzen.

Der geistige Raum, in dem ein solches Unternehmen denkbar war, ist die italienische Renaissance des ausgehenden fünfzehnten Jahrhunderts. In ihr begegneten sich humanistische Altertumskunde, höfische Repräsentation, christliche Frömmigkeit, astrologische Naturlehre, Alchemie und neuplatonische Philosophie. Diese Bereiche waren nicht so streng voneinander getrennt, wie es spätere Wissenschaftsgeschichten gelegentlich voraussetzen. Die Beschäftigung mit Platon, Plotin, Iamblich, Proklos, dem Corpus Hermeticum, den Chaldäischen Orakeln oder astrologischen Handbüchern konnte zugleich philologische, philosophische und religiöse Bedeutung besitzen. Antike Götter wurden dabei nicht notwendig als Gegenstand eines wiederhergestellten Kultes aufgefasst. Sie konnten als Namen kosmischer Kräfte, als Bilder seelischer Vermögen oder als Glieder einer alten Weisheitsüberlieferung erscheinen, die man mit der christlichen Offenbarung zu vermitteln suchte.

Das Heidnische des Sola-Busca-Tarots wäre demnach nicht mit einem unveränderten Fortleben antiker Religion gleichzusetzen. Es bezeichnet eher eine gelehrte Wiedererschaffung der Antike. Die Vergangenheit wird in diesen Bildern nicht rekonstruiert, sondern gegenwärtig gemacht. Römische und hellenistische Gestalten erhalten spätmittelalterliche Waffen; geschichtliche Personen werden mit legendären und kosmologischen Bedeutungen überblendet; Namen dienen zugleich als historische Hinweise und als Masken. Die Antike erscheint nicht als abgeschlossenes Zeitalter, sondern als ein Reservoir von Kräften, aus dem die Renaissance ihr eigenes Bild des Menschen formt.

Der neuplatonische Kosmos, vor dessen Hintergrund diese Bildwelt lesbar wird, ist ein lebendiges, hierarchisch geordnetes Ganzes. Sein Ursprung liegt jenseits aller Vielheit im Einen. Aus ihm geht der geistige Bereich hervor, aus diesem die Seele, und durch die Seele erhält die sinnlich wahrnehmbare Welt Ordnung, Bewegung und Leben. Der Abstieg in die Vielheit bedeutet dabei nicht notwendig einen einmaligen zeitlichen Vorgang. Er bezeichnet die ständige Abhängigkeit alles Seienden von seinem Ursprung. Ebenso ist die Rückkehr kein räumlicher Aufstieg durch ein materielles Himmelsgebäude, sondern eine Umkehr der Aufmerksamkeit: von der Zerstreuung in den Dingen zur Erkenntnis ihrer geistigen Prinzipien und schließlich zu jener Einheit, die jeder begrifflichen Unterscheidung vorausliegt.

Innerhalb einer solchen Kosmologie ist der Mensch weder ein autonomes Individuum im modernen Sinn noch ein willenloses Opfer äußerer Mächte. Er ist ein Mikrokosmos, weil sich in ihm verschiedene Stufen der Wirklichkeit begegnen. Sein Körper gehört der elementaren Welt an, sein Leben der beseelten Natur, seine Vernunft dem geistigen Bereich; in seinem tiefsten Vermögen bleibt er auf den Ursprung bezogen. Diese Mittelstellung begründet sowohl seine Gefährdung als auch seine Würde. Er kann sich an das Niedrigere verlieren, aber er kann das in ihm Zerstreute sammeln. Er kann kosmischen Einwirkungen unterliegen, doch er besitzt zugleich die Fähigkeit, sie zu erkennen, zu ordnen und in eine bewusste Lebensform zu verwandeln.

Eine initiatische Lesart des Sola-Busca-Tarots beginnt daher nicht mit der Behauptung, jede Karte besitze eine eindeutig festgelegte Geheimlehre. Sie beginnt mit der Beobachtung, dass das Deck den Menschen wiederholt in Situationen der Bindung und Bearbeitung zeigt. Körper tragen Lasten, Hände führen Werkzeuge, Pflanzen werden gezogen oder beschnitten, Gefäße werden bewacht, geöffnet, erhitzt oder entleert, Waffen werden geschmiedet, gehalten, gestützt oder gegen den eigenen Bewegungsraum gerichtet. Nicht jedes dieser Motive ist für sich genommen alchemisch oder theurgisch. In ihrer Häufung entsteht jedoch eine Bildwelt, in der Materie niemals bloß vorhanden ist. Sie wird geprüft, geordnet, verletzt, verwandelt und zu einer neuen Gestalt gezwungen. Das Sichtbare erscheint als Werkstatt.

Gerade hier berührt die moderne Grimoire-Deutung den Horizont der Picatrix. Die unter diesem lateinischen Titel bekannt gewordene Ghāyat al-Ḥakīm, das „Ziel des Weisen“, ist ein arabisches Kompendium astraler Magie, das im dreizehnten Jahrhundert zunächst ins Kastilische und anschließend ins Lateinische übertragen wurde und in der europäischen Renaissance rezipiert werden konnte. Sein Kosmos ist von Beziehungen durchzogen. Gestirne, Bilder, Stoffe, Pflanzen, Tiere, Räucherungen, Gebete und menschliche Absichten stehen nicht unabhängig nebeneinander, sondern können unter bestimmten Bedingungen zu einer Handlungseinheit verbunden werden. Der astrologische Magier versucht, eine himmlische Qualität in einer irdischen Form zu sammeln. Dazu genügen weder das Bild allein noch der bloße Wille. Erforderlich sind Übereinstimmung, geeigneter Zeitpunkt, passendes Material, geregelte Herstellung und eine auf das Ziel ausgerichtete Vorstellungskraft.

Ein talismanisches Bild ist in diesem Verständnis nicht einfach die Darstellung eines Planeten oder Gottes. Es wird als künstlich geschaffener Ort der Verbindung gedacht. Seine Form soll eine kosmische Qualität aufnehmen, konzentrieren und in der sublunaren Welt wirksam machen. Darin unterscheidet sich die operative Bildmagie der Picatrix sowohl von bloßer Dekoration als auch von einer rein psychologischen Symbolbetrachtung. Das Bild erinnert nicht nur an eine Kraft; es soll unter den Bedingungen der beschriebenen Praxis an ihr teilnehmen.

Für das Sola-Busca-Tarot ist eine solche talismanische Herstellung oder Verwendung nicht belegt. Weder lässt sich nachweisen, dass seine Karten unter astrologisch gewählten Zeitpunkten geschaffen wurden, noch dass sie den Riten der Picatrix dienten. Die Nähe liegt zunächst auf einer anderen Ebene: in einer gemeinsamen Auffassung des Bildes als verdichteter Beziehung. So wie das astralmagische Bild seine Bedeutung aus dem Zusammenwirken mehrerer Bedingungen empfängt, erschließt sich auch die Sola-Busca-Karte nicht aus einem einzigen Attribut. Name, Zahl, Blickrichtung, Handlung, Gegenstand und Stellung im Kartensatz bilden eine Konstellation. Die Karte kann deshalb als ein talismanisches Denkmodell gelesen werden, ohne dass sie historisch als Talisman bezeichnet werden dürfte.

Diese Unterscheidung ist für den Einweihungsweg wesentlich. Wer eine symbolische Ähnlichkeit vorschnell mit historischer Identität verwechselt, ersetzt Erkenntnis durch Projektion. Die philosophische Disziplin besteht nicht darin, möglichst viele Entsprechungen zu entdecken, sondern zwischen verschiedenen Graden der Gewissheit zu unterscheiden. Das tatsächlich Sichtbare bildet die erste Grenze. Erst danach dürfen historische Kontexte, überlieferte Symboltraditionen und weiterführende Deutungen hinzutreten. Eine Pflanze ist zunächst eine dargestellte Pflanze; ein Gefäß zunächst ein Gefäß; ein Feuer zunächst ein Feuer. Dass solche Gegenstände in der Alchemie, der Astrologie oder der Mysterienreligion Bedeutung tragen konnten, beweist noch nicht, dass jede Darstellung diese Bedeutung aktualisiert. Initiation beginnt hier als Schule des Sehens.

Auch die Verbindung zum Haus Este muss in dieser Weise behandelt werden. Ferrara war im fünfzehnten Jahrhundert ein bedeutendes Zentrum höfischer Kartenkultur. Die Este förderten Kunst, Literatur, Musik, Astrologie und humanistische Gelehrsamkeit; kostbare Kartenspiele konnten in diesem Milieu Unterhaltung, Status, moralische Unterweisung und politische Selbstdarstellung miteinander verbinden. Das Sola-Busca-Tarot lässt sich sinnvoll in diesen norditalienischen Kulturraum einordnen. Seine höfisch gerüsteten Gestalten, seine humanistische Namenswelt und die technische wie intellektuelle Kostbarkeit des Zyklus sprechen für ein anspruchsvolles Publikum. Eine direkte Auftraggeberschaft der Este ist jedoch nicht urkundlich gesichert. Das Haus bildet einen historisch plausiblen Kontext, keinen bewiesenen Besitzer des ursprünglichen Programms.

Gerade der höfische Hintergrund erklärt, weshalb Politik und Metaphysik nicht voneinander zu trennen sind. Der Renaissanceherrscher sollte die Kräfte ordnen, die sein Gemeinwesen bedrohten; der philosophische Mensch sollte dasselbe in der eigenen Seele vollziehen. Antike Feldherren konnten deshalb zugleich historische Exempla, politische Masken und Bilder innerer Vermögen sein. Ihre Siege bezeugten virtus, ihre Grausamkeit den Umschlag von Kraft in Tyrannei, ihr Sturz die Grenze weltlicher Macht. Das Deck zeigt Herrschaft nicht in ungebrochener Verherrlichung. Kraft erscheint regelmäßig neben Verletzlichkeit, Triumph neben Last, Erhebung neben Fall. Die Bilder erinnern daran, dass jede Macht, die sich selbst für ihren Ursprung hält, bereits der Auflösung anheimgefallen ist.

In diesem Spannungsfeld nimmt Alexander der Große eine besondere Stellung ein. Auf dem König der Schwerter steht der Name „Alexandro M.“; in seinem Umfeld erscheinen auf weiteren Hofkarten Olinpia, Amone und Natanabo. Diese Namensgruppe verweist nachvollziehbar auf den Alexanderstoff, wie ihn die antiken und mittelalterlichen Alexanderromane ausgestalteten. Der historische Alexander war der Sohn Philipps II. von Makedonien und Olympias. Die Legende machte jedoch den vertriebenen ägyptischen König und Magier Nektanebos zu seinem wirklichen Vater. Nektanebos näherte sich Olympias, indem er sich als der

Gott Ammon ausgab oder dessen Gestalt erscheinen ließ. Alexander wurde so zum Kind einer doppelten Herkunft: dynastisch dem makedonischen Königshaus zugehörig, im Mythos aber aus ägyptischer Magie und göttlicher Zeugung hervorgegangen.

Diese Erzählung ist keine historische Nachricht über Alexanders Abstammung. Für die Renaissance war sie dennoch bedeutsam, weil sie verschiedene Wissensräume verband: Königsherrschaft, Astrologie, Ägypten, Magie und die Idee einer übermenschlichen Sendung. Auch das pseudoaristotelische *Secretum secretorum* stellte Alexander in den Umkreis verborgener Herrscherweisheit. Im Sola-Busca-Tarot kann die Gruppe um Alecxandro deshalb mit guten Gründen als bewusste Aufnahme dieses Legendenkomplexes verstanden werden. Weiter reicht die Sicherheit nicht. Dass sie einen konkreten Zeugungsritus, eine festgelegte alchemische Operation oder ein genau rekonstruierbares Initiationsdrama abbildet, bleibt Interpretation.

Innerhalb einer hermetischen Lesart gewinnt die Zeugungslegende dennoch eine präzise geistige Funktion. Alexander verkörpert dann nicht deshalb den Eingeweihten, weil der historische König nachweislich einer hermetischen Schule angehört hätte, sondern weil seine literarische Gestalt den Übergang zwischen menschlicher und göttlicher Herkunft dramatisiert. Der Mensch der gewöhnlichen Geburt empfängt Körper, Namen und gesellschaftliche Stellung. Der Mensch der zweiten Geburt empfängt Nous. Diese zweite Zeugung hebt die erste nicht auf; sie verwandelt ihren Sinn. Der Adept wird nicht zu einem anderen biologischen Wesen, wohl aber zu einem Menschen, der den Ursprung seines Denkens nicht länger mit seinem vergänglichen Ich verwechselt.

Hier berührt sich der Alexanderstoff mit Ludovico Lazzarellis Crater Hermetis. Eine persönliche Beteiligung Lazzarellis an der Konzeption des Kartensatzes ist nicht dokumentiert. Die Forschung hat jedoch auf die zeitliche und geistige Nähe zwischen seinem hermetischen Programm und dem Milieu des Sola-Busca-Tarots hingewiesen. Lazzarellis „Krater“ nimmt ein Motiv des Corpus Hermeticum auf: Gott sendet ein Gefäß des Nous, damit diejenigen, die sich darin taufen, an geistiger Erkenntnis teilhaben. Bei Lazzarelli wird daraus eine dramatische Lehre von Erneuerung und göttlicher Menschenwürde. Erkenntnis ist nicht bloß das Ansammeln richtiger Aussagen. Sie ist eine Neugeburt, durch die der Mensch zum bewussten Träger jener schöpferischen Kraft werden soll, die bislang unerkant in ihm wirkte.

Das Gefäß wird damit zu einer angemessenen Metapher für das gesamte Deck. Nicht weil jedes dargestellte Gefäß notwendig den hermetischen Krater bezeichnet, sondern weil die Karten selbst etwas aufnehmen, bewahren und nur unter Mitwirkung des Betrachters freigeben. Sie sind keine fertige Offenbarung. Ihr Sinn entsteht im geregelten Verhältnis von Bild, überliefertem Wissen und geistiger Aufmerksamkeit. In dieser Hinsicht ist die kontemplative Betrachtung

eine mögliche, historisch plausible Form des Umgangs mit ihnen, nicht aber eine nachgewiesene ursprüngliche Gebrauchsanweisung.

Die rituelle Praxis, die sich aus dieser Lesart erschließen lässt, muss daher von einer behaupteten Rekonstruktion unterschieden werden. Man kennt weder die vorgeschriebenen Worte noch die Reihenfolge einer ursprünglichen Zeremonie; man weiß nicht, ob die Karten ausgelegt, einzeln betrachtet, memoriert oder lediglich gespielt wurden. Gleichwohl lässt sich verstehen, welche Art innerer Handlung ihre Bildwelt nahelegt. Der erste Vollzug ist Sammlung. Die zerstreute Aufmerksamkeit wird an ein begrenztes Bild gebunden. Der zweite ist Unterscheidung. Wahrnehmung, historische Erinnerung und symbolische Deutung werden nicht miteinander vermengt. Der dritte ist Teilnahme. Die erkannte Ordnung bleibt nicht äußerer Gegenstand, sondern wird auf die Bewegungen der eigenen Seele bezogen. Erst in diesem dritten Schritt wird das Bild initiatisch.

Eine solche Praxis unterscheidet sich von passiver Fantasie. Die Renaissancelehre der *imaginatio* konnte der Vorstellungskraft eine vermittelnde Stellung zwischen Sinnlichkeit und Intellekt zusprechen. Sie formt das von den Sinnen Empfangene und macht geistige Inhalte bildhaft erfahrbar. Gerade deshalb ist sie ambivalent. Ungereinigt vervielfältigt sie Begierden und Ängste; geschult kann sie zur Trägerin konzentrierter Erkenntnis werden. Ein Bildzyklus wie der *Sola Busca* fordert diese Schulung, weil seine Szenen die Einbildungskraft stark reizen und zugleich jede vorschnelle Auflösung verweigern.

Hier liegt auch die saturnische Schwelle. Peter Mark Adams hat die weitreichende These entwickelt, der gesamte Kartensatz verschlüssele ein saturnisches Ritualsystem. In seiner Lesart bilden die Karten eine dunkle Liturgie, in der sich antike Gottheiten, astrale Mächte, Opfermotive, Sexualität, Herrschaft und gesellschaftliche Umkehrung zu einem operativen Gesamtprogramm verbinden. Diese These hat den Blick für die gewaltsamen, grotesken und subversiven Seiten des Decks geschärft. Sie ist jedoch keine allgemein gesicherte historische Entschlüsselung. Insbesondere fehlt der dokumentarische Nachweis eines ausführenden Kultkreises und einer vorgeschriebenen rituellen Verwendung der Karten.

Als hermeneutisches Modell bleibt Saturn dennoch fruchtbar. Im vormodernen astrologischen Denken war Saturn der äußerste der mit bloßem Auge sichtbaren Planeten. Er bezeichnete Kälte, Trockenheit, Alter, Begrenzung, Melancholie, schwere Arbeit und Tod, konnte aber ebenso mit Konzentration, Einsamkeit, philosophischer Tiefe und Kontemplation verbunden werden. Bei Ficino wird die saturnische Melancholie nicht einfach verworfen; sie erscheint als gefährliche Disposition, die den Geist niederdrücken, unter bestimmten Bedingungen aber auch von der Zerstreuung abziehen und für höhere Betrachtung öffnen kann. Saturn ist damit weder bloß böse noch heimlich gut. Er ist die Macht der Grenze, die jede Täuschung über unbegrenzte Selbstherrschaft zerstört.

Die Picatrix kennt Saturn ebenfalls als machtvolle und ambivalente astrale Instanz innerhalb einer Kosmologie planetarischer Wirkungen. Doch aus der Bedeutung Saturns in der astralen Magie folgt nicht, dass das Sola-Busca-Tarot nach Vorschriften der Picatrix geschaffen wurde. Die begründbare Verbindung ist struktureller Art: In beiden Fällen erscheint das Niedrige, Schwere und Dunkle nicht außerhalb der kosmischen Ordnung. Auch die gefährliche Kraft besitzt einen Ort und verlangt eine angemessene Beziehung. Einweihung bedeutet deshalb nicht, die Nacht zu leugnen, sondern ihre Maßgabe zu erkennen. Wer Saturn nur als Feind betrachtet, bleibt an die Angst gebunden; wer ihn romantisiert, verfällt seiner Schwere. Der philosophische Weg besteht darin, die Grenze als Form anzunehmen.

So betrachtet, ist die Schwärze des saturnischen Werkes nicht schon Vollendung. Die spätere alchemische Terminologie von Nigredo, Albedo und Rubedo bietet ein einleuchtendes Modell für Auflösung, Reinigung und Erneuerung, darf aber nicht schematisch über sämtliche Karten gelegt werden. Einige Motive des Decks lassen sich überzeugend auf alchemistische Praktiken und Stoffverwandlungen beziehen; andere widersetzen sich einer solchen Einordnung. Gerade die Widerstände sind erkenntnisreich. Ein echtes Werk der Transformation bestätigt nicht unablässig ein vorgefasstes System. Es setzt den Deutenden der Erfahrung aus, dass seine Ordnung zu klein sein kann.

Darin unterscheidet sich das heidnische Renaissance-Grimoire von einem modernen Katalog feststehender Korrespondenzen. Sein Kosmos ist nicht eine Tabelle, in der jedem Gegenstand ein Planet, ein Metall, eine Farbe und eine Tugend unveränderlich zugewiesen werden. Korrespondenz bedeutet Beziehung, und Beziehungen werden durch Kontext bestimmt. Derselbe Planet kann hemmen und vertiefen; dasselbe Feuer kann vernichten und läutern; dieselbe Waffe kann schützen, verletzen oder den Träger gefangen halten. Die Mehrdeutigkeit ist kein Mangel des Systems, sondern Ausdruck eines Kosmos, dessen Kräfte sich erst in ihren Verbindungen bestimmen.

Das Sola-Busca-Tarot lässt sich daher am überzeugendsten als ein Werk an der Grenze lesen. Es steht zwischen Spiel und Geheimlehre, ohne dass eine Seite die andere notwendig ausschließt; zwischen venezianischem Kunstprodukt und ferraresisch geprägter Hofkultur; zwischen antiker Erinnerung und Renaissanceerfindung; zwischen christlichem Zeitalter und philosophisch erneuertem Heidentum; zwischen sichtbarer Handlung und unsichtbarer Ordnung. Die Picatrix erhellt, warum Bilder in einer solchen Welt mehr sein konnten als Abbilder. Lazzarellis Krater erhellt, warum Erkenntnis als Wiedergeburt gedacht werden konnte. Die Alexanderlegende zeigt, wie eine historische Gestalt zur Chiffre doppelter Herkunft wurde. Das Este-Milieu erklärt, wie Spiel, Herrschaft, Gelehrsamkeit und esoterische Spekulation einander berühren konnten. Saturn schließlich bezeichnet jene unerbittliche Grenze, an der jede Einweihung ihren Ernst beweisen muss.

Die tiefste Lehre dieses möglichen Bildergrimoires liegt deshalb nicht in der Annahme, seine Geheimnisse ließen sich eines Tages vollständig in Worte übersetzen. Ein vollkommen entschlüsseltes Sola Busca wäre nur noch ein totes Verzeichnis. Seine eigentliche Kraft liegt in einer strengeren Forderung: Der Betrachter muss lernen, zugleich empfänglich und nüchtern zu sein. Empfänglich genug, damit das Bild sein Denken verändert; nüchtern genug, damit er die eigene Veränderung nicht mit historischem Beweis verwechselt. Erst aus dieser doppelten Haltung entsteht jene geistige Freiheit, auf die neuplatonische und hermetische Einweihung zielen. Nicht der Besitz verborgener Bedeutungen macht den Eingeweihten aus, sondern die Fähigkeit, zwischen Erscheinung, Überlieferung und geistiger Erfahrung zu unterscheiden, ohne ihre lebendige Verbindung zu zerstören. Das Sola-Busca-Tarot wäre dann ein Grimoire nicht deshalb, weil es Macht über verborgene Wesen verspricht, sondern weil es den Menschen selbst zu jenem Gefäß umbildet, in dem die Vielheit der Bilder zu einer verantworteten Erkenntnis des Einen werden kann.

Die Hofkarten des Sola-Busca-Tarots nach Peter Mark Adams

Die sechzehn Hofkarten des Sola-Busca-Tarots bilden keinen geschlossenen Fürstenhof im gewöhnlichen Sinne. Wohl bewahren sie die vier Rangstufen des spätmittelalterlichen Kartenspiels – König, Königin, Ritter und Page –, doch wird diese vertraute Ordnung von einem Bildprogramm überlagert, das seine Stoffe aus antiker Geschichte, spätantiker Legende und humanistischer Gelehrsamkeit bezieht. Die vier Könige, Königinnen und Ritter tragen Namen; die vier Pagen bleiben unbenannt. Schon diese Ungleichheit mahnt zur Vorsicht. Sie erlaubt nicht, jedem Rang ohne Weiteres eine feste initiatische Bedeutung zuzuschreiben. Was sich sicher feststellen lässt, ist zunächst nur die sichtbare und inschriftliche Ordnung der Karten. Erst jenseits dieses Befundes beginnt die Deutung.

Das Sola Busca besitzt die Grundstruktur eines Tarocchi: zweiundzwanzig Trümpfe sowie vier Farben mit jeweils zehn Zahlen- und vier Hofkarten. Innerhalb dieser konventionellen Form ist sein Bildprogramm jedoch ungewöhnlich eigenständig. Die Forschung ordnet die Kupferstiche der Ferrareser Kunst des späten Quattrocento zu; der ausführende Meister ist unbekannt. Das vollständig kolorierte Exemplar wird auf das Jahr 1491 datiert. Eine Entstehung im weiteren kulturellen Raum Ferraras und eine Ausführung beziehungsweise Kolorierung für ein venezianisches Umfeld gelten als gut begründbar, während ein bestimmter Auftraggeber nicht urkundlich nachgewiesen ist. Die Zuschreibung an die Ferrareser Schule beruht auf stilgeschichtlichen Vergleichen, nicht auf einer erhaltenen Vertragsurkunde. [Mark J. Zucker beschreibt den anonymen Meister als bedeutenden Vertreter der spätquattrocentesken Ferrareser Druckgraphik.](#)

Das Haus Este gehört deshalb notwendig zum historischen Horizont, aber nicht als zweifelsfrei erwiesener Besteller des Decks. Ferrara war bereits seit der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts ein Zentrum höfischer Kartenproduktion. Am Este-Hof verbanden sich dynastische Repräsentation, humanistische Literatur, Astrologie, Festkultur und die Pflege gelehrter Bildprogramme. Das erklärt, wie ein Werk von der intellektuellen Dichte des Sola Busca in diesem Milieu möglich werden konnte; es beweist jedoch weder eine geheime Este-Bruderschaft noch die Verwendung der Karten in einem bestimmten Ritual. Die höfische Kultur stellt den Resonanzraum bereit, nicht schon die vollständige Lösung des Rätsels.

Die Namen der Hofkarten führen in einen zweiten Raum. Der König der Schwerter heißt Alecxandro M.; ihm stehen Olinpia als Königin und Amone als Ritter zur Seite. Der König der Kelche trägt die Inschrift Lucio Cecilio R.; die Königin heißt Polisena, der Ritter Natanabo. Bei den Münzen begegnen R. Filippo, Elena und Sarafino, bei den Stäben Levio Plauto R., Palas und Apolino. Die genaue Lesung und Identifizierung einzelner Namen ist nicht in jedem Fall unumstritten. Unverkennbar ist jedoch die Häufung von Gestalten, die sich um

Alexander den Großen und die Erzählwelt des Alexanderromans gruppieren: Alexander, Olympias, Philipp, Ammon und Nektanebos bilden kein zufälliges Namensfeld. Peter Mark Adams hat mit Nachdruck darauf hingewiesen, dass die Hofkarten deshalb nicht vornehmlich die historisch belegten Taten Alexanders erzählen. Sie führen vielmehr in jene bewegliche, über viele Jahrhunderte fortgeschriebene Legendenwelt, in der Alexanders Herkunft, seine Reisen und seine Begegnungen kosmische Ausmaße annahmen. Adams selbst bezeichnet seine Untersuchung als Rekonstruktion möglicher historischer Sinnzusammenhänge und räumt ein, dass über Absichten und Quellen des unbekannten Entwerfers nur anhand der Bilder, Texte und ihres kulturellen Umfelds geurteilt werden kann. Seine Saturn-Deutung bleibt daher eine interpretative These, nicht der gesicherte Forschungsstand.

Der Alexanderroman ist kein Bericht aus der unmittelbaren Umgebung des makedonischen Königs. Sein Verfasser ist unbekannt und wird herkömmlich Pseudo-Kallisthenes genannt. Die ältesten griechischen Fassungen entstanden Jahrhunderte nach Alexanders Tod und wurden in zahlreichen Sprachen, Bearbeitungen und Erweiterungen überliefert. In ihnen wird historische Erinnerung mit ägyptischen Herrschaftslegenden, Wundergeschichten, Briefen, Himmelsreisen und Begegnungen mit fabelhaften Wesen verbunden. Gerade die Wandelbarkeit des Stoffes machte Alexander zu einer universalen Gestalt: zum Eroberer, Grenzgänger, Wissenssucher und schließlich zum Menschen, der an den Grenzen seiner Macht die eigene Sterblichkeit erfährt.

Am Beginn dieser legendären Biographie steht die Zeugungsgeschichte. Nektanebos, in der Erzählung der letzte ägyptische Pharao und ein kundiger Astrologe und Magier, flieht nach Makedonien. Dort gewinnt er das Vertrauen der Olympias. Er kündigt ihr die Vereinigung mit dem Gott Ammon an, nimmt selbst eine göttlich erscheinende Gestalt an und zeugt mit ihr Alexander. Die Geschichte spricht also nicht von einer historisch belegten göttlichen Empfängnis. Sie erzählt von Täuschung, magischer Inszenierung und politischer Sakralisierung. Gerade diese Ambivalenz ist entscheidend. Alexander erscheint als Sohn zweier Väter: innerhalb der königlichen Ordnung als Sohn Philipps, innerhalb der Legende als Sohn des ägyptischen Magiers, der sich mit der Maske Ammons umgibt. [Dass die Nektanebos-Erzählung den Anfang des griechischen Alexanderromans bildet und Alexander darin zum Sohn des letzten einheimischen Pharaos macht, ist textgeschichtlich belegt.](#)

Die Schwerterfamilie verdichtet diesen Zusammenhang am deutlichsten. Alexandro M., Olinpia und Amone bilden eine dynastische Trias, deren Namen Alexander, Olympias und Ammon nahelegen. Der unbenannte Page bleibt außerhalb der genealogischen Benennung. Er kann deshalb als offene Stelle des Gefüges wahrgenommen werden; ihn als „jungen Alexander“ zu bestimmen, wäre jedoch bereits eine Hypothese, solange Bild und Inschrift dies nicht eindeutig ausweisen. Ebenso wenig beweist der Name Amone für sich allein eine astrologische oder saturnische Zuordnung. Sicher ist die Beziehung zur

Alexanderüberlieferung; unsicher bleibt, welche rituelle Funktion der Entwerfer daraus ableiten wollte.

Mit Natanabo, dem Ritter der Kelche, tritt der menschliche Urheber der legendären Zeugung in eine andere Farbe über. Olympias erscheint nicht nur als Olinpia bei den Schwertern, sondern möglicherweise ein zweites Mal unter ihrem überlieferten Namen Polisenä bei den Kelchen. Plutarch berichtet in seiner Schrift über Isis und Osiris, Olympias habe früher Polyxena geheißen und später verschiedene Namen geführt. Die Doppelung wäre somit literarisch erklärbar. Sie muss nicht zwei verschiedene Frauen bezeichnen. Innerhalb des Hofkartenzyklus entstände dadurch eine bemerkenswerte Verschiebung: Die Mutter Alexanders und der als Gott verkleidete Magier stünden nicht gemeinsam mit Alexander in derselben Farbe. Die genealogische Erzählung wäre über mehrere Höfe verteilt und müsste vom Betrachter wieder zusammengesetzt werden.

Gerade darin liegt eine der stärksten Beobachtungen Adams'. Das Deck gibt seine Stoffe nicht als fortlaufende Bildergeschichte wieder. Es zerlegt Namen, Episoden und Motive und verteilt sie über die Kartenordnung. Der Betrachter erhält keine Chronik, sondern ein Gefüge von Beziehungen. Diese Technik kann mit Recht als eine Art visueller Grammatik bezeichnet werden, sofern damit zunächst nur das Zusammenspiel von Namen, Bildern und Wiederholungen gemeint ist. Die weitergehende Behauptung, diese Grammatik habe einem konkreten theurgischen Ritual gedient, bleibt dagegen beweisbedürftig. Das erhaltene Deck besitzt weder eine zeitgenössische Gebrauchsanweisung noch einen sicher zugehörigen Initiationstext.

Die Münzfamilie erweitert das Alexanderfeld durch R. Filipo. Die naheliegende Identifizierung mit Philipp II. von Makedonien fügt den öffentlichen, dynastisch anerkannten Vater Alexanders hinzu. Aus dem Nebeneinander von Philipp, Nektanebos und Ammon entsteht eine dreifache Vaterschaft: politische Legitimität, verborgene Zeugung und göttliche Maske. Diese Struktur gehört zunächst der Legende an. In einer hermetischen Weiterdeutung kann sie als Bild verschiedener Ursachen gelesen werden: der körperlichen Abstammung, der wirkenden Vermittlung und des intelligiblen Urbildes. Eine solche Lesart ist mit neuplatonischem Denken vereinbar, darf aber nicht als erwiesene Absicht des Kartenmeisters ausgegeben werden.

Auch Elena, Sarafino, Lucio Cecilio, Levio Plauto, Palas und Apolino verlangen philologische Zurückhaltung. Bei Palas und Apolino sind Assoziationen an Pallas und Apollon naheliegend; bei Sarafino könnte der Name an Serapis erinnern, doch eine bloße Lautähnlichkeit beweist keine Identität. Lucio Cecilio und Levio Plauto können auf römische Namen und literarisch-historische Erinnerungsfelder verweisen. Ohne eindeutige Attribute oder einen zeitgenössischen Schlüssel wäre es unzulässig, aus jeder Namensähnlichkeit eine Gottheit, einen Planeten oder eine festgelegte Einweihungsstufe zu gewinnen. Die Stärke des Sola Busca liegt nicht darin, jeden Zweifel zu beseitigen, sondern darin, eine gelehrte

Erinnerungssphäre zu erzeugen, in der mehrere historische und mythische Zeiten gleichzeitig gegenwärtig werden.

Die Rangordnung der Hofkarten darf ebenfalls nicht vorschnell mit einem modernen Entwicklungsmodell gleichgesetzt werden. Eine Abfolge vom Pagen über den Ritter und die Königin bis zum König kann als initiatisches Bild fruchtbar sein: Der Page wäre dann die noch unbestimmte Möglichkeit, der Ritter die bewegte Bewährung, die Königin die empfangende und bewahrende Kraft, der König die ordnende Herrschaft. Für eine solche Rangmystik gibt es im Deck selbst jedoch keinen ausdrücklichen Textbeleg. Sie ist eine philosophische Konstruktion, die sich an der Kartenstruktur orientiert. Besonders die Vorstellung, die Königinnen seien Hüterinnen eines geheimen Wissens, gehört eher zu einer späteren esoterischen Auslegung als zu einem zweifelsfrei nachweisbaren Programm des Quattrocento.

Gleichwohl berührt diese vorsichtige Konstruktion ein echtes Problem der Renaissance: das Verhältnis von äußerem Rang und innerer Würde. Der Humanismus machte antike Herrscher, Feldherren und Philosophen zu Spiegeln gegenwärtigen Handelns. Geschichte sollte Tugend sichtbar machen, konnte aber ebenso vor Hybris, Grausamkeit und dem Umschlag des Glücks warnen. Die gerüsteten Gestalten des Sola Busca feiern Macht daher nicht ungebrochen. Ihre übersteigerte Körperlichkeit, ihre Waffen, ihre angespannten Haltungen und die oft befremdlichen Handlungen des gesamten Decks lassen Herrschaft als gefährdete Form erscheinen. Der Hof ist kein ruhiges Zentrum. Er ist ein Ort, an dem Macht dargestellt, geprüft, maskiert und unter Umständen entlarvt wird.

Hier setzt Adams' Saturn-These an. In *The Game of Saturn* liest er das Deck vor dem Hintergrund des Krieges zwischen Ferrara und Venedig, der politischen Kultur venezianischer Eliten, antiker Saturn- und Ammontraditionen sowie spätantiker Theurgie. Das Sola Busca erscheint ihm als verborgenes Dokument eines heterodoxen, von ritueller Magie durchdrungenen Weltbildes. Saturn bezeichnet innerhalb dieser Konstruktion nicht lediglich den astrologischen Planeten der Melancholie und Begrenzung. Er wird zum Prinzip von Zeit, Herrschaft, Opfer, Zerstörung und Erneuerung. Adams verbindet damit auch weitreichende Gleichsetzungen verschiedener Gottheiten und Kulte. Gerade diese religionsgeschichtlichen Zusammenführungen sind nicht als gesicherte Identitäten anzusehen. Ähnlichkeiten zwischen Kronos, Saturn, Ammon, Baal Hammon, Mithras oder anderen Gestalten beweisen weder einen einheitlichen Urkult noch dessen Fortbestand am Ferrareser Hof.

Als hermeneutische Perspektive besitzt die Saturn-These dennoch Gewicht. Sie lenkt den Blick auf die dunkle Seite höfischer Selbsterzeugung. Ein Herrscher wird nicht allein durch Abstammung hervorgebracht; er entsteht durch Erzählungen, Masken, astrologische Vorzeichen, Erziehung, Gewalt und die öffentliche Darstellung seiner Herkunft. Die Alexanderlegende zeigt diesen Vorgang in exemplarischer Schärfe. Nektanebos erzeugt nicht nur ein Kind. Er

erzeugt ein Bild von göttlicher Herkunft. Ammon ist in der Erzählung zugleich Gott, Maske und politische Legitimation. Philipp verkörpert die sichtbare Ordnung, Nektanebos den verborgenen Eingriff, Ammon die übermenschliche Autorität. Alexander empfängt eine Macht, deren Ursprung sich nicht auf einen einzigen Vater zurückführen lässt.

Für einen neuplatonisch-hermetischen Schüler eröffnet sich hier eine Deutung, die weder historische Tatsache noch geheime Gewissheit beansprucht. Der Mensch wird in der sichtbaren Welt geboren, aber sein Selbstverständnis entsteht aus Bildern intelligibler Herkunft. Zwischen dem körperlichen Erzeuger, dem seelischen Vermittler und dem göttlichen Vorbild spannt sich eine dreifache Genealogie. Solange diese Ebenen verwechselt werden, bleibt der Initiand Gefangener der Maske: Er hält das Bild des Göttlichen für das Göttliche selbst oder die politische Macht für geistige Vollendung. Die Prüfung besteht deshalb nicht darin, eine außergewöhnliche Herkunft zu behaupten, sondern die verschiedenen Ursachen des eigenen Handelns zu unterscheiden.

In diesem Sinne wird Alexander zum ambivalenten Philosophenkönig. Der historische Alexander war Schüler des Aristoteles und ein außerordentlich erfolgreicher Eroberer; dass er ein hermetischer Eingeweihter gewesen sei, ist dagegen nicht historisch belegt. Erst die späteren Legenden machen ihn zum Sucher verborgener Weisheit, zum Besucher entlegener Weltgrenzen und zum Beherrscher wunderbarer Kräfte. Der Alexander des Sola Busca steht zwischen diesen Gestalten. Er ist weder bloß der makedonische König der Geschichtsschreibung noch schon eindeutig der vollendete Adept. Er ist die Figur, an der sich die Verwandlung politischer Geschichte in initiatische Mythologie beobachten lässt.

Auch alchemische Begriffe dürfen nur in dieser abgestuften Weise verwendet werden. Die Forschung hat zahlreiche Motive des Decks mit alchemistischen Bild- und Operationswelten verglichen; der Brera-Ausstellungskatalog von 2012 stellte diesen hermetisch-alchemischen Kontext ausdrücklich in den Mittelpunkt. Daraus folgt nicht, dass jede Hofkarte eine bestimmte Substanz oder Laboroperation bezeichnet. Ebenso wenig lässt sich die Zeugung Alexanders historisch als alchemische coniunctio bestimmen. Eine solche Bezeichnung ist eine spätere, vergleichende Lesart. Sie kann die Verbindung von Gegensätzen erhellen – Königtum und Magie, Mensch und Gott, sichtbare und unsichtbare Vaterschaft –, doch sie bleibt eine philosophische Übertragung.

Das Gleiche gilt für astrologische Zuordnungen. Nektanebos handelt im Alexanderroman als Sterndeuter; kosmische Zeitbestimmung gehört somit tatsächlich zur literarischen Überlieferung. Aus dieser Tatsache folgt aber keine eindeutige planetarische Tabelle der Hofkarten. Weder der Name einer Gestalt noch eine aus der Astrologie bekannte Farbe oder Tugend genügt als Beweis für eine konkrete Zuordnung. Erst wenn Inschrift, dargestelltes Attribut, zeitgenössischer Text und historischer Gebrauch übereinstimmen, darf von einer

belastbaren Verbindung gesprochen werden. Wo diese Abhängigkeiten fehlen, muss die Deutung offenbleiben.

Die vier unbenannten Pagen bewahren diese Offenheit in besonderer Weise. Gegenüber den benannten Königen, Königinnen und Rittern tragen sie noch keine historische Maske. Sie gehören der Hofordnung an, ohne durch einen berühmten Namen festgelegt zu sein. Darin kann der Einweihungsschüler sein eigenes Verhältnis zum Deck erkennen – nicht als behauptete ursprüngliche Bedeutung, sondern als weiterführende Meditation. Der Beginn des Weges ist namenlos, weil er noch nicht entschieden hat, welche Geschichte er verkörpern wird. Doch auch der vollendete Rang schützt nicht vor Täuschung. Die Namen der Großen sind mit Ruhm beladen, aber ebenso mit Gewalt, Usurpation, Verwandlung und Tod.

So erweisen sich die Hofkarten weder als bloße Galerie vorbildlicher Aristokraten noch als einfacher Stammbaum Alexanders. Sie zeigen vielmehr, wie Herrschaft aus Erinnerung hervorgebracht wird. Antike Namen werden aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen gelöst, durch die Alexanderlegende miteinander verbunden und in die soziale Ordnung eines Renaissance-Kartenspiels eingesetzt. Das Haus Este liefert den höfisch-humanistischen Resonanzraum; Venedig den politischen Horizont; die Ferrareser Druckkunst die materielle Form; der Alexanderroman den beweglichen Mythos; Adams' Saturn-These eine moderne, weitreichende Deutung der dunklen Kräfte, die in diesem Gefüge wirksam sein könnten. Keine dieser Ebenen darf die anderen verschlingen.

Die letzte Lehre der Hofkarten liegt deshalb nicht in der Apotheose des Königs, sondern in der Durchschauung seiner Erzeugung. Der Eingeweihte soll nicht Alexander werden, indem er dessen Anspruch auf Weltherrschaft nachahmt. Er soll erkennen, aus welchen sichtbaren und unsichtbaren Mächten das Bild Alexanders geschaffen wurde. Erst wenn die Maske Ammons, die Kunst Nektanebos', das Gesetz Philipps, die Gebärmutter der Olympias und der Name des Königs als verschiedene Ursachen auseinandergetreten sind, erscheint hinter der politischen Genealogie eine geistige Aufgabe: nicht die Welt dem eigenen Willen zu unterwerfen, sondern jene Instanz im Inneren zu finden, die zwischen Bild und Ursprung unterscheiden kann. In dieser Unterscheidung beginnt eine Herrschaft, die keinen Hof benötigt.

Alexander der Große in der Karte König der Schwerter im Sola Busca Tarot

Unter den Hofkarten des Sola-Busca-Tarots besitzt der König der Schwerter eine ungewöhnliche Eindeutigkeit. Die auf der Karte angebrachte Namensform „Alexandro M.“ bezeichnet Alexander den Großen. Seine Identität muss daher nicht erst aus einer allgemeinen Ähnlichkeit mit dem Typus des antiken Feldherrn erschlossen werden. Dennoch ist mit dem Namen allein noch nicht entschieden, welche Gestalt Alexanders gemeint ist. Zwischen dem historischen König von Makedonien, dem Helden der antiken Geschichtsschreibung, dem von Wundern umgebenen Herrscher des Alexanderromans und dem vermeintlichen Empfänger hermetischer Geheimlehren liegen verschiedene Überlieferungsschichten. Das Bild hält sie zusammen, ohne sie unterschiedslos ineinander aufzulösen.

Die Schwerterfolge bestätigt diesen Zusammenhang durch ihre übrigen benannten Hofkarten. Die Königin heißt Olinpia und verweist auf Olympias, Alexanders Mutter. Der Ritter Amone führt in den Umkreis des Zeus-Ammon, als dessen Sohn Alexander in der antiken Herrscherlegende erscheinen konnte. Hinzu kommt im Hof der Kelche Natanabo, dessen Name auf Nektanebos weist, den vertriebenen ägyptischen König und Magier, den der Alexanderroman zum heimlichen Erzeuger Alexanders macht. Der König der Schwerter steht somit nicht vereinzelt in einem Feld beliebig ausgewählter Helden. Seine Herkunft, seine Mutter und die miteinander konkurrierenden Gestalten seines göttlichen beziehungsweise magischen Vaters sind im Gefüge der Hofkarten gegenwärtig. Die einzelne Karte öffnet sich dadurch zu einer genealogischen Bilderzählung.

Historisch war Alexander der Sohn Philipps II. von Makedonien und der Olympias. Er wurde 356 vor unserer Zeitrechnung geboren, erhielt Unterricht durch Aristoteles, folgte seinem ermordeten Vater 336 auf den Thron und vernichtete in wenigen Jahren die politische Macht des persischen Großreiches. Seine Herrschaft erstreckte sich schließlich von Makedonien und Ägypten bis weit nach Asien. Als er 323 in Babylon starb, war er erst zweiunddreißig Jahre alt. Schon die antiken Historiker überliefern jedoch keinen einfachen Lebensbericht. Arrian, Plutarch und Curtius Rufus zeigen einen Herrscher, in dem strategische Klugheit, persönlicher Mut, maßlose Kühnheit, Großzügigkeit, Grausamkeit und wachsender Anspruch auf göttliche Ehren untrennbar miteinander ringen. Gerade diese Ambivalenz verhindert, Alexander lediglich als vollkommenen König zu lesen.

Seine Verbindung mit Aristoteles verlieh ihm im mittelalterlichen und humanistischen Gedächtnis den Rang eines philosophisch unterwiesenen Herrschers. Das macht ihn jedoch noch nicht zu Platons Philosophenkönig. Der Philosophenkönig der Politeia herrscht, weil seine Seele sich dem Guten zugewandt und die Verführung durch Besitz, Ruhm und Macht überwunden hat.

Alexander dagegen blieb Eroberer und Dynast. Zwischen philosophischer Bildung und philosophisch verwandelter Herrschaft besteht ein Abstand, den die Karte nicht beseitigt. Sie kann ihn vielmehr sichtbar machen. Der König besitzt das Schwert der Entscheidung, doch ob seine Entscheidung der höheren Ordnung oder dem eigenen Verlangen dient, bleibt die eigentliche Prüfung seines Königtums.

Das Schwert ist zunächst eine wirkliche Waffe. Jede Deutung, die darin nur Geist, Vernunft oder geistige Unterscheidung sehen wollte, würde seine historische Härte beschönigen. Alexanders Reich entstand durch Schlachten, Belagerungen und die Zerstörung widerständiger Städte. Erst auf dieser materiellen Grundlage kann das Schwert zur philosophischen Metapher werden. Es trennt, fällt ein Urteil und schafft eine Grenze, aber es verwundet und tötet auch. Als Bild der Unterscheidungskraft ist es deshalb niemals unschuldig. Es stellt die Frage, ob derjenige, der Wahrheit vom Schein scheiden will, zuvor seine eigene Begierde nach Sieg vom Anspruch der Wahrheit geschieden hat.

Im neuplatonischen Sinn bezeichnet wahres Königtum zuerst eine Ordnung innerhalb der Seele. Der Mensch ist nicht dadurch König, dass andere ihm gehorchen, sondern dadurch, dass das Niedere in ihm dem Besseren folgt. Vernunft darf dabei nicht mit bloßer Berechnung verwechselt werden. Strategische Intelligenz kann ein Reich gewinnen und dennoch der Leidenschaft dienen. Der Nous hingegen ist nicht das geschärfte Werkzeug des persönlichen Willens, sondern die geistige Wirklichkeit, an der die Seele teilnimmt, wenn sie sich über ihre Zerstreuung in Affekte und Einzelinteressen erhebt. Das Schwert des inneren Königs trennt daher nicht Völker voneinander. Es durchschneidet die Verwechslung von Macht und Wahrheit.

Vor diesem Hintergrund erhält die Alexanderzeugungslegende ihr besonderes Gewicht. Ihre historisch einflussreichste Gestalt begegnet im griechischen Alexanderroman, der unter dem Namen des Pseudo-Kallisthenes überliefert wurde und in zahlreichen Bearbeitungen das mittelalterliche Alexanderbild prägte. Der ägyptische König Nektanebos verliert darin sein Reich, flieht nach Makedonien und erscheint am Hof Philipps als kundiger Astrologe und Magier. Er überzeugt Olympias, der Gott Ammon werde sich mit ihr vereinigen, nimmt selbst die angekündigte Gestalt an und zeugt Alexander. Diese Erzählung ist kein Bericht über die tatsächliche Vaterschaft des historischen Königs. Sie ist ein politischer und mythischer Herkunftsentwurf, der Alexanders außerordentliche Herrschaft schon vor seiner Geburt legitimiert.

Daneben bewahrt Plutarch andere Geburtszeichen: Olympias träumt von einem Blitz, der in ihren Leib fährt und ein weit ausgreifendes Feuer entzündet; Philipp sieht den Leib seiner Gemahlin durch ein Siegel verschlossen, dessen Zeichen ein Löwe ist. Auch die Schlange, die Philipp bei Olympias erblickt haben soll, gehört in dieses Feld numinoser Erzählungen. Die einzelnen Motive dürfen nicht zu einer einheitlichen Urfassung verschmolzen werden. Sie stammen aus unterschiedlichen Überlieferungen und wurden verschieden ausgelegt.

Gemeinsam ist ihnen, dass die Geburt des zukünftigen Königs aus dem Bereich gewöhnlicher dynastischer Zeugung herausgehoben wird. Sein Leben soll nicht als zufällige Folge menschlicher Umstände, sondern als Vollzug eines bereits angekündigten Schicksals erscheinen.

Für einen hermetischen Leser der Renaissance konnte Nektanebos darüber hinaus zum Träger ägyptischer Weisheit werden. Diese Deutung ist nicht mit der historischen Religion Ägyptens gleichzusetzen. Sie gehört zur späteren Vorstellung einer *prisca sapientia*, einer ursprünglichen Weisheit, die man in der Renaissance bei Ägyptern, Chaldäern, Persern, Orpheus, Pythagoras und Platon in verschiedenen Gestalten wiederzufinden glaubte. Innerhalb dieses Modells erscheint Alexanders Zeugung als Übertragung eines verborgenen Wissens: Der verlorene ägyptische König gibt dem kommenden Weltherrscher nicht ein Reich, sondern einen unsichtbaren Ursprung.

Damit wird die Legende für die Einweihung lesbar, ohne dass sie deshalb als historische Einweihungsurkunde missverstanden werden darf. Olympias kann als Bild der empfangenden Seele betrachtet werden, Nektanebos als Gestalt einer vermittelnden Kunst und Ammon als Name jener übermenschlichen Autorität, in deren Erscheinungsform der Vorgang vollzogen wird. Alexander wäre dann das hervorgebrachte königliche Bewusstsein. Eine solche Lesart ist eine hermetische Allegorese; sie ist weder die nachweisbare Absicht der antiken Erzähler noch ein Beweis für ein bestimmtes Ritual hinter der Karte.

Auch alchemisch lässt sich die Zeugung als Vereinigung verschiedener Kräfte betrachten. Doch die Bezeichnung *Coniunctio* erklärt noch nicht von selbst, was auf der Karte gemeint ist. Sie gewinnt erst dort Berechtigung, wo die Alexandergruppe des Decks mit der im späten Mittelalter verbreiteten Verbindung Alexanders und des Aristoteles zu geheimem Naturwissen zusammengedacht wird. Das unter dem Namen des Aristoteles an Alexander gerichtete *Secretum secretorum* war ein wirkungsmächtiger pseudepigraphischer Text. Es verband Herrschaftslehre, Medizin, Astrologie und verborgenes Wissen, stammte aber nicht vom historischen Aristoteles. Für die Renaissance konnte es dennoch als Zeugnis einer an Alexander übermittelten Geheimlehre gelten. Der König der Schwerter wäre in diesem Horizont nicht der Erfinder der Weisheit, sondern ihr verantwortlicher Empfänger.

Sein Aufenthalt in Ägypten verstärkte den Mythos göttlicher Abstammung. Nach der Gründung Alexandrias zog Alexander zum Orakel des Ammon in der Oase Siwa. Die antiken Quellen stimmen nicht in allen Einzelheiten darüber überein, was dort gesagt wurde. Sicher ist, dass der Besuch für seine sakrale Legitimation bedeutsam wurde. Spätere Münzbilder zeigten Alexander mit den Widderhörnern Ammons. Daraus entstand das dauerhafte Bild eines Königs, der zwischen griechischer und ägyptischer Welt vermittelt. Für eine hermetische Interpretation ist jedoch entscheidend, zwischen dem historischen Orakelbesuch, der antiken

Herrscherpropaganda und einer erst später ausgebildeten Lehre von Alexander als Eingeweihtem zu unterscheiden.

Dasselbe gilt für seine Verbindung mit dem Osten. Alexander begegnete persischen, ägyptischen und mesopotamischen Kulturen nicht als friedlicher Wanderer zwischen Weisheitsschulen, sondern als Eroberer. Nach dem Sieg über Dareios übernahm er allerdings Elemente persischer Hof- und Verwaltungspraxis und versuchte, makedonische und persische Eliten in einer neuen Herrschaftsordnung zusammenzuführen. Dieser Versuch rief unter seinen eigenen Gefährten heftigen Widerstand hervor. Die darin sichtbare Bewegung von Eroberung zu Aneignung und Verbindung kann als Bild einer umfassenderen Integration gelesen werden; sie darf aber nicht nachträglich zu einem harmonischen geistigen Weltreich verklärt werden.

Hier berührt Alexander das politische Selbstverständnis norditalienischer Renaissancehöfe. Das Sola-Busca-Tarot entstand im kulturellen Raum zwischen den Marken, Ferrara und Venedig und wurde in seiner kolorierten Form mit Venedig und dem Jahr 1491 verbunden. Die genaue Autorschaft und Auftraggeberschaft bleiben Gegenstand der Forschung. Nicola di Maestro Antonio ist als möglicher Künstler vorgeschlagen worden; auch Ludovico Lazzarelli wurde als möglicher geistiger Anreger des Bildprogramms in Betracht gezogen. Diese Zuschreibungen sind gewichtige Hypothesen, aber keine urkundlich abgeschlossenen Tatsachen.

Das Haus Este gehört zu den wichtigen Kontexten, weil Ferrara ein bedeutendes Zentrum der Spielkartenkultur, der humanistischen Gelehrsamkeit und der astrologischen Hofpraxis war. Daraus folgt jedoch nicht, dass die Este als Auftraggeber des Sola Busca bewiesen wären. Ihr Hof bildet vielmehr einen historischen Resonanzraum. Für eine Dynastie, die militärische Macht, genealogische Legitimität, Kunstförderung und gelehrte Selbstdarstellung miteinander verband, musste Alexander eine zugleich verführerische und warnende Gestalt sein. Er bot das Bild universaler Souveränität, aber auch das Beispiel eines Reiches, das den Tod seines Gründers nicht überdauerte.

Gerade an diesem Punkt tritt Saturn in die Betrachtung. Eine ausdrückliche Saturnzuordnung des Königs der Schwerter ist durch den Namen Alexanders allein nicht gegeben. Auch wäre es ungenau, den historischen Alexander einfach als saturnischen Herrscher zu bezeichnen. In Peter Mark Adams' moderner Gesamtauslegung des Decks bezeichnet Saturn vielmehr die übergreifende Macht von Zeit, Grenze, Zerstörung, Gesetz und initiatischer Prüfung. Adams liest das Sola Busca als geschlossenes rituelles System, in dem gewaltsame, fragmentierende und rätselhafte Bilder den Tod des alten Menschen und die Hervorbringung einer neuen geistigen Ordnung anzeigen. Diese Saturn-These ist eine weitreichende hermetische Rekonstruktion und keine allgemein gesicherte historische Entschlüsselung des Decks.

Als Deutungsmodell eröffnet sie dennoch eine präzise Frage an Alexander. Kein Eroberer überwindet die Zeit. Der König, der räumlich bis an die Grenzen der bekannten Welt vordringt, wird gerade dadurch dem Gesetz der Endlichkeit unterstellt. Alexander besiegte das Perserreich, aber nicht den Tod; er schuf ein Weltreich, aber keine dauerhafte Nachfolgeordnung. Saturn erscheint hier nicht notwendig als auf der Karte dargestelltes Symbol, sondern als die Grenze, an der Alexanders Königtum geprüft wird. Das Schwert vermag Länder zu teilen und Gegner niederzuwerfen, doch gegen die Auflösung des eigenen Werkes bleibt es machtlos.

In dieser Grenze liegt die initiatische Umkehrung des Herrscherbildes. Der äußere Alexander richtet seine Kraft auf die Welt. Der innere Alexander muss dieselbe Kraft gegen die Herrschaft der eigenen Leidenschaften wenden. Die antike Überlieferung zeigt, wie schwer ihm dies fiel. Sein Zorn führte zum Tod des Kleitos; sein wachsender Anspruch auf Verehrung entfremdete ihn Gefährten, die in ihm weiterhin den makedonischen König und nicht einen Gott sehen wollten. Solche Episoden zerstören die Gestalt des philosophischen Herrschers nicht, sondern geben ihr erst ihre Schärfe. Ein Einweihungsbild ist kein Porträt moralischer Vollkommenheit. Es zeigt die Macht, die verwandelt werden muss.

Die hermetische Königswürde beginnt daher mit einer Entthronung. Solange der Mensch den Nous als Bestätigung seines persönlichen Willens missversteht, macht er das Göttliche zum Werkzeug seiner Eroberung. Erst wenn der Eigenwille seine angemessene Zentralstellung verliert, kann die Seele zum Gefäß geistiger Gegenwart werden. Ludovico Lazzarellis Crater Hermetis beschreibt die Wiedergeburt des Menschen aus dem Empfang des göttlichen Geistes. Wird der König der Schwerter in diesen späteren hermetischen Horizont gestellt, dann bezeichnet sein Königtum nicht die Apotheose der Persönlichkeit, sondern deren Neuordnung durch ein Prinzip, das sie nicht besitzt.

Das ist der entscheidende Unterschied zwischen magischer Aneignung und theurgischer Erhebung. Nektanebos beherrscht in der Legende astrologische Berechnung, Verwandlung und Täuschung. Seine Kunst verschafft ihm Zugang zu Olympias, doch sie bleibt zweideutig. Der neuplatonische Theurg dagegen erhebt sich nicht dadurch, dass er die Götter seinem Willen unterwirft. Nach der spätantiken theurgischen Auffassung geht die rettende Wirksamkeit von den höheren Mächten aus; der Mensch bereitet sich auf ihren Empfang vor. Die Alexanderzeugung kann deshalb zugleich als Bild einer geistigen Geburt und als Warnung vor deren magischer Nachahmung gelesen werden. Nicht jede Verbindung mit dem Übermenschlichen ist schon Vergöttlichung. Sie kann ebenso Maskierung, Verführung oder politische Legitimation sein.

Auch das Schwert erhält von hier aus eine doppelte Schneide. Es ist die Fähigkeit zu unterscheiden, aber zuerst muss es zwischen Offenbarung und Selbsttäuschung unterscheiden. Es ist das Zeichen der Herrschaft, aber zuerst muss es zwischen innerer Ordnung und äußerem Zwang unterscheiden. Es kann das Viele auf eine

Einheit beziehen, doch es kann ebenso eine erzwungene Einheit herstellen, in der Verschiedenheit nur unterworfen wird. Alexanders Weltreich und der neuplatonische Aufstieg zum Einen dürfen deshalb nicht miteinander verwechselt werden. Das Eine ist kein Imperium. Es verdrängt das Viele nicht, sondern ist dessen überseiende Ursache.

So erscheint „Alexandro M.“ als König an einer Schwelle. Hinter ihm stehen Olympias, Ammon und Nektanebos, die geschichtliche Dynastie, die göttliche Vaterschaft und die magische Erzeugung. Vor ihm liegen das Weltreich, die Grenzen der Erde, die Aufnahme fremder Ordnungen und der frühe Tod. Über ihm steht nicht nachweisbar ein bestimmter Planet; doch im saturnischen Deutungsmodell steht sein ganzes Werk unter dem Urteil der Zeit. In seiner Hand befindet sich das Vermögen der Trennung. Ob daraus Erkenntnis oder Verwüstung entsteht, entscheidet sich daran, wer in ihm das Schwert führt.

Die tiefste Einweihungslehre dieser Karte liegt daher nicht in der Vorstellung, der Schüler müsse Alexander nachahmen. Sie liegt in der Erkenntnis, dass Alexander selbst zum Stoff der Verwandlung wird. Der Welteroberer muss in der Seele sterben, damit der König geboren werden kann. Erst wenn der Drang, alles Äußere dem eigenen Namen zu unterwerfen, vom Schwert der Unterscheidung getroffen wird, verwandelt sich Macht in Souveränität. Dann ist die höchste Eroberung nicht mehr der äußerste Rand der Welt, sondern jener innere Mittelpunkt, der nichts besitzen muss, weil er seine Ordnung nicht aus Besitz, sondern aus der Teilhabe am Geist empfängt.

Georgios Gemistos Plethon in der Karte 1o Kelche im Sola Busca Tarot

Die Zehn der Kelche des Sola-Busca-Tarots zeigt keine häusliche Szene, keine feierende Gemeinschaft und keinen Regenbogen über einer befriedeten Landschaft. Solche Motive gehören einer wesentlich späteren Tarotikonographie an und dürfen nicht rückwirkend in das Bild des ausgehenden fünfzehnten Jahrhunderts eingetragen werden. Hier nehmen zehn große, bauchige Gefäße beinahe die gesamte Fläche ein. Sie sind nicht gleichmäßig aufgereiht, sondern übereinandergeschoben, gegeneinander geneigt und zu einer dichten Ordnung verschränkt. Zwischen ihnen erscheint ein frontal ausgerichtetes männliches Gesicht mit langem Bart. Die Stirn wird von einem Gefäß teilweise verdeckt; der Blick hingegen bleibt frei. Unterhalb des Bartes liegen rote und blaue Formen, die wie Bänder, Schnüre oder Einfassungen wirken. Eine Landschaft fehlt ebenso wie ein eindeutiger Handlungsraum. Die Gefäße sind nicht bloß Gegenstände innerhalb des Bildes. Sie bilden den Raum, in dem das Gesicht sichtbar wird.

Dieser gesicherte Bildbefund muss von jeder weiterführenden Deutung unterschieden werden. Die Karte trägt keine Inschrift, die den Mann als Georgios Gemistos Plethon bezeichnet. Auch ist kein historischer Beleg bekannt, nach dem der Schöpfer des Sola-Busca-Tarots ein Porträt Plethons in die Zehn der Kelche einfügen wollte. Die Gleichsetzung des bärtigen Gesichtes mit dem byzantinischen Philosophen ist daher keine feststehende kunsthistorische Identifizierung, sondern eine interpretative Hypothese. Sie gewinnt ihre Tragfähigkeit nicht durch ein einzelnes vermeintliches Attribut, sondern durch eine strukturelle Entsprechung: Ein einzigartiges menschliches Antlitz erscheint inmitten einer Vielheit verwandter Gefäße, während Plethons Denken und seine Wirkungsgeschichte für den Versuch stehen, unterschiedliche Überlieferungen in einer umfassenden kosmischen Ordnung zu versammeln. Das Bild beweist diese Verbindung nicht. Es gestattet jedoch, sie als bewusst begrenzte geistesgeschichtliche Lesart zu entfalten.

Georgios Gemistos, vermutlich um 1355 geboren und 1452 in Mistra gestorben, nahm den Namen Plethon an, dessen Klang unverkennbar an Platon erinnert. Diese Namenswahl bezeichnete eine philosophische Stellung. Plethon trat in der Auseinandersetzung zwischen platonischem und aristotelischem Denken entschieden für Platon ein, ohne lediglich dessen antike Lehre zu wiederholen. Er verband platonische, neuplatonische, pythagoreische und durch die Chaldäischen Orakel vermittelte Vorstellungen zu einer eigenen Kosmologie. Während des Konzils von Ferrara und Florenz 1438 und 1439 gehörte er zur byzantinischen Delegation. Seine Anwesenheit und seine Schrift über die Unterschiede zwischen Platon und Aristoteles machten ihn für italienische Humanisten zu einer bedeutenden Vermittlergestalt. Die verbreitete Erzählung, seine Vorträge hätten unmittelbar zur Gründung einer förmlichen platonischen Akademie in Florenz

geführt, beruht vor allem auf späteren Darstellungen und darf nicht als zweifelsfrei dokumentierter Gründungsakt verstanden werden. Sicher ist jedoch, dass Plethon die italienische Platonrezeption nachhaltig belebte.

Ebenso notwendig ist eine begriffliche Grenze zwischen Plethon und dem Renaissancehermetismus. Plethon war nicht im selben Sinne Hermetiker wie Marsilio Ficino, der das Corpus Hermeticum übersetzte, oder Ludovico Lazzarelli, der die hermetische Wiedergeburt ausdrücklich zum Gegenstand seiner Schriften machte. Plethons eigene religiöse Philosophie gründete stärker auf Platon, den Neuplatonikern, den Chaldäischen Orakeln und einer philosophisch umgestalteten griechischen Götterwelt. Dennoch bereitete seine Wirksamkeit einen geistigen Raum mit, in dem platonische Philosophie, astrologische Kosmologie, Orphik, Theurgie und Hermetik als unterschiedliche Zeugnisse alter Weisheit miteinander in Beziehung gesetzt werden konnten. Seine Bedeutung liegt daher weniger in einer nachweisbaren Urhebererschaft einzelner hermetischer Lehren als in der Wiederöffnung eines kosmologischen Horizontes.

Plethons verborgen gehaltene Nomoi, seine Gesetze, zeigen die Radikalität dieses Horizontes. Darin entwarf er eine religiöse und politische Ordnung, die sich nicht mehr innerhalb der herkömmlichen christlichen Theologie halten ließ. Die Götter erscheinen bei ihm nicht bloß als Gestalten überlieferter Mythen, sondern als Glieder einer metaphysischen Hierarchie. Die Vielheit des Göttlichen sollte nicht in Willkür auseinanderfallen; sie sollte aus einem höchsten Ursprung hervorgehen und in abgestuften Ordnungen wirksam werden. Diese Kosmologie verbindet Einheit und Vielheit, Notwendigkeit und menschliche Verantwortung. Gerade deshalb kann Plethon nicht einfach zum Verkünder einer grenzenlosen magischen Freiheit gemacht werden. Sein Kosmos ist streng geordnet. Freiheit besteht in ihm nicht in der Aufhebung aller Bindungen, sondern in der vernünftigen Einfügung des Menschen in eine Ordnung, deren Zusammenhänge er erkennen und bewusst vollziehen kann.

Vor diesem Hintergrund erhält die Stellung des Gesichtes zwischen den zehn Gefäßen ihr philosophisches Gewicht. Die Vielheit umgibt den Menschen, ohne ihn aufzulösen. Der Mensch bildet eine Mitte, ohne über der Vielheit zu thronen. Er ist weder Herrscher außerhalb des Kosmos noch ein bedeutungsloses Teilchen innerhalb eines blinden Mechanismus. Er wird zum Ort, an dem Beziehungen erkannt werden können. In einer plethonischen Lesart zeigt die Karte deshalb keine Person, die zehn Dinge besitzt, sondern ein Bewusstsein, das einer zehnfachen Ordnung innewohnt. Die Gefäße sind nicht vor dem Menschen ausgebreitet wie Beute. Sie umschließen ihn, tragen ihn und begrenzen den Raum seines Erscheinens.

Die Zehn kann in diesem Zusammenhang mit der pythagoreischen Dekade verbunden werden. Die Zahlen Eins, Zwei, Drei und Vier ergeben zusammen Zehn; in der pythagoreischen Tetraktys wurde diese Ordnung als vollendete Proportion verehrt. Historisch gesichert ist damit die hohe Bedeutung der Dekade

in pythagoreischen und späteren platonisch-pythagoreischen Traditionen. Nicht gesichert ist dagegen, dass die zehn Gefäße dieser Karte ausdrücklich als Tetraktys gestaltet wurden. Ihre Anordnung bildet kein eindeutiges Dreieck aus vier Zahlenreihen. Die Zahlensymbolik darf folglich nicht als Erklärung des Bildentwurfs ausgegeben werden. Sie kann jedoch als interpretativer Resonanzraum dienen: Die Zehn bezeichnet dann keine bloße Menge, sondern eine Vielheit, die an die Grenze ihrer Entfaltung gelangt und nach einer zusammenfassenden Form verlangt.

Auch die geläufige Zuordnung der Kelche zum Wasser muss historisch vorsichtig behandelt werden. Dass spätere esoterische Tarotsysteme Kelche, Wasser, Gefühl, Seele und Imagination miteinander verbinden, beweist nicht, dass diese Korrespondenz für den ursprünglichen Entwurf des Sola Busca maßgebend war. Auf der Karte selbst ist kein Wasser zu sehen. Die Gefäße sind geschlossen; ihr Inhalt bleibt unsichtbar. Gerade diese Verslossenheit ist bedeutsamer als eine vorschnelle Elementzuordnung. Ein Gefäß nimmt auf, begrenzt, schützt und bewahrt. Es macht einen Inhalt tragbar, verbirgt ihn aber zugleich. In einer hermetischen Weiterbildung der Karte können die zehn Kelche daher als Behältnisse geistiger Überlieferung gelesen werden. Diese Deutung ist nicht der nachweisbare Ursprung des Bildes, wohl aber eine sachgemäße Entfaltung seiner Gefäßstruktur.

Das Gefäß besitzt innerhalb der Renaissancehermetik eine besondere Würde. Im Crater Hermetis, dem hermetischen Mischkrug, wird der Mensch nicht durch bloße Belehrung verwandelt, sondern durch die Aufnahme einer göttlichen Gabe neu gezeugt. Erkenntnis ist hier kein äußerlicher Besitz. Sie muss in ein lebendiges Gefäß eingehen und dessen Wesen verändern. Die Zehn der Kelche kann in diesem späteren hermetischen Horizont als Bild einer vervielfachten Aufnahmefähigkeit erscheinen. Doch das einzelne menschliche Gesicht verhindert, dass die Gefäße zu einem bloßen Arsenal magischer Kräfte werden. Erst in der geistigen Mitte erhalten sie Zusammenhang. Ohne diese Mitte bliebe die Fülle eine Ansammlung verschlossener Behälter; mit ihr kann aus Überlieferung Erkenntnis werden.

Plethon eignet sich als Name dieser Mitte, weil seine geschichtliche Wirkung im Sammeln, Unterscheiden und Neuordnen bestand. Platon, Pythagoras, die Chaldäischen Orakel und die Götter Griechenlands wurden von ihm nicht wahllos vermischt. Er suchte ihre Stellung innerhalb eines Kosmos, dessen Einheit die Verschiedenheit der Glieder nicht vernichtete. Eine solche Concordia ist keine bequeme Übereinstimmung. Sie verlangt, dass Unterschiede erkannt werden, bevor sie aufeinander bezogen werden können. Die zehn Gefäße bleiben zehn Gefäße; keines verliert seine Form. Dennoch bilden sie einen gemeinsamen Raum. Die Einheit der Karte liegt nicht in der Gleichförmigkeit ihrer Teile, sondern in ihrer Beziehung zu einer Mitte.

Damit berührt die Zehn der Kelche ein Grundproblem jeder Einweihung. Der Schüler empfängt Lehren, Bilder, Namen, Riten und kosmologische Modelle aus unterschiedlichen Zeiten. Solange diese Inhalte lediglich gesammelt werden, gleichen sie Gefäßen, die dicht nebeneinanderstehen, ohne eine Welt zu bilden. Gelehrsamkeit allein bewirkt noch keine Verwandlung. Auch die Anhäufung esoterischer Korrespondenzen ist keine Henosis. Einweihung beginnt dort, wo das Aufgenommene im Menschen eine Ordnung findet, ohne auf eine einzige Formel reduziert zu werden. Das Gesicht inmitten der Kelche kann deshalb als Bild des erwachenden Nous gelesen werden: nicht als historisch bewiesene ursprüngliche Bedeutung, sondern als neuplatonisch-hermetische Auslegung der sichtbaren Komposition.

Der Nous unterdrückt die Vielheit nicht. Er erkennt, welche Beziehungen sie durchziehen. Diese Form der Erkenntnis unterscheidet sich sowohl vom bloßen Gedächtnis als auch von der ungeprüften Imagination. Die Imagination kann Bilder verbinden, doch ihre Verbindungen bedürfen der Unterscheidung. Nicht jede Ähnlichkeit ist eine Abstammung, nicht jede symbolische Entsprechung ein historischer Einfluss. Gerade eine initiatische Betrachtung muss diese Grenze achten. Andernfalls wird das Bild nicht erschlossen, sondern mit den Wünschen des Betrachters übermalt. Die wahre Disziplin des Gefäßes besteht darin, aufnehmen zu können, ohne jede Beimischung für Wahrheit zu halten.

Innerhalb des gesamten Sola-Busca-Tarots steht diese stille Form der Sammlung neben wesentlich dramatischeren Bildern. Die benannten Trümpfe und Hofkarten führen antike, biblische und legendäre Gestalten vor; unter ihnen befindet sich der Schwertkönig Alexandro M., der als Alexander der Große verstanden wird. In Verbindung mit Olinpia, Amone und Natanabo lässt sich eine Bildgruppe auf die mittelalterliche Alexanderzeugungslegende beziehen: Nach dieser Erzählung nähert sich der entthronte ägyptische König und Magier Nektanebos der Olympias in der Gestalt des Gottes Ammon und zeugt Alexander. Die Legende gehört nicht zur gesicherten Biographie Alexanders, sondern zum Alexanderroman und seinen Überlieferungszweigen. Für das Deck ist sie dennoch ein wichtiger Deutungshorizont, weil seine Hofkarten gerade jene Namen zusammenführen, die diese Erzählung aufrufen können. Geburt erscheint darin nicht allein als körperliches Ereignis, sondern als problematische Verbindung von göttlicher Maske, magischer Täuschung, Herrschaftsanspruch und außergewöhnlichem Schicksal.

Die Zehn der Kelche antwortet auf diese dunkle Zeugungsszene nicht durch eine zweite Handlung, sondern durch eine andere Vorstellung geistiger Geburt. In der Alexanderlegende dringt eine Macht unter verhüllter Identität in ein empfangendes Gefäß ein. In der plethonischen Lesart der Zehn der Kelche soll der Mensch dagegen erkennen, was er empfängt und wie es in ihm geordnet wird. Dort steht die Geburt des Welteroberers unter dem Zeichen manipulierter Imagination; hier wird die Aufnahmefähigkeit selbst zum Gegenstand bewusster

Prüfung. Beide Ebenen gehören zu einem Deck, das Erkenntnis und Macht nicht voneinander trennt, ihre Verbindung aber keineswegs als harmlos darstellt.

Auch der Zusammenhang mit dem Haus Este ist mit der nötigen Zurückhaltung zu behandeln. Ferrara war unter den Este ein bedeutendes Zentrum höfischer Kultur und der Herstellung früher Tarockspiele. Stilistische und kulturgeschichtliche Spuren führen das Sola Busca in den norditalienischen Raum zwischen Ferrara, den Marken und Venedig; venezianische Bezüge und die Datierung um 1491 spielen dabei eine wichtige Rolle. Eine unmittelbare Auftragsvergabe durch ein bestimmtes Mitglied des Hauses Este ist damit jedoch nicht zweifelsfrei bewiesen. Das estensische Milieu bleibt ein historisch plausibler Kontext, nicht eine gesicherte Erklärung jedes Details. Für die Zehn der Kelche bedeutet dies, dass ihre Fülle auch vor dem Hintergrund einer höfischen Kultur der Sammlungen, genealogischen Gedächtnisse, gelehrten Gespräche und politisch nutzbaren Antikenbezüge betrachtet werden kann. Doch gerade Plethons Philosophie legt einen Maßstab an diese höfische Fülle: Eine Ansammlung von Kostbarkeiten wird erst dann zu einem Kosmos, wenn sie einer erkennbaren Ordnung dient.

Peter Mark Adams hat das Deck in seiner modernen Saturn-These als verschlüsseltes Zeugnis einer paganen, theurgischen und auf Saturn bezogenen Ritualkultur der Renaissanceeliten gelesen. Diese Deutung hat zahlreiche ikonographische, literarische und astrologische Beziehungen in ein umfassendes Modell gebracht; als Gesamtthese bleibt sie jedoch umstritten und in wesentlichen Teilen nicht beweisbar. Die Zehn der Kelche zeigt kein eindeutiges Saturnattribut. Weder Planetzeichen noch Sichel, noch eine sicher identifizierbare saturnische Gestalt sind vorhanden. Deshalb wäre es unzulässig, die Karte unmittelbar Saturn zu unterstellen. Gleichwohl eröffnet die Saturn-These eine vorsichtig zu nutzende Frage: Welche Grenze trennt vollendete Sammlung von Erstarrung?

Saturn bezeichnet in antiken, astrologischen und renaissancezeitlichen Überlieferungen unterschiedliche, keineswegs bruchlos einheitliche Vorstellungen: Zeit, Begrenzung, Schwere, Melancholie, Alter, Wissen, Herrschaft und zerstörende Rückführung. In einer späteren esoterischen Lesart kann seine Gegenwart deshalb nicht als sichtbares Zeichen, wohl aber als Grenzgedanke der Zehn verstanden werden. Jedes Gefäß verdankt seine Bewahrungsfähigkeit einer Begrenzung. Was keine Form besitzt, kann nichts halten. Doch dieselbe Grenze, die schützt, kann verschließen; dieselbe Ordnung, die Zusammenhang schafft, kann zu einem Gefängnis werden. Das teilweise von den Gefäßen eingeschlossene Gesicht zeigt diese Ambivalenz mit besonderer Schärfe. Der Philosoph wird von der Überlieferung getragen, aber auch bedrängt. Er ordnet das Ererbte, während dessen Gewicht auf ihm ruht.

Hierin liegt die eigentliche Prüfung der Karte. Plethon suchte nicht nur eine geistige Einheit, sondern entwarf auch eine umfassende religiöse und politische Ordnung. Jede solche Ordnung steht vor der Gefahr, das Lebendige dem System

zu unterwerfen. Die Zehn bezeichnet Vollendung, aber Vollendung kann in Geschlossenheit umschlagen. Der Initiand darf deshalb die Mitte nicht mit einem Thron verwechseln. Das Gesicht herrscht nicht sichtbar über die Kelche; es bleibt zwischen ihnen eingefügt. Seine Würde liegt im Erkennen, nicht im Besitz. Eine wahrhaft neuplatonische Einheit zerstört die Vielheit nicht, aus der sie hervorgeht, und eine wahrhaft hermetische Wiedergeburt macht den Menschen nicht zum willkürlichen Herrn des Kosmos. Sie verpflichtet ihn, seine Teilhabe an dessen Ordnung bewusst zu tragen.

Die Zehn der Kelche stellt somit keine erwiesene Porträtkarte Plethons dar. Sie kann jedoch als plethonisches Denkbild gelesen werden, wenn diese Lesart ihre eigene Grenze kennt. Die Gefäße werden dann zu Formen des bewahrten Wissens, die Zehn zum Maß einer voll entfalteten Vielheit und das Gesicht zur Instanz, in der Überlieferung Bewusstsein erlangt. Der hermetische Krater, die pythagoreische Dekade, die neuplatonische Rückkehr zur Einheit und die spätere Zuordnung der Kelche zur aufnehmenden Seele treten als Deutungsebenen hinzu, ohne zu behaupten, auf der Karte selbst ausdrücklich bezeichnet zu sein. Alexander, die Este und Saturn bleiben dabei nicht äußerliche Nebenthemen. Sie zeigen die drei Gefahren, vor denen die gewonnene Mitte sich bewähren muss: die Verführung durch eine inszenierte göttliche Herkunft, die Verwandlung von Weisheit in höfisches Besitzwissen und die Erstarrung lebendiger Ordnung unter dem Gewicht der Macht.

Die letzte Erkenntnis dieser Karte liegt deshalb nicht in der Behauptung, alle Überlieferungen seien im Grunde dasselbe. Eine solche Behauptung wäre keine Concordia, sondern die Auslöschung geschichtlicher Unterschiede. Die tiefere Einheit entsteht erst durch die Fähigkeit, Verschiedenes wahrheitsgemäß verschieden sein zu lassen und dennoch seine Beziehungen zu erkennen. Das Antlitz zwischen den zehn Gefäßen verkörpert nicht den Menschen, der jedes Geheimnis besitzt, sondern den Menschen, der zum verantwortlichen Ort ihrer Unterscheidung geworden ist. Erst wenn das Gefäß seine Grenze kennt, kann es empfangen; erst wenn das Bewusstsein seine Grenze kennt, kann es sich dem Ganzen öffnen. In diesem Sinn ist die Zehn der Kelche keine Darstellung vollendeten Wissens, sondern das Bild jener Reife, in der Wissen aufhört, Beute zu sein, und zur Verpflichtung gegenüber der Ordnung des Lebendigen wird.

Plutarch – Leben, Werk, Philosophie, Religion und seine Bedeutung für das Sola Busca Tarot

Plutarch von Chaironeia gehört zu jenen Autoren, deren Nachleben beinahe ebenso bedeutsam geworden ist wie ihr ursprüngliches Werk. Er lebte ungefähr von der Mitte des ersten bis in die ersten Jahrzehnte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts, in einer Welt, deren politische Mitte Rom, deren geistige Sprache für ihn aber weiterhin Griechenland war. Seine böotische Heimatstadt Chaironeia lag im Schatten eines geschichtlichen Einschnitts: Dort hatte Philipp II. von Makedonien im Jahre 338 vor Christus die verbündeten griechischen Streitkräfte besiegt und damit die politische Selbständigkeit der klassischen Poleis entscheidend gebrochen. Plutarch wuchs folglich an einem Ort auf, an dem Vergangenheit nicht als fernes Wissen, sondern als gegenwärtige Erinnerung erfahren werden konnte. Geschichte war dort in die Landschaft eingeschrieben.

Zwischen 45 und 47 nach Christus geboren, studierte Plutarch in Athen bei dem Platoniker Ammonios. Er reiste unter anderem nach Rom und Alexandria, verbrachte den größten Teil seines Lebens jedoch in Chaironeia und im nahe gelegenen Delphi. Dort bekleidete er religiöse Ämter und wirkte als Priester Apollons. Seine delphischen Schriften bezeugen eine genaue Kenntnis der Riten, Überlieferungen und theologischen Fragen des Heiligtums. Plutarch war somit weder ein bloßer Literat noch ein außenstehender Sammler alter Mythen. Philosophische Untersuchung, kommunale Verantwortung und gelebte Religion gehörten bei ihm zusammen. Die heute gebräuchliche Bezeichnung als Mittelplatoniker kennzeichnet seine historische Stellung genauer als der Begriff Neuplatoniker, denn Plotin und die eigentliche neuplatonische Schultradition gehören erst dem dritten Jahrhundert an. Gleichwohl bereitete Plutarch durch seine Auslegung Platons, seine Lehre von der Weltseele, seine Dämonologie und seine philosophische Deutung der überlieferten Religion manche Fragestellung vor, die später im Neuplatonismus weiterentwickelt wurde. Die biographischen Grundzüge und die Breite seines Werkes sind durch die antike Überlieferung und die moderne Plutarchforschung gut gesichert. Der sogenannte Lamprias-Katalog nennt 227 Schriften, von denen allerdings ein erheblicher Teil verloren ist. Die erhaltenen Werke gliedern sich im Wesentlichen in die Parallelbiographien und jene vielgestaltige Sammlung, die seit späterer Zeit unter dem etwas irreführenden Titel *Moralia* zusammengefasst wird. [Stanford Encyclopedia of Philosophy](#)

Die Parallelbiographien stellen bedeutende Griechen und Römer paarweise nebeneinander: Alexander und Caesar, Demosthenes und Cicero, Alkibiades und Coriolan, Lykurg und Numa, Perikles und Fabius Maximus. Diese Anordnung ist mehr als ein literarisches Verfahren. Sie erzeugt einen Raum des Vergleichs, in dem ähnliche Kräfte unter verschiedenen geschichtlichen Bedingungen sichtbar werden. Plutarch schreibt keine Biographie im modernen Sinne und beansprucht auch keine vollständige Chronik. Zu Beginn des Lebens Alexanders erklärt er

ausdrücklich, dass er Lebensbeschreibungen und nicht Geschichtswerke verfasse. Nicht immer seien die größten Taten für Tugend und Laster am aufschlussreichsten; bisweilen enthüllten ein geringfügiger Vorgang, ein Wort oder ein Scherz den Charakter deutlicher als Schlachten mit Tausenden von Toten. Das Äußere wird bei ihm zum Durchgang, durch den das innere Gepräge eines Menschen sichtbar werden kann. Eine Geste vermag das Ethos zu offenbaren, weil die Seele sich in ihren Entscheidungen verkörpert.

Hier liegt eine erste, historisch tragfähige Nähe zum Sola Busca Tarot. Das um 1490 oder 1491 entstandene und heute in seinem einzigen vollständig erhaltenen, kolorierten Exemplar in der Pinacoteca di Brera bewahrte Spiel umfasst 78 Karten. Es ist das früheste vollständig erhaltene Tarot dieser Ordnung und zugleich das früheste bekannte Tarot, dessen Zahlenkarten sämtlich mit eigenständigen Szenen versehen sind. Seine Trümpfe und Hofkarten tragen ungewöhnliche Namen aus Geschichte, Mythos und biblischer Überlieferung. Der konkrete Zusammenhang zwischen dem Deck und Plutarch ist jedoch nicht durch einen Auftrag, eine Werkstattnotiz oder ein überliefertes ikonographisches Programm bezeugt. Keine belastbare Quelle erlaubt die Behauptung, Plutarch habe als unmittelbares Textbuch jeder Karte gedient. Die Verbindung besteht zunächst auf einer anderen Ebene: Beide Werke lassen menschliche Kräfte nicht als entkörperte Begriffe, sondern in benannten Gestalten hervortreten. Diese strukturelle Verwandtschaft ist interpretierbar, aber nicht mit direkter Abhängigkeit gleichzusetzen. Das Sola Busca kann deshalb im plutarchischen Licht gelesen werden, ohne zu einem illustrierten Plutarch erklärt zu werden.

Plutarchs Lebensbilder sind moralisch, aber nicht schematisch. Tugend erscheint bei ihm nicht als starres Eigentum, das ein Mensch ein für alle Mal besitzt. Sie muss in wechselnden Lagen bewährt, durch Übung gefestigt und gegen die eigene Maßlosigkeit verteidigt werden. Ebenso ist ein Fehler selten nur ein isolierter Makel. Eine Leidenschaft kann anfangs die Quelle außergewöhnlicher Leistung sein und später in das Werkzeug des Untergangs umschlagen. Mut kann sich zur Verwegenheit, Selbstvertrauen zur Hybris, königliche Weite zum grenzenlosen Herrschaftsanspruch verwandeln. Plutarchs Gestalten sind deshalb keine eindimensionalen Heiligen oder Verdammten. Sie tragen ihre Gegensätze in sich.

Diese Ambivalenz ist für das Verständnis der historischen Figuren des Sola Busca fruchtbarer als eine spätere Tarotdogmatik, die jeder Karte einen festen positiven oder negativen Sinn zuweist. Herrscher, Feldherren und antike Namen bilden im Deck keine einfache Ruhmeshalle. Macht erscheint in Rüstung, Gebärde, Waffe, Last, Verwundung und bedrohtem Körper. Dass eine dargestellte Person berühmt oder siegreich war, beweist noch nicht, dass die Karte Bewunderung verlangt. Umgekehrt muss ein Bild von Niederlage, Verstümmelung oder Tod nicht ausschließlich als moralische Verurteilung gelesen werden. Es kann an die Grenze erinnern, an der sich zeigt, ob eine Seele ihre Kräfte ordnet oder von ihnen zerrissen wird. Eine solche Lesart bleibt eine philosophische Interpretation der

Bildfolge; sie ist nicht mit einer urkundlich belegten ursprünglichen Gebrauchsanweisung des Spiels zu verwechseln.

Den Angelpunkt der plutarchischen Annäherung bildet Alexander. Im Sola Busca erscheint er nicht als Trumpf, sondern als König der Schwerter mit der Beischrift „ALECXANDRO M.“. Um ihn gruppieren sich weitere benannte Hofkarten: „OLINPIA“ als Königin der Schwerter, „AMONE“ als Ritter derselben Farbe, „R. FILIPO“ als König der Münzen und „NATANABO“ als Ritter der Kelche. Diese Namen machen einen Alexander-Komplex innerhalb des Decks tatsächlich sichtbar. Erst jenseits dieses gesicherten Befundes beginnt die Auslegung dessen, was die Zusammenstellung bedeutet.

Plutarch paart Alexander mit Caesar. Beide sind Männer einer kaum zu begrenzenden Wirksamkeit; beide verändern die politische Welt, und beide stellen die Frage, ob außerordentliche Kraft sich selbst ein Maß geben kann. Plutarch bewundert Alexanders Schnelligkeit, Kühnheit und geistige Aufnahmefähigkeit. Er erzählt von seiner Erziehung, von Aristoteles, von der Verehrung Homers und von jenem Drang, der den jungen König über die Grenzen Makedoniens und schließlich der bekannten Welt hinaustrieb. Doch derselbe Lebenslauf zeigt auch Verdunkelungen: Zorn, Trunkenheit, zunehmendes Misstrauen, die Tötung des Kleitos und die Spannung zwischen makedonischer Königstradition und orientalischem Hofzeremoniell. Alexander ist bei Plutarch weder bloß der vollkommene philosophische König noch lediglich ein warnendes Beispiel. Er ist eine Seele von gewaltiger Spannweite, deren Größe und Gefährdung aus derselben Quelle zu kommen scheinen.

Gerade deshalb darf seine Stellung im Sola Busca nicht auf den modernen Archetyp des siegreichen Eroberers verkürzt werden. Als König der Schwerter steht er innerhalb einer Farbe, deren konkrete Bilder von Schneiden, Trennen, Verwunden, Tragen und Entscheiden geprägt sind. Die verbreitete esoterische Gleichsetzung des Schwertes mit Geist oder Unterscheidung ist eine spätere beziehungsweise weiterführende symbolische Lesart; sie beweist für sich allein noch nicht die ursprüngliche Bedeutung der Karte. Doch im Zusammenspiel des Namens Alexanders mit der Waffe besitzt die Deutung eine nachvollziehbare innere Logik: Der Herrscher gewinnt die Welt durch eine Kraft, die ordnet, aber ebenso zerstört. Das Schwert teilt das Ungeformte, doch es kann auch den Träger von dem trennen, was ihn menschlich bindet. In plutarchischer Perspektive wäre die entscheidende Frage daher nicht, wie weit Alexander herrscht, sondern ob der Herrscher über jene Kraft herrscht, durch die er herrscht.

Auch die Überlieferung von Alexanders Zeugung muss nach ihren Quellen geschieden werden. Plutarch berichtet, Philipp und Olympias seien auf Samothrake gemeinsam in Mysterien eingeweiht worden. Er überliefert ferner Träume und Vorzeichen: Olympias habe vor der Hochzeitsnacht einen Donnerschlag und einen Blitz in ihrem Leib gesehen, aus dem sich weithin laufendes Feuer erhob; Philipp habe später geträumt, er versiegele den Leib seiner

Frau mit einem Siegel, das einen Löwen zeigte. Plutarch erwähnt außerdem die Erzählung von einer Schlange, die bei Olympias gelegen habe, und die Vorstellung einer göttlichen Abstammung Alexanders. Dabei gibt er verschiedene Deutungen und Stimmen wieder, ohne sie in einen widerspruchsfreien Tatsachenbericht zu verwandeln. [Plutarch, Alexander 2–3](#)

Die Geschichte dagegen, der ägyptische König und Magier Nektanebos habe sich Olympias als Gott Ammon genähert und Alexander gezeugt, gehört zur Alexanderroman-Tradition des Pseudo-Kallisthenes, nicht zu Plutarchs eigener Darstellung. Diese Unterscheidung ist für den Sola-Busca-Komplex wesentlich. „NATANABO“ kann plausibel auf Nektanebos bezogen werden, und zusammen mit Olinpia, Amone, Filipo und Alecxandro entsteht ein bemerkenswertes genealogisch-mythologisches Feld. Daraus folgt jedoch nicht automatisch, dass jede Einzelheit des späteren Alexanderromans im Deck dargestellt sei. Historisch sicher sind die Namen auf den Karten; plausibel ist ihre Zusammengehörigkeit; weiterführend und entsprechend vorsichtig zu formulieren ist ihre Deutung als verschlüsseltes Zeugungs- oder Einweihungsdrama.

Für einen hermetischen Schüler besitzt diese Quellenscheidung selbst eine initiatische Bedeutung. Das Geheimnis beginnt nicht dort, wo Tatsachen und Deutungen unterschiedslos ineinanderfließen. Es beginnt mit der Unterscheidung. Der Mythos wird nicht entwertet, wenn er als Mythos bezeichnet wird; erst dadurch kann seine besondere Wahrheit hervortreten. Alexanders doppelte Herkunft bezeichnet dann nicht eine historisch beweisbare biologische Tatsache, sondern eine über Jahrhunderte gewachsene Erzählform, in der politische Legitimation, göttliche Erwählung, ägyptische Weisheit und astrologische Kunst zusammengeführt wurden. In einer neuplatonisch-hermetischen Lesart kann die Zeugung des Weltherrschers zum Bild der Geburt eines höheren Menschen werden: Das Empfangende und das Formende, das Irdische und das Himmlische, Stoff und intelligible Gestalt treten in Beziehung. Doch dies ist eine philosophische Anwendung des Mythos, keine nachgewiesene ursprüngliche Erklärung der Karten.

Plutarch selbst bietet für eine solche Lesekunst ein genaueres Fundament als viele spätere Pauschalformeln. In Über Isis und Osiris behandelt er den ägyptischen Mythos nicht als beliebig verfügbares Zeichenreservoir. Er vergleicht Überlieferungen, verwirft grobe oder gotteslästerliche Deutungen und sucht in den Riten und Erzählungen eine philosophische Bedeutung. Osiris wird mit dem vernünftigen, ordnenden Prinzip verbunden, Typhon mit Unmaß, Zerrissenheit und Unordnung, Isis mit dem empfangenden und suchenden Prinzip, das sich dem Guten zuwendet. Horus kann als hervorgebrachter Kosmos erscheinen, als sichtbares Bild einer intelligiblen Ordnung. Diese Gleichsetzungen bilden keine reine Wiedergabe ägyptischer Religion; sie sind Plutarchs griechisch-platonische Auslegung ägyptischer Stoffe. Gerade deshalb wurden sie für spätere europäische Hermetiker bedeutsam: Sie zeigten, wie ein überlieferter Göttermythos als

Kosmologie gelesen werden konnte, ohne auf eine bloße Fabel reduziert zu werden. [Plutarch, Über Isis und Osiris](#)

Plutarchs Kosmos ist kein harmlos harmonisches Ganzes. In seiner Auslegung des Timaios nimmt er eine ursprünglich ungeordnete, nichtvernünftige Bewegung der Weltseele an, die durch den göttlichen Intellekt geordnet wird, ohne dass alle Möglichkeit des Irrationalen verschwindet. Auch die menschliche Seele trägt Vernünftiges und Nichtvernünftiges in sich. Ordnung entsteht nicht dadurch, dass die niederen Kräfte vernichtet werden, sondern indem sie ein Maß und eine Führung erhalten. Das Böse ist bei Plutarch deshalb nicht einfach eine zweite, dem höchsten Gott gleichrangige Macht. Es zeigt sich als Unordnung, Maßlosigkeit und Auflehnung des Nichtvernünftigen gegen die geistige Form.

Hier öffnet sich ein belastbarer philosophischer Zusammenhang zu den dunklen Bildern des Sola Busca, ohne dass damit ihre genaue Herkunft erklärt wäre. Die Verwundungen, Opferhandlungen, Feuer, abgetrennten Glieder, belasteten Körper und grotesken Situationen des Decks können als Bilder einer gefährdeten Ordnung betrachtet werden. Peter Mark Adams hat diese Motive in The Game of Saturn zu einer umfassenden These verbunden. Nach seiner Deutung bildet das Deck eine rituelle Grammatik: Wiederkehrende Gegenstände und Handlungen seien keine lose Symbolsammlung, sondern Bestandteile eines für eine Renaissance-Elite bestimmten, saturnisch geprägten Initiationsprogramms. Das Sola Busca erscheine damit als verborgenes paganes Grimoire, dessen Gewaltbilder Auflösung, Opfer und Neuformung des Initianden bezeichneten. Diese Saturn-These ist ein modernes, anspruchsvoll ausgearbeitetes Deutungsmodell, nicht der urkundlich bewiesene ursprüngliche Zweck des Spiels. Auch dort, wo einzelne Beobachtungen überzeugen, muss zwischen dem sichtbaren Befund und dem rekonstruierten Ritualzusammenhang unterschieden werden.

Plutarch stützt Adams' These nicht unmittelbar. Er kannte das Sola Busca nicht, und seine Schriften bezeugen kein solches Kartenritual. Dennoch bietet seine Philosophie einen antiken Vergleichshorizont für die von Adams behauptete Dynamik: Die Seele ist ein umkämpfter Ort; Ordnung muss dem Ungeordneten abgewonnen werden; religiöse Bilder und Handlungen können zwischen dem Sichtbaren und dem Göttlichen vermitteln; der Weg zur Erkenntnis schließt Prüfung, Maß und Reinigung ein. Damit bestätigt Plutarch nicht die Saturn-These, wohl aber die historische Möglichkeit einer religiös-philosophischen Bildauffassung, in der das Schreckliche nicht bloß dekorative Grausamkeit, sondern Träger einer metaphysischen Frage sein konnte.

Saturn selbst ist dabei mit besonderer Vorsicht zu behandeln. Adams liest das Deck als Ganzes unter saturnischer Herrschaft. Die häufig vorgenommene Identifikation des Trumpfes „MACROBIO“ mit Saturn beruht auf dieser interpretativen Konstruktion und darf nicht so dargestellt werden, als trüge die Karte den Namen des Planeten. Macrobius war ein spätantiker Autor, dessen

Kommentar zu Ciceros Traum des Scipio im Mittelalter und in der Renaissance ein einflussreiches Modell des gestuften Kosmos, der Planetensphären und des Auf- und Abstiegs der Seele vermittelte. Weil Saturn in der traditionellen Sphärenordnung den höchsten sichtbaren Planeten bezeichnete, lässt sich Macrobius in eine saturnische Schwellenfunktion einordnen. Die Karte beweist diese Zuordnung jedoch nicht allein durch ihren Namen.

In der Renaissanceastrologie war Saturn vieldeutig: Er stand für Ferne, Kälte, Langsamkeit, Alter, Begrenzung und Melancholie, konnte aber ebenso Kontemplation, Absonderung und geistige Tiefe bezeichnen. Marsilio Ficino suchte den Gefahren saturnischer Melancholie nicht durch eine naive Verherrlichung des Planeten zu begegnen, sondern durch eine Kunst des Ausgleichs. Die später geläufige alchemistische Verbindung von Saturn und Blei erweitert dieses Feld um die Vorstellung eines schweren, dunklen Ausgangsstoffes. Wird diese Symbolik auf das Sola Busca angewandt, entsteht das Bild einer Erkenntnis, die nicht durch Überspringen der Materie, sondern durch Arbeit an ihrer Schwere gewonnen wird. Als Deutung ist dies im hermetisch-alchemischen Horizont plausibel; als ursprüngliche Bedeutung jeder dunklen Karte wäre es unbelegt.

Plutarchs religiöse Welt kennt neben Göttern und Menschen die Daimonen. Sie vermitteln zwischen den Ebenen, erklären in manchen seiner Dialoge das Wirken der Orakel und erlauben es, problematische mythische Handlungen nicht unmittelbar den höchsten Göttern zuzuschreiben. Der Daimon ist dabei nicht mit dem späteren christlichen Dämon gleichzusetzen. Er bezeichnet ein Zwischenwesen oder eine vermittelnde Wirksamkeit, deren moralischer Rang unterschiedlich gedacht werden kann. Für das Sola Busca eröffnet diese Vorstellung eine vorsichtige Alternative zu der Behauptung, jede ungewöhnliche Gestalt stelle entweder einen Gott oder einen menschlichen Helden dar. Ein Renaissance-Bild konnte verschiedene Wirklichkeitsebenen miteinander verschränken. Gleichwohl darf auch hier eine aus Plutarch bekannte Dämonologie nicht ohne ikonographischen Nachweis einzelnen Karten aufgeprägt werden.

Plutarchs Zeugnis für den Mithraskult bedarf ebenfalls genauer Benennung. Die vielzitierte Nachricht, kilikische Seeräuber hätten fremdartige Opfer und geheime Riten gefeiert, darunter die bis in Plutarchs Zeit fortbestehenden Mysterien des Mithras, steht im Leben des Pompeius, Kapitel 24, nicht in Über Isis und Osiris. [Plutarch, Pompeius 24](#) Sie ist eine wichtige literarische Quelle für die antike Überlieferung über Mithras, beweist aber weder, dass die römischen Mysterien allein aus einem kilikischen Piratenkult hervorgingen, noch dass die Karte „DEO TAURO“ des Sola Busca zwingend Mithras oder die Tauroktonie darstellt. Eine Stierbenennung kann eine mithräische Assoziation ermöglichen; sie ersetzt nicht den Nachweis der für eine solche Identifikation erforderlichen ikonographischen Merkmale. Gerade bei einem Deck, dessen Bilder zu Übercodierung einladen, ist die Grenze zwischen Resonanz und Beweis zu wahren.

Für die Renaissance ist Plutarchs Bedeutung dagegen unmittelbar belegbar. Im fünfzehnten Jahrhundert wurden seine Lebensbeschreibungen in Italien intensiv ins Lateinische übersetzt, abgeschrieben, gedruckt und politischen oder aristokratischen Auftraggebern gewidmet. Die Forschung zur italienischen Rezeption hat allein für die Jahre 1400 bis 1462 zweiundsechzig lateinische Übersetzungen einzelner Lebensbeschreibungen nachgewiesen. Plutarchs Helden dienten Herrschern und städtischen Eliten als Spiegel politischer Tugend, als Reservoir historischer Beispiele und als Mittel der Selbstdarstellung. Seine Gegenüberstellung von Griechen und Römern eignete sich besonders für eine Kultur, die antike Namen in die Konflikte und Ansprüche der eigenen Gegenwart übertrug. [Bryn Mawr Classical Review](#)

In diesem Rezeptionsraum liegt auch die vorsichtig zu bestimmende Bedeutung des Hauses Este. Ferrara war im fünfzehnten Jahrhundert ein wichtiges Zentrum höfischer Spielkarten- und Tarotkultur. Der Este-Hof förderte humanistische Literatur und anspruchsvolle Bildprogramme; antike Gestalten konnten dort zugleich Bildung, Dynastie und Herrschaft reflektieren. Ein direkter Auftrag der Este für das Sola Busca ist jedoch nicht urkundlich gesichert. Ebenso wenig darf das gesamte Deck allein aufgrund möglicher ferraresischer Stilbezüge zum Besitz oder Geheimprogramm der Dynastie erklärt werden. Die neuere Forschung, insbesondere der Ausstellungskatalog *Il segreto dei segreti*, hat den Entstehungshorizont stärker zwischen den Marken und Venetien bestimmt und Nicola di maestro Antonio als möglichen Schöpfer der Stiche vorgeschlagen. Die Verbindung zu Ludovico Lazzarelli bildet gleichfalls eine begründete Forschungshypothese, nicht eine endgültig bewiesene Autorschaft des Bildprogramms.

Das Haus Este bleibt dennoch im Blick, weil es exemplarisch für jene höfische Kultur steht, in der ein solches Werk verstanden und geschätzt werden konnte. Plutarchs Renaissance-Rezeption macht verständlich, warum ein gebildeter Betrachter in Namen wie Alexander, Philipp, Olympias, Cato, Marius oder Nero nicht bloß historische Etiketten gesehen hätte. Jede Gestalt rief ein Geflecht von Lebensbeschreibung, moralischem Urteil, politischer Erinnerung und literarischer Legende auf. Das Kartenbild konnte dadurch wie ein verdichteter Gedächtnisort wirken. Diese Funktion bedarf keiner Annahme einer geheimen Schule; sie ergibt sich bereits aus humanistischer Bildungspraxis. Erst die weitergehende These, das Deck habe einer geschlossenen Elite als rituelles Einweihungsinstrument gedient, gehört in den Bereich der modernen Rekonstruktion.

Für den neuplatonisch-hermetischen Schüler folgt daraus eine strengere Form des Sehens. Eine Karte ist weder ein transparentes Zeichen mit nur einer Bedeutung noch eine leere Fläche für beliebige Projektionen. Sie ist ein begrenzter materieller Gegenstand, dessen sichtbare Einzelheiten zuerst wahrgenommen werden müssen. Name, Zahl, Haltung, Gegenstände und Beziehungen zu anderen Karten bilden den Befund. Historische Texte können diesen Befund erhellen, sofern eine zeitliche und kulturelle Vermittlung möglich ist. Spätere

alchemistische, astrologische oder tiefenpsychologische Modelle können weitere Erkenntnisräume öffnen, müssen aber als spätere Modelle kenntlich bleiben. Die Disziplin des Deutens besteht nicht im Verzicht auf Imagination, sondern in ihrer Bindung an Maß, Herkunft und Wahrscheinlichkeit.

Plutarch wird damit nicht zum verborgenen Urheber des Sola Busca. Seine tiefere Bedeutung liegt darin, dass er eine Ethik der Bildbetrachtung lehrt. Er zeigt, wie eine Gestalt zugleich geschichtlich wirklich, literarisch geformt, moralisch ambivalent und philosophisch deutbar sein kann. Alexander bleibt der Sohn Philipps und der Olympias, der makedonische König und Eroberer; zugleich wird er in Träumen, Orakeln und Romanen zum Sohn einer übermenschlichen Macht. Im Sola Busca bleibt er der namentlich bezeichnete König der Schwerter; zugleich kann seine Stellung im Gefüge der Hofkarten einen Prozess von Herkunft, Legitimation, geistiger Kraft und drohender Maßlosigkeit sichtbar machen. Keine dieser Ebenen darf die andere vernichten.

Die letzte Einsicht besteht deshalb nicht darin, dass Plutarch einen weiteren Schlüssel zu einem bereits fertig verschlossenen Geheimnis liefere. Er verändert vielmehr den Begriff des Schlüssels selbst. Das Sola Busca ist nicht notwendig ein Rätsel, hinter dem nur eine einzige verborgene Botschaft wartet. Es kann als Prüfung jener Seele verstanden werden, die es betrachtet. Wer in jedem Gegenstand sofort den Beweis einer vorgefassten Lehre erkennt, wiederholt Alexanders gefährlichste Bewegung: Er unterwirft das Fremde, bevor er es kennengelernt hat. Wer dagegen aus Furcht vor Irrtum jede symbolische Möglichkeit verwirft, lässt die Bilder stumm bleiben. Zwischen willkürlicher Eroberung und geistiger Entsagung liegt die plutarchische Mitte: das geduldige Vergleichen, das Prüfen der Überlieferung, das Aushalten der Ambivalenz und die Formung des eigenen Urteils. Dort wird Erkenntnis zur Einweihung. Nicht weil das Bild sein Geheimnis widerstandslos preisgibt, sondern weil der Betrachtende lernen muss, Macht über seine eigene Deutung zu gewinnen.

Das Heidnische Weltbild und Heidnische Kosmologien im Sola Busca Tarot

Wer das Sola-Busca-Tarot als Zeugnis eines heidnischen Weltbildes betrachtet, darf unter Heidentum weder eine unveränderte Fortdauer antiker Kulte noch einen geheimen Gegenentwurf zum Christentum verstehen. Das Spiel entstand am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts innerhalb einer christlich geprägten Kultur. Sein geistiger Horizont gehört jedoch einer Renaissance an, die die Antike nicht als tote Vergangenheit betrachtete. Griechische und römische Gestalten, ägyptische Weisheitslehrer, Astrologie, Hermetik und neuplatonische Philosophie wurden zu Bestandteilen einer erneuerten Weltdeutung. Was in den Karten sichtbar wird, ist deshalb kein rekonstruiertes Altertum, sondern eine schöpferische Neuordnung antiker Überlieferungen unter den Bedingungen der Renaissance.

Auch die Entstehungsgeschichte mahnt zur Unterscheidung zwischen Befund und Deutung. Das vollständig erhaltene, kolorierte Spiel wird gewöhnlich um 1491 datiert und einem norditalienischen Zusammenhang zwischen den Marken und Venedig zugeordnet. Der Ausstellungskatalog *Il segreto dei segreti* hat Nicola di maestro Antonio aus Ancona als möglichen Urheber der Stiche und Ludovico Lazzarelli als möglichen geistigen Bezugspunkt vorgeschlagen. Beides sind Forschungszuschreibungen, keine durch einen erhaltenen Auftrag oder eine Signatur endgültig gesicherten Tatsachen. Ebenso wenig ist bewiesen, dass das Haus Este das Spiel in Auftrag gab. Der Hof von Ferrara bildet jedoch einen wichtigen historischen Kontext, weil dort humanistische Gelehrsamkeit, astrologische Praxis, höfische Bildkultur und die politische Aneignung antiker Geschichte eng miteinander verbunden waren. Das Haus Este bezeichnet somit zunächst ein Milieu möglicher Verständlichkeit, nicht notwendig den eindeutig feststellbaren Ursprung des Werkes.

Das Heidnische im Sola Busca liegt daher nicht zuerst in einzelnen Götterbildern. Es liegt in der Vorstellung, dass die Wirklichkeit ein lebendiger, gestufter und bedeutungsgesättigter Kosmos sei. Die sichtbare Welt ist in diesem Denken keine Ansammlung schweigender Dinge. Körper, Metalle, Pflanzen, Tiere, Farben, Zahlen, Gestirne und Seelenzustände können als Glieder einer umfassenden Ordnung verstanden werden. Zwischen ihnen bestehen Ähnlichkeiten, Entsprechungen und Sympathien. Ein Bild kann dadurch mehr sein als die Wiedergabe eines Gegenstandes: Es kann verschiedene Bereiche der Welt in einer anschaulichen Form zusammenführen.

Diese kosmologische Haltung ist in der Renaissance historisch fassbar. Marsilio Ficino übersetzte Platon, Plotin und einen großen Teil des Corpus Hermeticum ins Lateinische; zugleich versuchte er, die Wirkungen der Gestirne, der Musik und der Imagination innerhalb einer christlichen Naturphilosophie zu bestimmen. Ludovico Lazzarelli übersetzte weitere hermetische Traktate und entwickelte im

Crater Hermetis eine ausdrücklich christlich-hermetische Lehre der geistigen Wiedergeburt. Gerade Lazzarelli zeigt, weshalb die einfache Gegenüberstellung von christlich und heidnisch für dieses Milieu nicht ausreicht. Seine Hermetik richtet sich nicht gegen Christus. Sie deutet den hermetischen Poimandres als Erscheinung des göttlichen Logos und versteht die vorchristliche Weisheit als frühere Offenbarung derselben Wahrheit. Der heidnische Weise wird nicht zum Rivalen des Christentums, sondern zu dessen uraltem Zeugen.

Aus dieser Sicht lässt sich auch die eigentümliche Gelehrsamkeit des Sola Busca erfassen. Seine Trümpfe tragen Namen antiker oder antikisierend gebildeter Gestalten: darunter Mario, Catulo, Tarquin Sesto, Nerone, Catone, Metelo, Lentulo und Nabuchodenasor. Die Bezeichnungen entsprechen nicht einfach den später vertrauten Tarotfiguren. Ihre Gleichsetzung mit Magier, Herrscher, Hierophant, Liebenden, Kraft, Tod, Teufel, Mond oder Welt ist eine nachträgliche vergleichende Lesart. Historisch vorhanden sind zunächst die Namen, Nummern, Figuren, Waffen, Geräte, Pflanzen, Gefäße und rätselhaften Handlungen des Sola Busca selbst. Erst aus ihren Beziehungen kann eine Interpretation entstehen.

Die antiken Namen öffnen einen Geschichtsraum, in dem Macht und Erkenntnis nicht voneinander getrennt sind. Herrscher, Feldherren und Gesetzgeber erscheinen als Träger von Kräften, deren Wirkungen politisch, seelisch und kosmologisch gelesen werden können. Eine solche Mehrschichtigkeit entspricht der humanistischen Verwendung antiker Exempla: Geschichte bot nicht nur Berichte über Vergangenes, sondern Bilder möglicher Größe, gefährlicher Leidenschaften, gelungener Selbstführung und vernichtender Hybris. Der Held verkörpert deshalb keine zeitlose Bedeutung, die sich auf ein einziges Wort reduzieren ließe. Er ist ein dramatischer Knotenpunkt. In ihm begegnen sich Ruhm und Vergänglichkeit, Wille und Schicksal, Beherrschung und Selbstverlust.

Innerhalb dieses Geschichtsraumes erhält Alexander der Große besonderes Gewicht. Im Hofkartensystem der Schwerter erscheint ein König mit der Bezeichnung ALEXANDRO M. Die Benennung ist ein konkreter Befund; ihre Einbindung in eine umfassende Initiationskosmologie bleibt eine Deutung. Zu diesem Alexander gehören im Spiel weitere Namen, die mit dem überlieferten Alexanderstoff in Verbindung gebracht worden sind: Olympias, Amone und Natanabo. Diese Konstellation verweist nicht allein auf den historischen makedonischen König, sondern auf die spätantike und mittelalterliche Alexanderlegende.

Nach der historisch gesicherten Überlieferung war Alexander der Sohn Philipps II. und der Olympias. Die Erzählung von seiner Zeugung durch den ägyptischen König und Magier Nektanebos gehört dagegen zum Alexanderroman, dessen älteste griechische Fassung unter dem Namen des Pseudo-Kallisthenes überliefert wurde. In dieser Legende gewinnt Nektanebos das Vertrauen der Olympias durch astrologisches Wissen und kündigt ihr die Vereinigung mit dem Gott Ammon an. Er selbst nähert sich ihr in göttlicher Verkleidung und wird zum verborgenen

Vater Alexanders. Diese Geschichte ist keine historische Nachricht über Alexanders Abstammung. Für eine Renaissance-Lektüre konnte sie jedoch die Geburt des Welteroberers als Ergebnis einer Verbindung zwischen königlichem Blut, ägyptischer Magie, planetarischer Zeitwahl und göttlicher Erscheinung lesbar machen.

Damit berührt die Alexanderzeugungslegende einen Grundgedanken hermetischer Anthropologie: Der außergewöhnliche Mensch wird nicht allein durch biologische Herkunft bestimmt. Seine Geburt kann als Bild einer zweiten, geistigen Erzeugung verstanden werden. In einer solchen Deutung ist Olympias das empfangende Gefäß, Nektanebos der Wissende um Zeit und Bild, Ammon die angenommene göttliche Gestalt und Alexander die hervorgebrachte Wirksamkeit. Diese Zuordnung ist keine nachweisbare ursprüngliche Erläuterung der Karten, wohl aber eine aus der überlieferten Figurenkonstellation hervorgehende hermetische Lesemöglichkeit. Sie verwandelt die Eroberung der äußeren Welt in die Frage, welche Macht in der Seele geboren wird und ob diese Macht ihrer Herkunft würdig bleibt.

Hier erscheint die kosmologische Bedeutung der Imagination. Im neuplatonisch-hermetischen Denken der Renaissance war Imagination nicht notwendig dasselbe wie willkürliche Fantasie. Sie konnte als vermittelnde Fähigkeit gelten, durch die sinnliche Bilder, seelische Bewegungen und geistige Formen miteinander in Beziehung treten. Gerade deshalb verlangt sie Unterscheidung. Ein starkes inneres Bild ist noch keine Offenbarung, und eine bekannte symbolische Bedeutung beweist nicht, dass das entsprechende Symbol in einer Karte tatsächlich vorhanden ist. Die initiatische Schulung des Sehens beginnt folglich nicht mit der freien Assoziation, sondern mit der Treue zum Sichtbaren. Erst muss erkannt werden, was das Bild zeigt; danach kann gefragt werden, aus welchen historischen Überlieferungen seine Gestalt verständlich wird; erst zuletzt darf sich eine weiterführende Deutung öffnen.

Die heidnische Kosmologie des Sola Busca lässt sich deshalb weniger als fertige Tabelle von Zuordnungen denn als Schule der Relationen begreifen. Das Deck liefert keine zweifelsfrei rekonstruierbare Planetenskala, in der jeder Karte ein bestimmtes Gestirn zugewiesen wäre. Die sieben klassischen Planeten gehörten jedoch zum allgemeinen kosmologischen Wissen der Epoche. Mond, Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter und Saturn galten nicht nur als Himmelskörper, sondern als Träger verschiedener Wirkungsqualitäten. Diese Kräfte konnten mit Temperamenten, Metallen, Tätigkeiten, Lebensaltern und seelischen Dispositionen verbunden werden. Astrologie bedeutete in diesem Zusammenhang nicht notwendig einen lückenlosen Zwang des Schicksals. Sie konnte auch die Kunst bezeichnen, die zeitlichen Bedingungen des Handelns zu erkennen.

Unter diesen Planeten nimmt Saturn die äußerste und widersprüchlichste Stellung ein. Im traditionellen geozentrischen Sphärenmodell ist er der höchste der mit bloßem Auge sichtbaren Planeten. Er bezeichnet dadurch sowohl Entfernung als

auch Grenze: oberhalb seiner Sphäre beginnt der Bereich der Fixsterne. Saturn ist langsam, kalt und schwer; mit ihm wurden Alter, Zeit, Melancholie, Einschränkung und Tod verbunden. Zugleich konnte gerade seine Absonderung von der gewöhnlichen Geschäftigkeit als Voraussetzung tiefer Kontemplation gelten. Ficinos Behandlung des saturnischen Temperaments zeigt diese Ambivalenz deutlich: Dieselbe Kraft, die den Menschen in Schwermut und Erstarrung hinabziehen kann, vermag den philosophischen Geist aus der Zerstreuung zu sammeln.

Peter Mark Adams hat diese dunkle Doppelgestalt zum Mittelpunkt seiner Deutung des Sola Busca gemacht. In *The Game of Saturn* liest er das Spiel als bewusst entworfenes esoterisches Dokument eines elitären, saturnisch geprägten Kult- und Initiationszusammenhangs. Seine Untersuchung hat den Blick auf politische Inversionen, Gewalt, Opfer, Sexualität, Groteske und die dunklen Seiten neuplatonischer Ritualvorstellungen gelenkt. Ihre weitreichende Gesamtthese ist jedoch nicht als allgemein gesicherter Forschungskonsens zu behandeln. Es fehlt ein erhaltenes zeitgenössisches Dokument, das den Kartensatz ausdrücklich als saturnisches Grimoire, als Ritualgerät oder als liturgischen Zyklus bezeichnet. Adams' Saturn-These besitzt den Rang eines komplexen Deutungsmodells: Sie kann Bildbeziehungen erhellen, darf aber nicht an die Stelle des historischen Beweises treten.

Gerade in dieser Begrenzung bleibt Saturn für das Verständnis des Decks fruchtbar. Saturn lehrt die Differenz zwischen Schwelle und Ziel. Wer bis zur äußersten sichtbaren Sphäre gelangt, hat das Übersinnliche noch nicht ergriffen; er steht erst an der Grenze dessen, was die kosmische Ordnung der Sinne zeigen kann. Der saturnische Eingeweihte muss deshalb aushalten, dass Erkenntnis nicht Besitz bedeutet. Zeit zerstört die Herrschaftsbilder, die sie zuvor hervorgebracht hat. Der König wird zum Namen, die Tat zum Gedächtnisbild, der Körper zur Materie. Saturn entlarvt den Anspruch des Ichs, den Kosmos zu beherrschen, und verwandelt Herrschaft in Selbstprüfung.

In dieser Hinsicht ergänzt Saturn die Alexanderfigur. Alexander überschreitet die Grenzen der bekannten Erde; Saturn setzt der Überschreitung eine letzte Grenze. Alexander verkörpert Bewegung, Expansion und die Verwandlung von Möglichkeit in geschichtliche Tat. Saturn fragt, welchem Gesetz diese Bewegung gehorcht und was von ihr bleibt, wenn Ruhm, Jugend und politische Macht vergangen sind. Zusammen bilden beide keine nachgewiesene historische Kartenlehre, wohl aber eine tragfähige philosophische Polarität: die Geburt außerordentlicher Wirksamkeit und deren Unterstellung unter Zeit, Maß und Tod.

Die politische Kultur des Hauses Este verstärkt diese Spannung. Der Hof von Ferrara besaß eine ausgeprägte Bild- und Festkultur, sammelte Handschriften und förderte humanistische Literatur, Astrologie und Musik. Antike Genealogien und Heldenbilder konnten für eine Dynastie zugleich Bildung, Legitimation und Warnung bedeuten. Das Sola Busca wäre in einem solchen Umfeld verständlich

gewesen, weil seine Figuren politische Macht nicht in einer einzigen moralischen Perspektive zeigen. Herrschaft erscheint als Kunst der Ordnung, aber auch als Gefahr der Selbstvergöttlichung. Der Fürst, der sich in Alexander wiedererkennt, muss ebenso den Fall Nebukadnezars betrachten. Die Erinnerung an Größe ist unvollständig, solange sie nicht die Möglichkeit des Wahns, des Verlustes und der Erniedrigung einschließt.

Diese Verbindung von Aufstieg und Fall unterscheidet eine initiatische Kosmologie von einer bloßen Apotheose der Macht. Der neuplatonische Weg besteht nicht darin, das gewöhnliche Ich immer größer zu machen. Er verlangt Reinigung, Sammlung und schließlich die Umkehr der Aufmerksamkeit von der Vielheit zu ihrem Ursprung. Plotins Henosis, die Einung mit dem Einen, ist allerdings kein historisch nachgewiesener Titel oder ausdrücklich benanntes Programm des Sola Busca. Sie kann als philosophischer Deutungsrahmen dienen, sofern sie nicht mit einem dokumentierten ursprünglichen Gebrauch des Spiels verwechselt wird. Innerhalb dieses Rahmens werden die vielen Gestalten zu Spiegeln einer Seele, die sich zunächst mit ihren Rollen identifiziert, dann deren Begrenztheit erkennt und zuletzt nach dem Prinzip sucht, das ihre Gegensätze zusammenhält.

Lazzarellis Crater Hermetis gibt diesem Vorgang eine besondere Gestalt. Der Krater, das Mischgefäß des Geistes, ist in der hermetischen Überlieferung das Angebot des göttlichen Nous an die Menschen. Bei Lazzarelli wird dieses Motiv christlich umgeformt: Die Erneuerung des Menschen vollzieht sich durch eine geistige Zeugung, in der der Lehrer zum Vater und der Schüler zum neu hervorgebrachten Menschen wird. Eine direkte Abhängigkeit des Sola Busca vom Crater Hermetis ist nicht urkundlich bewiesen. Die Nähe zwischen Lazzarellis Ideenwelt, seinem Interesse an Götterbildern und der hermetisch-alchemischen Lesbarkeit des Kartensatzes rechtfertigt es jedoch, beide als Erzeugnisse eines verwandten geistigen Horizontes zu betrachten.

Der Krater führt zugleich zur alchemistischen Dimension. Gefäße, Feuerstellen, Werkzeuge, Schneiden, Verwundungen, Wachstum, Zerstörung und Mischung gehören sichtbar zur Bildwelt der Zahlenkarten. Daraus folgt nicht, dass jede Szene eine bestimmte Laboroperation verschlüsselt oder dass die spätere Dreiteilung in Nigredo, Albedo und Rubedo als festes Ordnungsschema des gesamten Decks bewiesen wäre. Wohl aber kann die Häufung von Bearbeitungs- und Verwandlungsvorgängen mit einer Kultur verbunden werden, in der materielle Prozesse philosophisch gelesen wurden. Materie erscheint nicht als wertloser Gegensatz des Geistes. Sie ist der Ort, an dem Form empfangen, gebunden, zerlegt und neu zusammengesetzt wird.

Damit berührt das Sola Busca einen wesentlichen Zug heidnischer Kosmologien: Die Welt ist nicht nur geschaffen, sondern fortwährend im Werden. Geburt und Verfall, Mischung und Trennung, Bindung und Lösung sind kosmische Prozesse, die sich in Körpern, Reichen und Seelen wiederholen. Der Mensch steht ihnen

nicht äußerlich gegenüber. Er ist selbst eine Zusammensetzung aus elementaren, seelischen und geistigen Kräften. Seine Freiheit besteht nicht darin, diese Bedingungen zu leugnen, sondern darin, ihre Ordnung zu erkennen und an ihrer Verwandlung mitzuwirken.

Auch die Rede vom Sola Busca als Grimoire ist daher nur unter Vorbehalt sinnvoll. Ein unmittelbarer Nachweis ritueller Verwendung fehlt. Das Spiel enthält weder erhaltene Handlungsanweisungen noch eindeutig identifizierte Beschwörungsformeln. Seine Bilder können jedoch als eine Form der Gedächtniskunst verstanden werden. Ein geschulter Betrachter vermochte in einer Figur historische Erzählung, moralisches Exemplum, astrologische Qualität und philosophische Frage zugleich zu erinnern. In diesem begrenzten Sinn ähnelt das Deck einem bildlichen Wissensspeicher. Ob seine Karten darüber hinaus als talismanische Bilder oder in zeremoniellen Handlungen benutzt wurden, bleibt unbewiesen.

Für den Einweihungsschüler folgt daraus eine strenge Haltung. Die Karten sind weder stumme Gegenstände noch grenzenlos verfügbare Projektionsflächen. Zwischen diesen beiden Irrtümern liegt die eigentliche Bildarbeit. Sie achtet zunächst auf Namen, Nummern, Körperhaltungen, Blickrichtungen, Gegenstände und Handlungen. Sie prüft sodann, welche antiken, mittelalterlichen und renaissancezeitlichen Texte tatsächlich vergleichbare Motive überliefern. Erst danach fragt sie, welche geistige Bewegung aus der Beziehung der Bilder entstehen kann. Je tiefer die Deutung reicht, desto deutlicher muss sie den Grad ihrer Gewissheit erkennen lassen.

Das heidnische Weltbild des Sola Busca ist somit kein fertiger Katechismus der alten Götter. Es ist eine Kosmologie der Teilnahme. Seine Gestalten zeigen eine Welt, in der Geschichte zum Spiegel seelischer Kräfte, Materie zum Ort der Formung, Zeit zum Lehrer der Grenze und Imagination zum gefährdeten Organ der Vermittlung werden kann. Der Mensch ist in dieser Welt weder allmächtiger Magier noch hilfloses Opfer der Sterne. Er ist ein Wesen der Mitte: fähig, Beziehungen zu erkennen, Bilder zu empfangen, Kräfte zu ordnen und dennoch an jeder dieser Fähigkeiten zu scheitern.

Die letzte Erkenntnis dieses Weltbildes liegt deshalb nicht in der Beherrschung des Kosmos. Alexander kann die sichtbare Welt erobern, Nektanebos die Stunde berechnen, der Fürst antike Größe für seine Dynastie beanspruchen und der Magier die Korrespondenzen der Natur studieren. Saturn aber führt jede dieser Mächte an ihre Grenze. Jenseits dieser Grenze beginnt keine größere Herrschaft, sondern eine andere Form des Wissens. Der Eingeweihte erkennt, dass der Kosmos nicht deshalb heilig ist, weil er sich vollständig entschlüsseln ließe, sondern weil jedes entschlüsselte Zeichen auf eine Ordnung verweist, die sich dem Besitz entzieht. Erst dort, wo das Wissen aufhört, Eroberung zu sein, kann die Seele zum Gefäß des Geistes werden.

Die Übernahme der Originalmotive des Sola Busca Tarot in das Waite/Smith Tarot und in andere Decks ab 1909

Die Wanderung der Bilder: Vom Sola-Busca-Tarot zum Waite-Smith-Tarot und in die Bildwelt der Moderne

Als im Dezember 1909 in London das von Arthur Edward Waite entworfene und von Pamela Colman Smith gezeichnete Tarot erschien, trat nicht nur ein neues Kartenspiel in die Öffentlichkeit. Es vollzog sich eine tiefgreifende Veränderung der tarotistischen Bildsprache. Die Zahlkarten der vier Farben, die in den verbreiteten historischen Tarots überwiegend durch die entsprechende Anzahl von Schwertern, Stäben, Kelchen oder Münzen bezeichnet worden waren, wurden nun zu Schauplätzen menschlicher Handlungen. Menschen trugen Lasten, bewachten ihren Besitz, standen vor verschlossenen Türen, blickten auf verschüttete Kelche oder gingen heimlich mit geraubten Schwertern davon. Die Kleine Arkana verwandelte sich in ein Bilderbuch von Prüfung, Bindung, Verlust, Hoffnung und Entscheidung. Damit wurde ein Prinzip erneuert, das mehr als vierhundert Jahre zuvor bereits im Sola-Busca-Tarot verwirklicht worden war.

Das Sola Busca ist das älteste vollständig erhaltene Tarot mit achtundsiebzig Karten und zugleich das früheste bekannte Spiel, dessen sämtliche Zahlkarten eigenständige figürliche Darstellungen besitzen. Seine Kupferstiche entstanden gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts; eine Inschrift auf dem kolorierten Exemplar erlaubt eine Datierung um 1491, auch wenn Einzelheiten des Entstehungsortes, der Autorschaft und des Auftraggebers weiterhin Gegenstand kunsthistorischer Diskussionen sind. Der vollständige kolorierte Satz wird heute in der Pinacoteca di Brera in Mailand bewahrt. Daneben sind unkolorierte Abzüge einzelner Karten in mehreren Sammlungen erhalten, darunter im British Museum und in der Albertina. Die Zuschreibung der Kupferstiche ist nicht abschließend gesichert. Die jüngere Forschung hat Nicola di Maestro Antonio als möglichen Urheber vorgeschlagen, doch selbst die Dokumentation des British Museum bezeichnet diese Zuschreibung ausdrücklich als nicht völlig überzeugend.

Gerade diese Unsicherheiten sind für das Verständnis des Decks wesentlich. Das Sola Busca ist kein Buch, dessen Autor seine Absicht erläutern hätte, und kein erhaltenes Ritualmanual, das den Gebrauch seiner Bilder zweifelsfrei festlegt. Seine Karten tragen Namen, Zahlen, Wappen, Geräte, Pflanzen, Rüstungen und rätselhafte Handlungen; aus der Anwesenheit dieser Dinge folgt jedoch nicht automatisch eine bestimmte esoterische Bedeutung. Der historische Befund besteht zunächst im sichtbaren Bild, in den Inschriften, in der materiellen Beschaffenheit und in den nachweisbaren Bezügen zur Kultur des späten Quattrocento. Erst danach beginnt die Deutung. Wo das Deck als alchemistisches, astrologisches, neuplatonisches oder initiatisches System gelesen wird, handelt es sich um eine wissenschaftlich oder esoterisch begründete Rekonstruktion, nicht

um eine durch ein erhaltenes Programm des ursprünglichen Auftraggebers beglaubigte Erklärung.

Die Verbindung zum Waite-Smith-Tarot besitzt eine andere Beweislage. Im Jahr 1907 erhielt das British Museum von der damaligen Besitzerfamilie Schwarz-Weiß-Fotografien des vollständigen kolorierten Sola-Busca-Satzes. Es ist nicht dokumentiert, wann und unter welchen Umständen Pamela Colman Smith diese Fotografien sah. Weder ein Brief noch ein Tagebucheintrag oder eine Arbeitsnotiz bezeugt ihren Besuch bei den Blättern. Auch ein unmittelbarer Zugang Arthur Edward Waites ist nicht schriftlich nachgewiesen. Die zeitliche Nähe zwischen der Aufnahme der Fotografien in die Londoner Sammlung und der Ausarbeitung des neuen Tarots ist jedoch auffällig. Entscheidender ist die Beschaffenheit einzelner Übereinstimmungen. Bei einigen Karten sind Form, Anordnung und Handlung so eigentümlich verwandt, dass eine Abhängigkeit wesentlich wahrscheinlicher ist als eine zufällige Parallelbildung. Historisch vorsichtig formuliert: Smiths Kenntnis der Sola-Busca-Bilder ist nicht durch ein persönliches Zeugnis bewiesen, der ikonographische Einfluss auf mehrere ihrer Entwürfe gilt aber aufgrund des Bildvergleichs als überzeugend.

Das unbestreitbarste Beispiel ist die Drei der Schwerter. Im Sola Busca schwebt ein Herz im Bildraum, von drei Klingen durchstoßen. Die Schwerter sind nicht bloß dekorativ um ein Emblem verteilt; sie vollziehen sichtbar eine Verletzung. Smith bewahrte dieses ungewöhnliche Grundmotiv fast vollständig. Auch in ihrem Blatt wird das rote Herz von drei Schwertern durchbohrt. Sie entfernte jedoch den Gegenstand aus der dinglichen und ornamentalen Dichte des Renaissancebildes und setzte ihn vor eine graue Regenlandschaft. Aus dem emblematischen Herz wurde ein psychischer Himmel. Wolken, Niederschlag und die Leere um das verletzte Organ lassen den Schmerz nicht mehr als Bestandteil eines verschlüsselten Programms, sondern als unmittelbar erfahrbare seelische Wirklichkeit erscheinen.

Diese Veränderung zeigt das Verfahren Smiths genauer als das Wort Kopie. Sie übernahm eine visuelle Konstellation, löste sie aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang und gab ihr durch Vereinfachung eine neue Lesbarkeit. Das Sola-Busca-Herz bleibt ein Bestandteil eines Gefüges, dessen Gesamtbedeutung umstritten ist. Das Waite-Smith-Herz wird zum universalisierbaren Bild verwundeten Empfindens. Die Herkunft des Motivs ist historisch bestimmbar; seine psychologische Festlegung gehört dagegen zur neuen Bildsprache des zwanzigsten Jahrhunderts.

Ähnlich deutlich ist die Beziehung zwischen der Zehn der Schwerter des Sola Busca und der Zehn der Stäbe des Waite-Smith-Tarots. Die ältere Karte zeigt eine Gestalt, die ein Bündel langer Waffen oder Klingen mühsam vor sich trägt. Smith übertrug die charakteristische Haltung auf einen Mann, der zehn Stäbe umfasst und, unter ihrer Last gebeugt, auf eine Ansiedlung zugeht. Farbe und Kartenwert wechselten; das Handlungsschema blieb erkennbar. Der Mensch wird von den

Zeichen seiner eigenen Farbe fast vollständig verdeckt. Was im Renaissanceblatt in einer schwer zu entschlüsselnden Folge von Kampf, Werkzeug, Körper und Materie steht, wird bei Smith zur verdichteten Darstellung übernommener Last. Die Gegenstände sind nicht länger Attribute eines unbekannten historischen oder alchemistischen Vorgangs, sondern Kräfte, die das Bewusstsein binden und zugleich von ihm getragen werden.

Weitere Vergleiche werden häufig vorgeschlagen, besitzen aber nicht dieselbe Beweiskraft. Die Neun der Münzen beider Decks zeigt eine einzeln stehende, vornehm wirkende Frau in einer kultivierten Umgebung. Bei Smith wird daraus eine Gestalt im Weinberg, begleitet von einem Falken. Eine Abhängigkeit der allgemeinen Komposition ist plausibel, doch sind alleinstehende Frauen in Gartenräumen kein ausschließliches Kennzeichen des Sola Busca. Auch Beziehungen zwischen einzelnen Hofkarten, der Königin der Kelche, der Sieben der Schwerter, der Fünf der Münzen oder der Neun der Stäbe werden in der Tarotliteratur erörtert. Hier muss zwischen enger ikonographischer Verwandtschaft und freier Ähnlichkeit unterschieden werden. Gemeinsame Körperhaltungen oder dieselbe Anzahl von Farbzeichen reichen für sich genommen nicht aus, um eine direkte Übernahme zu beweisen.

Die Stärke des Einflusses liegt deshalb nicht allein in einem Katalog einzelner Entlehnungen. Sie liegt vor allem in einer bildnerischen Entscheidung: Jede Zahlkarte erhält eine Szene. Das Sola Busca hatte gezeigt, dass die Kleine Arkana nicht auf numerische Wiederholung beschränkt bleiben musste. Zahl und Farbe konnten in eine Handlung eintreten. Zehn Stäbe waren nicht mehr lediglich zehn nebeneinandergesetzte Gegenstände; sie konnten getragen werden. Drei Schwerter konnten ein Herz verletzen. Münzen konnten gehalten, betrachtet, verteilt oder in eine räumliche Ordnung eingefügt werden. Smith machte diese Möglichkeit zum durchgängigen Prinzip ihres Decks und schuf damit die entscheidende Voraussetzung für die weltweite Verbreitung des szenisch illustrierten Tarots.

Waite und Smith folgten dabei nicht einfach dem Sola Busca. Die Großen Arkana ihres Decks stehen überwiegend in der überlieferten europäischen Tarotfolge und greifen besonders auf die Marseille-Tradition sowie auf die Deutungssysteme des französischen Okkultismus und des Hermetic Order of the Golden Dawn zurück. Das Sola Busca hingegen ersetzt die geläufigen Trumpfgestalten weitgehend durch namentlich bezeichnete Figuren aus antiker, biblischer oder legendarischer Überlieferung. In ihm begegnen Marius, Nero, Catulus, Metellus, Nimrod und Nebukadnezar; auf den Hofkarten erscheinen unter anderem Olympias, Philipp und Alecxandro M., der gewöhnlich mit Alexander dem Großen identifiziert wird. Das Waite-Smith-Tarot übernahm dieses Personal nicht. Es nahm einzelne Bilder und das Prinzip der erzählenden Zahlkarte auf, nicht aber das historische Namenssystem oder die mutmaßliche Gesamtarchitektur des älteren Decks.

Hier öffnet sich die eigentliche hermeneutische Spannung. Ein Bild kann weiterwandern, während sein Zusammenhang zurückbleibt. Das durchbohrte Herz überlebt, doch Alexander, Olympias, Nektanebos, Ammon und die rätselhaften Herrschergestalten wandern nicht mit ihm. Die Last tragende Figur überlebt, doch ihre mögliche Stellung innerhalb einer alchemistischen oder saturnischen Ordnung wird nicht übernommen. Smith rettete, bewusst oder unbewusst, Formen aus einem verschlossenen Renaissancekosmos, indem sie sie in eine andere geistige Sprache übersetzte.

Für die neuplatonisch-hermetische Betrachtung ist dies nicht bloß ein Verlust. Nach neuplatonischem Verständnis ist das Bild weder die intelligible Form selbst noch ein beliebiges Zeichen. Es ist ein vermittelndes Gebilde, das Anteil an einer Form gewinnen und sie unter veränderten Bedingungen sichtbar machen kann. Die sichtbare Gestalt bleibt wandelbar, während die ihr zugrunde gelegte Idee in verschiedenen Stoffen erscheinen kann. Doch dieser Gedanke darf nicht zum historischen Kurzschluss werden. Dass ein Bild als Emanation, Symbol oder Träger geistiger Kräfte gedeutet werden kann, beweist nicht, dass Pamela Colman Smith es in genau diesem Sinne verstand. Belegt ist die motivische Transformation; die neuplatonische Lesart beschreibt eine mögliche Bedeutung dieses Vorgangs.

Im Sola Busca bilden Handlung und Materialität ein oft gewaltsames Gefüge. Körper werden bedrängt, Werkzeuge schneiden, Lasten drücken, Gefäße werden erhitzt oder gehalten, Pflanzen wachsen aus kargen Gründen, und Herrscher erscheinen nicht in ungebrochener Majestät. Peter Mark Adams hat diese Bildwelt in *The Game of Saturn* als ein saturnisch geprägtes esoterisches System interpretiert. In seiner Lesart bildet das Deck ein verschlüsseltes Ritual- und Initiationsgefüge, in dem Begrenzung, Opfer, Umkehrung, Tod und Wiedergeburt eine zentrale Rolle spielen. Saturn steht dabei nicht nur für Zeit, Alter und Melancholie, sondern für die Macht der Verdichtung, die den Menschen an die materielle Ordnung bindet und gerade dadurch die Bedingungen seiner Prüfung schafft.

Diese Saturn-These ist ein modernes Deutungsmodell. Sie darf weder als gesicherte Absicht des unbekannten Auftraggebers noch als ursprüngliche Bedeutung jeder Karte ausgegeben werden. Ihr Erkenntniswert liegt in ihrer Fähigkeit, wiederkehrende Motive des Decks zusammenzusehen: Beschwerung, Zerstückelung, Umsturz, Gewalt, Geheimhaltung und die Ambivalenz von Macht. Sie erklärt jedoch nicht automatisch jedes sichtbare Detail. Wo ein Gegenstand nicht sicher als saturnisches Attribut identifiziert werden kann, darf seine bloße Vereinbarkeit mit der Saturnsymbolik nicht an die Stelle des Nachweises treten.

Gerade im Vergleich mit dem Waite-Smith-Tarot wird die Besonderheit dieses Modells sichtbar. Smith überführte äußere Bedrängnis häufig in psychologische Zustände. Die saturnische Last wird zur Überarbeitung, das durchbohrte Herz zum Schmerz, der bewachte Besitz zur Angst vor Verlust, die verschütteten

Kelche zur Trauer, der beschwerliche Weg zur inneren Prüfung. Das bedeutet nicht, dass das Waite-Smith-Tarot seine hermetischen Voraussetzungen aufgegeben hätte. Waite war mit christlicher Mystik, Kabbala, Alchemie und den Lehren des Golden Dawn vertraut. Doch die Karten wurden so gestaltet, dass ihre Szenen auch ohne Kenntnis dieser Systeme ansprechbar blieben. Das Initiatische verlagerte sich von der verschlüsselten historischen Enzyklopädie in das Drama des einzelnen Bewusstseins.

Die Alexanderüberlieferung macht den Abstand zwischen beiden Decks besonders deutlich. Im Sola Busca trägt der König der Schwerter den Namen Alecxandro M.; Olympias erscheint als Königin der Schwerter, Philipp als König der Münzen, Natanabo als Ritter der Kelche und Amone als Ritter der Schwerter. Diese Namenskonstellation hat die Forschung mit dem Alexanderroman verbunden. In dessen legendarischer Erzählung zeugt der ägyptische König und Magier Nektanebos Alexander mit Olympias, indem er sich als Gott Ammon ausgibt. Der historische Alexander war der Sohn Philipps II. und der Olympias; die göttlich-magische Zeugung gehört nicht zur gesicherten Biographie, sondern zur wirkungsmächtigen Legendenbildung des Pseudokallisthenes und ihrer späteren Fassungen.

Für eine hermetische Interpretation bietet diese Konstellation das Bild einer doppelten Geburt: der natürlichen Geburt aus menschlicher Abstammung und der geistigen Geburt aus einer als göttlich verstandenen Einwirkung. Alexander kann so als Figur zwischen König, Magus und kosmisch legitimiertem Heros gelesen werden. Eine alchemistische Deutung vermag darin eine coniunctio zu erkennen, aus der ein neuer Mensch hervorgeht. Doch auch hier bleibt die Rangordnung der Aussagen entscheidend. Die Namen auf den Karten sind sichtbar; ihre Verbindung mit Gestalten der Alexanderlegende ist teilweise stark begründet; die Deutung der Zeugung als Initiation oder alchemistische Vereinigung ist eine weiterführende Lesart.

Das Waite-Smith-Tarot übernahm diesen Alexanderkreis nicht. Dennoch lässt sich eine strukturelle Entsprechung erkennen, sofern sie ausdrücklich als Interpretation bezeichnet wird. In Smiths Kleiner Arkana wird der Mensch immer wieder von Kräften geformt, die seine bewusste Absicht überschreiten. Er wird durch Verlust, Begierde, Arbeit, Konflikt und Erinnerung in eine neue Gestalt gedrängt. Die wundersame Zeugung des Helden ist hier nicht mehr an einen antiken Königsnamen gebunden; sie ist in die wiederkehrende Möglichkeit einer psychischen Neugeburt überführt. Das aristokratische Geheimnis eines besonderen Heros wird zu einem allgemein zugänglichen Bildprozess. Nicht Alexander selbst wandert weiter, sondern die Frage, wie ein Mensch durch die Berührung mit einer übergeordneten Ordnung verwandelt werden kann.

Auch das Haus Este gehört in diesen Zusammenhang, allerdings mit der gebotenen Vorsicht. Ferrara war ein bedeutendes Zentrum der frühen Tarotkultur. Am Hof der Este entstanden kostbare Kartenspiele, und Kunst, humanistische

Bildung, Astrologie sowie politische Repräsentation begegneten einander dort in enger Verbindung. Stilistische und kulturgeschichtliche Argumente haben deshalb immer wieder zu einer Einordnung des Sola Busca in ein ferraresisches oder Estenahes Milieu geführt. Ein urkundlicher Beweis, dass die Este das Deck in Auftrag gaben, liegt jedoch nicht vor. Das Este-Milieu ist ein historisch plausibler Resonanzraum, kein gesicherter Besitzer- oder Auftraggebernachweis.

Dasselbe gilt für Ludovico Lazzarelli. Die Forschung hat Beziehungen zwischen seiner christlich-hermetischen Gedankenwelt, seiner Beschäftigung mit dem Corpus Hermeticum und der Bildkultur des Sola Busca herausgearbeitet. Im Crater Hermetis beschreibt Lazzarelli geistige Wiedergeburt als Empfang des göttlichen Nous. Der Mensch muss zum Gefäß werden, in das sich eine höhere Erkenntniskraft ergießen kann. Diese Vorstellung bietet einen starken Schlüssel für Karten, auf denen Gefäße, Transformationen und gestufte Prüfungen erscheinen. Die Möglichkeit einer geistigen Inspiration durch Lazzarelli oder sein Umfeld ist ernst zu nehmen; eine direkte Autorschaft des Bildprogramms ist damit jedoch nicht bewiesen.

Mit der Veröffentlichung von 1909 begann eine zweite Wanderung. Unzählige spätere Decks übernahmen die Grundstruktur des Waite-Smith-Tarots: szenisch erzählte Zahlkarten, wiedererkennbare Körperhaltungen, ähnliche Landschaften und eine psychologisch lesbare Verbindung zwischen Zahl, Farbe und Handlung. Bei solchen Decks ist häufig nicht festzustellen, ob ihre Gestalter das Sola Busca selbst kannten. Ihr Verhältnis zum Renaissancwerk ist dann mittelbar. Sie übernehmen Smiths Bearbeitung, und in dieser Bearbeitung leben einzelne Sola-Busca-Konstellationen weiter. Das durchbohrte Herz, der Mann unter den zehn Stäben oder die einzeln stehende Frau im kultivierten Naturraum wurden Teil eines internationalen Bildgedächtnisses, dessen Nutzer die Herkunft der Motive oft nicht mehr erkennen.

Daneben entstanden seit dem späten zwanzigsten Jahrhundert Faksimiles, Rekonstruktionen und moderne Ausgaben, die das Sola Busca selbst erneut zugänglich machten. Wolfgang Mayer veröffentlichte 1998 eine auf siebenhundert Exemplare begrenzte Reproduktion. Weitere Verlags- und Museumsausgaben folgten. Sie gehören zu einer anderen Wirkungslinie als die zahllosen Waite-Smith-Nachfolger: Sie vermitteln nicht lediglich Smiths Umformungen, sondern stellen das historische Deck wieder als eigenständiges Ganzes vor Augen. Auch hier ist allerdings zwischen materieller Reproduktion und Deutung zu unterscheiden. Eine genaue Wiedergabe der Karten beweist noch keine bestimmte alchemistische, astrologische oder saturnische Lesart.

Das moderne Tarot besitzt somit zwei Gedächtnisse des Sola Busca. Das erste ist ein bewusstes Gedächtnis: Forschung, Museum, Faksimile und ikonographischer Vergleich führen zum Renaissancwerk zurück. Das zweite ist ein verborgenes Gedächtnis: Motive leben in Waite-Smith-basierten Decks fort, ohne dass ihr

Ursprung genannt oder erkannt werden muss. Das erste bewahrt die historische Fremdheit; das zweite verwandelt sie in psychologische Vertrautheit.

Für den Einweihungsschüler liegt die entscheidende Aufgabe deshalb nicht darin, alle Ähnlichkeiten zu einer geheimen Kontinuität zu erklären. Die strengere Übung besteht in der Unterscheidung. Ein sichtbares Motiv ist von seiner Deutung zu trennen, eine wahrscheinliche Abhängigkeit von einem dokumentierten Vorgang, eine Renaissancelegende von historischer Biographie, ein modernes esoterisches Modell von der ursprünglichen Intention. Erst diese Unterscheidung schützt das Symbol vor Willkür. Das Bild wird nicht ärmer, wenn seine Unsicherheit benannt wird; es gewinnt einen Raum, in dem Erkenntnis möglich bleibt.

Die Wirkungsgeschichte des Sola Busca zeigt schließlich, dass Einweihungsbilder nicht dadurch fortleben, dass ihre ursprüngliche Bedeutung unverändert weitergereicht wird. Sie überdauern, weil ihre Formen die Fähigkeit besitzen, neue Zusammenhänge aufzunehmen. Das Herz bleibt verwundet, aber der Kosmos um diese Verwundung verändert sich. Die Last bleibt schwer, doch der Träger erhält eine andere Geschichte. Alexander verschwindet als Name, während die Frage nach der zweiten Geburt bestehen bleibt. Saturn verliert seine offen oder verborgen angenommene Herrschaft über ein Renaissancegefüge und kehrt als Erfahrung von Begrenzung, Zeit und Verantwortung in der modernen Seele wieder.

Darin liegt weder eine lückenlose Traditionskette noch ein bloßer kunsthistorischer Zufall. Es zeigt sich vielmehr ein Gesetz der Bilder: Was aus einem geschlossenen Geheimwissen in die Welt tritt, bewahrt seinen Ursprung nicht wie ein versiegeltes Gefäß. Es wird zerlegt, umgeformt und neu zusammengesetzt. Gerade diese Metamorphose ist saturnisch und hermetisch zugleich. Saturn trennt die Form von ihrer vergangenen Zeit; Hermes trägt sie über die Grenze in eine neue Sprache. Die Einweihung besteht dann nicht darin, hinter jedem modernen Bild eine unveränderte alte Lehre zu behaupten. Sie beginnt dort, wo im verwandelten Bild zugleich das Überlieferte, das Verlorene und das neu Entstandene erkannt werden.

Die Familie Este im Sola Busca Tarot

Das Sola-Busca-Tarot entstand an einer historischen Schwelle, an der das Bild mehr sein konnte als Abbild, Schmuck oder Unterhaltung. Im Italien des späten fünfzehnten Jahrhunderts vermochte ein Bild zugleich Erinnerungsspeicher, politische Allegorie, philosophische Aufgabe und verhüllte Unterweisung zu sein. Gerade deshalb muss die Nähe des Decks zum Haus Este mit Sorgfalt bestimmt werden. Es gibt bislang keinen urkundlichen Nachweis, dass ein Mitglied der Familie Este das Sola Busca in Auftrag gab, dass es am Hof von Ferrara verwendet wurde oder dass sein Bildprogramm dort entworfen worden wäre. Die Este sind daher nicht als erwiesene Besitzer oder Auftraggeber des Decks anzusprechen. Dennoch bildet die von ihnen geprägte Kultur Ferraras einen wesentlichen historischen Kontext, weil sich an diesem Hof jene Verbindung von fürstlicher Repräsentation, Antikenrezeption, astrologischer Kosmologie und gelehrter Bildkunst besonders deutlich ausprägte, die auch den geistigen Horizont des Sola Busca bestimmt.

Ferrara war lange vor der Entstehung des Sola Busca ein bedeutender Ort der Spielkarten- und Trionfi-Kultur. In den Rechnungsbüchern des Este-Hofes sind bereits für die erste Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts kostbar ausgestattete Karten bezeugt. Solche Spiele gehörten zur höfischen Lebenswelt, doch sie waren nicht notwendig geheime Einweihungswerke. Sie konnten der Unterhaltung dienen, Rang und Reichtum sichtbar machen und zugleich moralische oder politische Vorstellungen in Bildern verdichten. Die später so selbstverständlich erscheinende Gleichsetzung des Tarot mit Esoterik darf nicht in das fünfzehnte Jahrhundert zurückprojiziert werden. Historisch gesichert ist zunächst die Existenz einer anspruchsvollen höfischen Kartenkultur. Erst die besondere Gestalt eines einzelnen Decks kann die Frage aufwerfen, ob sein Programm über den Spielgebrauch hinausweist.

Das Haus Este hatte Ferrara zu einem Ort gemacht, an dem Herrschaft durch Bilder gedacht wurde. Unter Leonello, Borso und Ercole d'Este entwickelte sich der Hof zu einem Zentrum humanistischer Bildung, Musik, Dichtung, Architektur und bildender Kunst. Antike Geschichte wurde dort nicht als abgeschlossenes Vergangenes betrachtet. Sie lieferte Namen, Tugendmodelle, Warnbilder und genealogische Spiegel, in denen sich die Gegenwart prüfen und erhöhen konnte. Herrscher ließen sich im Licht römischer Kaiser, Feldherren und Gesetzgeber betrachten; ihre Legitimität sollte nicht allein aus Abstammung, sondern aus *virtus*, Klugheit, Freigebigkeit und der Fähigkeit zur Herstellung von Ordnung hervorgehen. Gerade darin liegt eine wichtige Verbindung zum Sola Busca. Auch dieses Deck bevölkert seine Bildwelt mit benannten Gestalten aus antiker Geschichte, biblischer Überlieferung und Alexandertradition. Doch es zeigt sie nicht in der ruhigen Würde eines genealogischen Ehrenbuches. Seine Helden sind

vielfach angespannt, verwundet, belastet oder in undurchsichtige Handlungen verstrickt. Macht erscheint nicht als vollendete Eigenschaft, sondern als Prüfung.

Das deutlichste erhaltene Zeugnis der kosmologischen Bildkultur des Este-Hofes ist der Monatszyklus im Palazzo Schifanoia. Die unter Borso d'Este ausgeführten Fresken verbinden den Lauf des Jahres, Tierkreiszeichen, planetarische Gottheiten, antike Dekane und Szenen höfischer Regierung. Zwischen Himmel und Erde besteht in diesem Bildprogramm kein bloß dekorativer Zusammenhang. Kosmische Ordnung, Jahreszeit, menschliche Tätigkeit und fürstliche Herrschaft werden als verschiedene Ebenen eines Ganzen dargestellt. Der Fürst regiert innerhalb einer Ordnung, die ihn übersteigt; zugleich beansprucht sein Hof, diese Ordnung im politischen Leben sichtbar zu machen. Damit ist keine geheime Saturnreligion der Este bewiesen. Wohl aber zeigt sich eine Kultur, in der astrologische und mythologische Bilder zur Darstellung von Weltordnung und Herrschaft eingesetzt werden konnten.

Diese Unterscheidung ist für das Sola Busca grundlegend. Dass ein Motiv im astrologischen oder hermetischen Denken eine bestimmte Bedeutung besitzen konnte, beweist weder seine Anwesenheit auf einer Karte noch seine beabsichtigte Funktion im Gesamtdeck. Auch die Nähe zweier Bildwelten belegt keine unmittelbare Abhängigkeit. Das Sola Busca darf deshalb nicht einfach zu einem weiteren Werk der Este-Propaganda erklärt werden. Seine Entstehung wird im venezianisch-ferraresisch-märkischen Kulturraum des ausgehenden Quattrocento verortet; die bekannte kolorierte Fassung wird mit Venedig und dem Jahr 1491 verbunden. Die Zuschreibung der Kupferstiche an Nicola di Maestro Antonio und die Annahme einer geistigen Anregung durch Ludovico Lazzarelli sind gewichtige Vorschläge der neueren Forschung, aber keine lückenlos dokumentierten Tatsachen. Gerade das Fehlen eines gesicherten Auftraggebers verlangt, zwischen dem historischen Umfeld und der Identität der Urheber des Programms zu unterscheiden.

Das Sola Busca steht somit neben der Kultur der Este, ohne sich vollständig in sie einordnen zu lassen. Es verwendet die Sprache einer Elite, unterzieht deren Selbstbild jedoch einer dunklen Prüfung. Kostbare Rüstungen, Herrschaftszeichen und antike Namen verweisen auf die Welt der Höfe; zugleich werden Körper bedrängt, Waffen gegen ihre Träger gewendet und Siege mit Erschöpfung, Verlust oder drohendem Umschlag verbunden. Die heroische Form bleibt sichtbar, doch ihr Glanz ist nicht ungebrochen. Wo höfische Repräsentation gewöhnlich Dauer verspricht, erinnert das Sola Busca an die Zeitlichkeit jeder Gestalt. Wo Genealogie Kontinuität behauptet, führt das Deck die Möglichkeit des Bruches vor Augen. Wo der Fürst sich als Mittelpunkt einer geordneten Welt darstellen möchte, konfrontiert ihn das Bild mit Kräften, die sich nicht vollständig beherrschen lassen.

In diesem Spannungsfeld gewinnt Saturn seine Bedeutung. In der vormodernen Astrologie galt Saturn als langsamster der mit bloßem Auge sichtbaren Planeten

und als äußerste Grenze der traditionellen Planetensphären. Ihm wurden Kälte, Trockenheit, Alter, Verzögerung, Melancholie, Armut und Tod zugeordnet; zugleich konnte er Kontemplation, Absonderung, Beharrlichkeit, tiefes Gedächtnis und eine Erkenntnis bezeichnen, die durch Entzug und Konzentration gewonnen wird. Diese Ambivalenz ist historisch in astrologischen und philosophischen Traditionen belegt. Eine automatische Zuordnung des gesamten Sola Busca zu Saturn folgt daraus jedoch nicht.

Peter Mark Adams hat mit seiner Saturn-These eine moderne Gesamtauslegung des Decks vorgelegt. Danach sei das Sola Busca nicht lediglich ein ungewöhnliches Kartenspiel, sondern ein verschlüsseltes, rituell angelegtes Bildsystem, dessen Zentrum eine saturnische Theurgie bilde. Adams verbindet die Gewaltbilder, Opfermotive, antiken Namen und astrologischen Hinweise des Decks mit Vorstellungen von Kronos beziehungsweise Saturn, mit Ammon und weiteren antiken Kultzusammenhängen. Er liest die Karten als Erzeugnisse einer elitären religiösen oder magischen Gegenkultur. Diese These besitzt erklärende Kraft, weil sie wiederkehrende Dunkelheit, Herrschaft, Zerstückelung und Transformation in einen gemeinsamen Rahmen stellt. Sie bleibt jedoch eine umstrittene moderne Rekonstruktion. Weder eine historische Selbstbezeichnung des Decks als Grimoire noch die Existenz eines durch Quellen eindeutig nachgewiesenen Saturnkultes seiner Auftraggeber ist belegt.

Für die Beziehung zum Haus Este bedeutet dies, dass zwei verschiedene Ebenen nicht vermischt werden dürfen. Historisch greifbar ist ein Hof, an dem Astrologie, Mythologie und politische Ikonographie eng miteinander verbunden waren. Interpretatorisch möglich ist die Annahme, dass ein für ein vergleichbar gebildetes Publikum geschaffenes Deck diese Verbindungen radikalisierte und gegen die Selbstgewissheit höfischer Macht richtete. Nicht gesichert ist, dass die Este selbst Träger eines von Adams rekonstruierten saturnischen Programms waren. Die Familie kann als Beispiel jener Elite gelten, die ein solches Werk hätte lesen können; sie darf nicht ohne Beleg als dessen geheime Kultgemeinschaft bezeichnet werden.

Gerade in der Figur Alexanders des Großen verdichten sich höfischer Anspruch, kosmische Legitimation und die Gefahr der Grenzüberschreitung. Der König der Schwerter trägt im Sola Busca den Namen Alecxandro M. Seine Anwesenheit ist daher kein Ergebnis freier Symbolsuche, sondern ein unmittelbarer Befund des Decks. Alexander war für die Renaissance nicht nur der historische makedonische Eroberer. Um seine Gestalt hatte sich seit der Antike ein weit verzweigtes Geflecht von Legenden gebildet. Besonders wirksam war der sogenannte Alexanderroman des Pseudo-Kallisthenes, dessen verschiedene Fassungen Alexanders Geburt, Reisen und Begegnungen mit wunderbaren Völkern und kosmischen Grenzräumen erzählten.

Nach der Zeugungslegende dieses Romans ist der aus Ägypten geflohene König und Magier Nektanebos Alexanders leiblicher Vater. Er gewinnt Zugang zu

Olympias, indem er ein göttliches Erscheinen ankündigt und sich in der Gestalt beziehungsweise unter dem Zeichen Ammons mit ihr vereinigt. Diese Erzählung ist keine historische Nachricht über Alexanders Abstammung. Sie gehört zur legendarischen Umgestaltung des Eroberers und verbindet seine makedonische Herkunft mit ägyptischer Königsideologie, Astrologie und göttlicher Legitimation. Der historische Alexander war der Sohn Philipps II. und der Olympias. Die Nektanebos-Erzählung macht aus seiner Geburt hingegen ein kosmopolitisches Mysterium: Der zukünftige Weltherrscher stammt zugleich aus Makedonien, Ägypten und der Sphäre eines Gottes.

Das Sola Busca bietet mit seinen Hofkarten eine auffällige Konstellation von Namen aus diesem Erzählkreis. Neben Alexander begegnen Olympias, Amone und Natanabo. Diese Namensgruppe erlaubt es, einen Bezug zur Alexanderlegende ernsthaft zu erwägen. Sie macht jedoch nicht jede Einzelheit einer hermetischen Auslegung historisch zwingend. Gesichert ist die literarische Verbindung der Namen. Weiterführend ist die Deutung ihrer Anordnung als Initiationsdrama. In einer solchen Lesart bilden Nektanebos, Ammon, Olympias und Alexander keine bloße Familie, sondern eine Folge von Wirksamkeiten: astrologisches Wissen, göttliche Maske, empfangende königliche Materie und hervorgebrachte Herrschergestalt.

Für einen neuplatonisch-hermetischen Leser konnte eine derartige Zeugungsgeschichte mehr bezeichnen als eine wunderbare Geburt. Der Mensch steht im hermetischen Denken zwischen intelligibler und sinnlicher Welt. Er empfängt Formen, Kräfte und Bilder aus höheren Ordnungen, ohne dadurch seiner Verantwortung enthoben zu sein. Die Geburt des außergewöhnlichen Herrschers konnte daher als Gleichnis einer geistigen Hervorbringung gelesen werden: Eine noch ungeformte Möglichkeit wird durch ein wirksames Bild ergriffen und nimmt Gestalt an. Diese Deutung ist keine nachweisbare Aussage des antiken Alexanderromans und erst recht kein Beweis für die Absicht des Kartenkünstlers. Sie ist eine hermeneutische Anwendung, die sich aus der Verbindung von Legende, Renaissance-Hermetik und dem Namensprogramm der Hofkarten ergibt.

Hier zeigt sich zugleich die dunkle Seite der Erzählung. Nektanebos' Handlung ist nicht nur Hierogamie, sondern Täuschung. Die göttliche Gestalt wird zur Maske eines menschlichen Willens. Astrologisches Wissen dient nicht allein der Erkenntnis des Kosmos, sondern der Lenkung eines anderen Menschen. Eine Einweihungslektüre, die diese Ambivalenz unterschlägt, würde den entscheidenden Ernst der Legende verfehlen. Geistige Macht ist nicht schon deshalb gut, weil sie sich auf Sterne, Götter oder geheime Namen beruft. Sie kann zur Technik der Verführung werden. Alexanders Ursprung vereinigt daher Inspiration und Usurpation, himmlischen Anspruch und magische Manipulation. Der zukünftige König wird aus einem Bild gezeugt, dessen Wahrheit ungewiss ist.

Diese Ambivalenz betrifft auch das Selbstverständnis der Renaissancefürsten. Ein Hof wie jener der Este benötigte Bilder, die seine Herrschaft in eine umfassendere Ordnung stellten. Die Sterne konnten das Regiment bestätigen, die Antike konnte Tugend und Abstammung spiegeln, und die Kunst konnte den Fürsten als Garanten von Harmonie zeigen. Doch dasselbe symbolische Wissen enthielt eine Gefahr: Wer seine Stellung durch kosmische Bilder begründet, muss sich auch an der kosmischen Ordnung messen lassen. Die planetarische Allegorie erhebt den Herrscher nicht nur; sie begrenzt ihn. Saturn erinnert daran, dass jede irdische Form der Zeit unterworfen bleibt. Alexander erinnert daran, dass Weltherrschaft keinen Sieg über die Sterblichkeit bedeutet. Nektanebos erinnert daran, dass sakrale Legitimation hergestellt und missbraucht werden kann.

In dieser Hinsicht lässt sich das Sola Busca als ein Fürstenspiegel besonderer Art lesen. Die historischen und legendären Gestalten sind keine einfachen Vorbilder. Sie bilden Prüfsteine, an denen verschiedene Gestalten der Macht sichtbar werden: schöpferische Ordnung, Eroberung, List, Selbstbeherrschung, Hybris und Zerfall. Der eingeweihte Betrachter soll sich nicht mit dem dargestellten Herrscher identifizieren, sondern das herrschende Prinzip in sich selbst untersuchen. Die Frage lautet dann nicht, welcher Fürst auf welcher Karte porträtiert sei, sondern welche innere Instanz befiehlt, welches Bild sie zur Rechtfertigung ihres Befehls verwendet und welcher Ordnung sie tatsächlich dient.

Die alchemistische Deutung des Decks kann diese Prüfung vertiefen, sofern sie nicht als gesicherte Gebrauchsanweisung des fünfzehnten Jahrhunderts ausgegeben wird. Gefäße, Feuer, Bearbeitungen von Stoffen und Szenen körperlicher Bedrängnis haben mehrere Forscher zu der Annahme geführt, dass alchemische Vorstellungen am Bildprogramm beteiligt seien. Wo ein konkretes Motiv vorhanden ist, darf sein möglicher alchemistischer Zusammenhang untersucht werden; aus der bloßen Bekanntheit von Nigredo, Albedo und Rubedo folgt jedoch keine verbindliche Zuordnung sämtlicher Karten. Als spätere hermetische Lesart lässt sich die Herrscherfigur gleichwohl als ein noch unvollendetes Metall begreifen. Sie muss erhitzt, geschieden und von falschen Beimengungen befreit werden. Nicht ihre Macht, sondern ihre Umwandelbarkeit entscheidet über ihren geistigen Rang.

Saturn wäre in diesem Modell nicht einfach der böse Planet, sondern die Macht der Begrenzung, ohne die keine Form Bestand gewinnt und keine Prüfung ernst wird. Seine Dunkelheit zerstört die eingebildete Grenzenlosigkeit. Alexander hingegen wäre die expansive Kraft, die jede Grenze überschreiten will. Zwischen beiden entsteht eine Spannung, die weder durch Sieg noch durch Unterwerfung gelöst werden kann. Die alexandrinische Bewegung strebt nach der ganzen Welt; die saturnische Bewegung führt jede Eroberung an ihre äußerste Grenze zurück. Erst wenn Expansion und Begrenzung als Kräfte derselben Seele erkannt werden, beginnt philosophische Königsherrschaft: nicht als Herrschaft über Länder, sondern als geordnete Beziehung der inneren Vermögen.

Auch das neuplatonische Ziel der Angleichung an das Göttliche darf dabei nicht mit der Vergöttlichung des empirischen Herrschers verwechselt werden. Der Aufstieg der Seele bedeutet keine Aufblähung des persönlichen Willens. Er verlangt vielmehr die Rückführung der Vielheit auf ihren Ursprung und die Reinigung des Erkennenden von den Täuschungen seiner eigenen Bilder. Ein Fürst, der sich für göttlich hält, weil seine Hofkunst ihn unter günstigen Sternen zeigt, bleibt an die Welt der Abbilder gebunden. Ein Schüler, der jede eindrucksvolle Symbolverbindung für eine Offenbarung hält, befindet sich in derselben Lage. Beide verwechseln das Zeichen mit seiner Ursache.

Das Sola Busca fordert deshalb eine doppelte Disziplin. Die erste ist historisch: Namen, Gegenstände und Bildhandlungen müssen festgestellt werden, bevor ihre Bedeutung entfaltet wird. Die zweite ist initiatisch: Auch eine gelehrte und quellenreiche Deutung muss daraufhin geprüft werden, ob sie Erkenntnis ermöglicht oder lediglich eine neue Form der Faszination erzeugt. Adams' Saturn-These kann den Blick für die dunkle Einheit des Decks schärfen; sie darf nicht zum Dogma werden. Das Umfeld der Este kann die höfische Lesbarkeit des Bildprogramms erklären; es darf nicht an die Stelle eines fehlenden Auftragsdokuments treten. Die Alexanderlegende kann die Namen der Hofkarten miteinander verbinden; sie beweist nicht, dass jede Karte eine festgelegte Episode des Romans verschlüsselt.

Aus der Verbindung dieser Ebenen ergibt sich schließlich ein Erkenntnis, die über die Frage nach der Auftraggeberschaft hinausführt. Das Haus Este bezeichnet im Horizont des Sola Busca weniger eine verborgene Urheberfamilie als die historische Form eines Problems: Wie kann politische, kosmische und geistige Ordnung in einem Bild zusammenkommen, ohne dass Macht sich selbst zum Gott erklärt? Die Alexanderlegende zeigt die Geburt des Herrschers aus einer göttlichen Maske. Saturn zeigt das Ende jeder Maske in der Zeit. Zwischen beiden steht der Einweihungsschüler. Seine Aufgabe besteht nicht darin, sich eine erhabene Abstammung zuzuschreiben, sondern die Herkunft seiner inneren Bilder zu erkennen. Erst wer unterscheiden kann, ob ein Bild aus Wahrheit, Überlieferung, Begehren oder Täuschung hervorgeht, ist imstande, es zu empfangen, ohne von ihm beherrscht zu werden. Darin liegt die strengste Form der Königswürde: nicht in der Eroberung der Welt, sondern in der Verantwortung für jene unsichtbare Zeugung, durch die aus einem Bild ein Wille und aus einem Willen eine Welt entsteht.

Die Elitenfamilien als Adressat des Sola Busca Tarot

Wer nach den ursprünglichen Adressaten des Sola-Busca-Tarots fragt, darf nicht vorschnell von einer klar benennbaren Auftraggeberfamilie ausgehen. Weder für die Este noch für Marin Sanudo den Jüngeren oder ein anderes venezianisches Patriziergeschlecht ist ein zweifelsfreier Auftrag überliefert. Auch der heutige Name führt nicht zu den Schöpfern des Werkes zurück. Er entstand aus seiner späteren Besitzgeschichte und bezeichnet keine für das Jahr 1491 nachgewiesene Familie von Auftraggebern. Gesichert ist hingegen der gesellschaftliche Raum, in dem ein derart aufwendiges und gelehrtes Bilderwerk entstehen und verstanden werden konnte: die höfische und patrizische Elite Norditaliens, insbesondere das Beziehungsfeld zwischen Ferrara, Venedig und der adriatischen Kulturzone. In diesem Raum trafen Vermögen, politische Macht, humanistische Bildung, diplomatische Erfahrung, astrologische Praxis und das Interesse an antiken Weisheitstraditionen aufeinander. Die Elitenfamilie war deshalb nicht notwendig der einzige Empfänger des Tarocchi, wohl aber die soziale Form, innerhalb deren sein Sinn wirksam werden konnte.

Das Sola-Busca-Tarot ist das älteste vollständig erhaltene Tarocchi-Spiel mit achtundsiebzig Karten. Seine Kupferstiche entstanden am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts; Inschriften des kolorierten Exemplars weisen auf Venedig und das Jahr 1491. Die Zuschreibung der Entwürfe und Stiche ist weiterhin Gegenstand der Forschung. Auch die Annahme einer ferrarischen Entstehung der grafischen Konzeption bei anschließender Kolorierung für einen venezianischen Besitzer bleibt eine begründete Rekonstruktion, keine lückenlos dokumentierte Tatsache. Doch schon die technische und künstlerische Beschaffenheit des Werkes spricht gegen eine beiläufige Produktion für einen anonymen Massenmarkt. Die Herstellung der Platten, der Druck, die individuelle Bemalung und Vergoldung sowie die Entwicklung eines eigenständigen, von der üblichen Tarocchi-Ikonografie abweichenden Programms verlangten erhebliche Mittel. Ebenso verlangten sie Zeit, Zugang zu Texten und die Zusammenarbeit von Personen, die über antiquarische, literarische und bildkünstlerische Kenntnisse verfügten. Das Werk setzt nicht allein einen wohlhabenden Käufer voraus, sondern ein Milieu, in dem gelehrte Anspielungen als Zeichen der Zugehörigkeit erkannt wurden.

Die vier italienischen Höfe und Herrschaftsräume, die für die Kultur des Quattrocento immer wieder genannt werden – Florenz unter den Medici, Mantua unter den Gonzaga, Mailand unter den Sforza und Ferrara unter den Este –, dürfen dabei nicht unterschiedslos zu einer einzigen esoterischen Gemeinschaft verschmolzen werden. Ihre politischen Interessen, kulturellen Profile und religiösen Spielräume waren verschieden. Gemeinsam war ihnen jedoch eine Form dynastischer Selbstgestaltung, in der Kunstwerke nicht nur schmückten, sondern Herkunft, Tugend, Machtanspruch und Bildung sichtbar machten. Der Fürst oder Patrizier stellte sich durch seine Bibliothek, seine Antikensammlung,

seine astrologischen Berater, seine Handschriften und seine Bilder ebenso dar wie durch Palast, Wappen und Gefolge. Ein gelehrtes Kartenspiel konnte innerhalb dieses Systems zugleich Luxusgegenstand, Gesellschaftsspiel, Erinnerungsinstrument, moralischer Spiegel und verschlüsseltes Gesprächsmedium sein. Keine dieser möglichen Funktionen ist für das Sola Busca allein urkundlich bewiesen; ihre Verbindung entspricht jedoch der Mehrfachfunktion höfischer Bilderwelten.

Dem Haus Este kommt in diesem Zusammenhang eine besondere, aber begrenzte Bedeutung zu. Ferrara war bereits Jahrzehnte vor 1491 ein bedeutendes Zentrum der Herstellung kostbarer Trionfi-Karten. Am Este-Hof wurden Literatur, Musik, Astrologie und humanistische Studien gefördert; die herzogliche Bibliothek bot Zugang zu Texten, die außerhalb solcher Institutionen nur schwer verfügbar waren. Daraus folgt nicht, dass die Este das Sola Busca bestellten. Wohl aber erklärt ihr kulturelles Umfeld, wie ein Bildprogramm entstehen konnte, das römische Geschichte, Alexanderüberlieferung, astrologische Vorstellungen, politische Reflexion und eine ungewöhnliche Folge rätselhafter Handlungen miteinander verschränkt. Die Este erscheinen daher weniger als sicher identifizierte Empfänger denn als historische Bedingung der Möglichkeit. Ihr Hof steht für eine Form von Elitekultur, die das Alte nicht bloß sammelte, sondern in eine Sprache gegenwärtiger Herrschaft verwandelte.

Diese Sprache war keineswegs friedlich. Das Verhältnis zwischen Ferrara und Venedig war durch den Krieg von 1482 bis 1484 und seine politischen Folgen belastet. Peter Mark Adams hat deshalb vorgeschlagen, die gewaltsamen, ambivalenten und bisweilen verstörenden Bilder des Decks auch vor dem Hintergrund der Beziehungen zwischen einer geschwächten ferrarischen Welt und einer mächtigen venezianischen Elite zu lesen. Seine These eines für venezianische Patrizier entworfenen, saturnisch bestimmten Kult- und Initiationswerkes ist ein modernes Deutungsmodell, nicht der Inhalt eines erhaltenen Auftragsdokuments. Sie gewinnt ihre Plausibilität aus der Verbindung von Bildanalyse, antiken Textquellen, Renaissanceastrologie und politischem Kontext. Gerade deshalb darf sie nicht mit gesicherter Provenienz verwechselt werden. Sie eröffnet eine Lesart des Werkes, sie schließt dessen Entstehungsgeschichte nicht endgültig ab.

Für die Frage nach den Adressaten ist dennoch entscheidend, dass Adams den höfischen Betrachter nicht als passiven Besitzer versteht. Die Bilder fordern eine Person, die in ihnen historische Masken, astrologische Kräfte und verborgene Umkehrungen erkennen konnte. Die Trümpfe zeigen keine gewöhnliche Folge christlicher oder moralischer Allegorien. Sie tragen Namen antiker, biblischer und teilweise nur schwer identifizierbarer Gestalten. Auch die Hofkarten bilden keinen neutralen sozialen Rang ab. Besonders die Schwertfolge führt in den Umkreis Alexanders des Großen: Alecxandro M. erscheint als König, Olinpia als Königin, Amone als Ritter. Weitere Hofkarten lassen sich mit Philipp, Nektanebos und Gestalten der Alexanderüberlieferung in Beziehung setzen. Diese

Beziehungen sind teilweise durch die Namen deutlich, während ihre Einordnung in ein geschlossenes hermetisches Einweihungsprogramm interpretativ bleibt.

Die Alexanderzeugungslegende verleiht diesem Figurenkreis eine besondere Tiefenschicht. Historisch war Alexander der Sohn Philipps II. und der Olympias. Die Erzählung von seiner Zeugung durch den ägyptischen König und Magier Nektanebos gehört dagegen zum Alexanderroman und seinen mittelalterlichen Überlieferungen. Nach dieser Legende nähert sich Nektanebos der Olympias in der Gestalt des Gottes Ammon und zeugt den künftigen Weltherrscher. Das Sola Busca beweist nicht, dass jede Einzelheit dieser Erzählung rituell nachgebildet oder als wörtliches Glaubensbekenntnis verstanden werden sollte. Die Namen der Hofkarten machen jedoch einen Bezug auf den alexandrinischen Sagenkreis nachvollziehbar. Für einen humanistisch gebildeten Adressaten konnte Alexander dadurch mehr sein als der erfolgreiche Eroberer. Er war eine Grenzgestalt zwischen Geschichte und Mythos, griechischer Herrschaft und ägyptischer Weisheit, menschlicher Abstammung und göttlicher Legitimation.

Gerade für eine Elitenfamilie war diese Doppelgestalt von höchster politischer Brisanz. Dynastische Herrschaft gründete nicht allein auf gegenwärtiger Gewalt, sondern auf Erzählungen über Herkunft, Erwählung und übertragene Tugend. Die Alexanderlegende zeigt, wie genealogische Abstammung durch eine zweite, sakrale Genealogie überhöht werden konnte. Der irdische Vater gewährleistet die dynastische Ordnung; der göttliche oder magische Vater stiftet die außergewöhnliche Berufung. In einer vorsichtigen hermetischen Lesart wird die Empfangnis damit zum Bild der Entstehung des inneren Herrschers. Der Mensch empfängt nicht einfach einen höheren Rang, sondern muss für eine Kraft aufnahmefähig werden, die seine gewöhnliche Herkunft überschreitet. Diese Deutung ist keine historisch gesicherte Kartenbedeutung. Sie ergibt sich aus der Verbindung der Alexanderüberlieferung mit dem neuplatonisch-hermetischen Menschenbild der Renaissance.

Hier berührt sich das Deck mit dem geistigen Horizont Ludovico Lazzarellis. Die Forschung hat eine mögliche Verbindung zwischen Lazzarellis Denken und dem Bildprogramm des Sola Busca herausgearbeitet; eine eigenhändige Konzeption des gesamten Decks durch ihn ist damit nicht zweifelsfrei bewiesen. Lazzarellis „Crater Hermetis“ beschreibt, anknüpfend an die hermetische Tradition, eine geistige Wiedergeburt des Menschen durch den Empfang des göttlichen Nous. Der Krater ist das Gefäß, in dem sich die Verwandlung vollzieht. Wird dieses Modell vorsichtig an das Sola Busca herangetragen, so erscheinen die zahlreichen Gefäße nicht schon aufgrund ihrer Form als Beweise einer bestimmten Lehre. Wohl aber entsteht eine strukturelle Entsprechung: Der Einweihungsschüler soll lernen, dass Erkenntnis nicht im Ansammeln von Zeichen besteht, sondern in der Umgestaltung desjenigen, der sie betrachtet.

Die höfische Familie bildete für einen solchen Vorgang einen zugleich günstigen und gefährdeten Ort. Sie verfügte über Bibliotheken, Muße, Lehrer, Künstler und

astrologische Beratung. Zugleich war sie in Erbfolge, Bündnispolitik, Krieg, Verrat und Konkurrenz verstrickt. Das Sola Busca zeigt Herrschaft nicht als ruhige Vollendung, sondern als Feld beständiger Gefährdung. Seine Krieger sind nicht durchgehend siegreich, seine Handlungen nicht immer eindeutig, seine Werkzeuge können bilden und zerstören. Antike Geschichte wird daher nicht bloß zur Galerie vorbildlicher Ahnen. Sie wird zu einem Spiegel, in dem die Elite ihre eigenen Triebkräfte erkennt: Ehrgeiz, Furcht, Selbstbeherrschung, Grausamkeit, Loyalität und Verrat. Wer sich in den Bildern ausschließlich als legitimer Herrscher wiedererkennen wollte, musste an ihrer Ambivalenz scheitern.

In diesem Zusammenhang gewinnt Saturn seine Schwere. Die Saturn-These von Peter Mark Adams geht wesentlich weiter als die allgemein belegbare Feststellung, dass astrologische und planetarische Vorstellungen in der Renaissance zu den intellektuellen Voraussetzungen gelehrter Bildprogramme gehörten. Adams deutet den gesamten Zyklus als „Spiel Saturns“ und verbindet ihn mit einem dunklen, möglicherweise heterodoxen Ritualmilieu der ferrarischen und venezianischen Elite. Diese Rekonstruktion ist weder durch ein erhaltenes Ritualbuch des Auftraggebers noch durch eine ausdrückliche Selbsterklärung des Decks abgesichert. Sie muss als anspruchsvolle, aber umstrittene Gesamtinterpretation kenntlich bleiben. Ihre Stärke liegt darin, dass sie die Gewalt, die Umkehrungen und die Erfahrung der Begrenzung nicht durch eine nachträglich harmonisierte Alchemie verdeckt.

Saturn war im astrologischen Denken der Renaissance ein ambivalenter Planet. Er konnte Kälte, Trockenheit, Melancholie, Alter, Verlust und soziale Absonderung bezeichnen, zugleich aber Kontemplation, Gedankentiefe und die Ablösung von den zerstreuen Anforderungen des gewöhnlichen Lebens. Marsilio Ficinos Umgang mit der saturnischen Melancholie bezeugt diese Doppelheit, ohne dadurch Adams' spezielle Deutung des Sola Busca zu beweisen. Für den Einweihungsschüler liegt der entscheidende Gedanke in der Schwelle: Saturn nimmt dem Herrscher die Illusion, Macht könne sich selbst begründen. Er unterwirft Geschlechter, Staaten und Ruhm der Zeit. Die Familie, die sich durch Bilder verewigen will, begegnet im saturnischen Spiegel der Endlichkeit ihrer Namen.

Darum wäre es zu einfach, den Sola-Busca-Tarot lediglich als Instrument elitärer Selbstbestätigung zu verstehen. Seine Kostbarkeit unterscheidet den Besitzer vom Ungebildeten; seine Rätselhaftigkeit unterscheidet den Eingeweihten vom bloßen Besitzer. Doch dieselben Bilder, die soziale Distinktion ermöglichen, untergraben die Sicherheit des Standes. Der Adept erkennt, dass Geburt, Wappen und Bibliothek nur äußere Voraussetzungen sind. Die eigentliche Elite kann nach neuplatonisch-hermetischem Verständnis nicht durch Blut begründet werden. Sie entsteht durch die Herrschaft des Nous über die ungeordneten Bewegungen der Seele. Damit richtet sich das Werk zwar gesellschaftlich an Wenige, geistig aber gegen die Selbstzufriedenheit dieser Wenigen.

Auch die mögliche Funktion der Karten als Gedächtnisbilder ist in diesem Sinne zu bestimmen. Eine unmittelbare Verwendung des vollständigen Decks als systematisch eingerichteter Gedächtnispalast ist nicht dokumentiert. Gleichwohl entspricht seine dichte Verbindung von Namen, Zahlen, Figuren, Geräten und Handlungen einer Kultur, die Bilder als Speicher und Auslöser komplexer Erkenntnisprozesse gebrauchte. Die Karte bewahrt keinen fertigen Lehrsatz. Sie nötigt den Betrachtenden, Beziehungen zwischen Geschichte, Kosmos und Seele herzustellen. Ihre Verslossenheit ist dabei nicht bloß Geheimhaltung. Sie ist eine Prüfung der Urteilskraft. Wer jede Ähnlichkeit sofort zur Gewissheit erhebt, verfällt dem Schein; wer aus Furcht vor Irrtum jede Deutung verweigert, bleibt ebenfalls an der Oberfläche.

Dies erklärt, weshalb ein solches Werk innerhalb von Elitenkreisen zirkulieren konnte, ohne notwendig zu einer allgemein zugänglichen Lehre zu werden. Geheimhaltung war in der politischen Welt des Quattrocento ebenso eine Technik des Überlebens wie in magischen und religiösen Traditionen. Familienarchive, diplomatische Korrespondenzen, gelehrte Manuskripte und astrologische Beratungen besaßen abgestufte Kreise der Zugänglichkeit. Das Sola Busca konnte seine Mehrdeutigkeit als Schutzform nutzen: Für den einen blieb es ein kostbares Kartenspiel, für den anderen ein antiquarisches Rätsel, für einen dritten möglicherweise ein Medium kontemplativer oder ritueller Arbeit. Dass eine solche abgestufte Verwendung möglich war, ist historisch plausibel; welche dieser Ebenen tatsächlich praktiziert wurden, ist nicht vollständig nachweisbar.

So erscheint hinter dem Ausdruck „Elitenfamilien“ kein geheimer Orden mit eindeutig bestimmbarer Mitgliederliste. Sichtbar wird vielmehr ein Netzwerk aus Fürstenhöfen, Patrizierhäusern, Bibliotheken, Werkstätten, Humanisten, Astrologen und diplomatischen Vermittlern. Ferrara und Venedig bilden darin keine austauschbaren Schauplätze. Ferrara steht für die künstlerische und gelehrte Ausarbeitung eines ungewöhnlichen Programms; Venedig für jene patrizische Machtwelt, in der dieses Programm aufgenommen, koloriert und bewahrt worden sein könnte. Das Haus Este bleibt ein entscheidender kultureller Bezug, ohne zum urkundlich bestätigten Auftraggeber erklärt werden zu dürfen. Marin Sanudo bleibt ein möglicher Besitzer oder Bezugspunkt, nicht der zweifelsfrei identifizierte Empfänger. Lazzarelli bleibt ein möglicher geistiger Inspirator, nicht der gesicherte Autor. Adams' Saturn-Deutung bleibt ein interpretativer Schlüssel, nicht die verlorene Beschriftung des Schlosses.

Gerade diese offenen Stellen gehören zur Einweihungsqualität des Werkes. Sie verlangen eine Erkenntnisform, die weder leichtgläubig noch verarmt ist. Der Schüler muss das Belegte festhalten, die Überlieferung von der Geschichte unterscheiden und die Hypothese in ihrer Schwebe ertragen. Erst dann zeigt sich, weshalb die Elitenfamilie der angemessene und zugleich unzureichende Adressat des Sola Busca war. Sie besaß die äußeren Mittel, um das Werk hervorzubringen und zu bewahren; aber das Werk prüfte, ob hinter dem ererbten Rang eine innere Ordnung entstanden war. Seine verborgenste politische Lehre lautet daher nicht,

dass die Herrschenden von Natur aus eingeweiht seien. Sie lautet, dass jede ererbte Elite vor einem zweiten Ursprung steht. Wie Alexander in der Legende zugleich aus dynastischer und übermenschlicher Herkunft hervorgeht, muss auch der Träger weltlicher Macht ein zweites Mal geboren werden: nicht in ein mächtigeres Geschlecht, sondern in die Verantwortung des erkennenden Geistes. Saturn bewacht diese zweite Geburt, weil er alles vernichtet, was nur Name, Besitz und Anmaßung ist. Was seine Prüfung übersteht, ist keine Familie im genealogischen Sinn mehr, sondern eine Gemeinschaft derjenigen, die Macht zuerst an sich selbst vollzogen haben.

Die Großen Arcana im Sola Busca Tarot



Auf der Karte steht eine einzelne menschliche Gestalt in einer offenen Landschaft. Der Mann ist frontal beziehungsweise leicht seitlich dem Betrachter zugewandt. Sein Oberkörper ist weitgehend unbekleidet, während ein rotes Gewand lose um Schultern, Arme und Unterkörper gelegt ist. Auf dem Kopf trägt er einen auffälligen Kopfschmuck aus federartigen oder laubähnlichen Formen. Vor seinem Mund hält er ein Blasinstrument. Seine Hände umfassen das Instrument beziehungsweise dessen unteren Bereich. Neben seinem Kopf sitzt ein schwarzer Vogel, dessen Schnabel in unmittelbarer Nähe des Gesichts liegt. Hinter der Gestalt erhebt sich eine bergige Landschaft. Der Boden ist uneben und von Felsen und spärlicher Vegetation geprägt. Der Himmel ist hell und von einzelnen Wolken durchzogen. Die Farbigkeit der Darstellung wird besonders durch das Rot des Gewandes, die dunkle Gestalt des Vogels, die hellen Hautpartien und die blau-grünlich beziehungsweise

erdig gehaltene Landschaft bestimmt. Am oberen Rand steht die Bezeichnung „MATO“; die Karte ist mit der Null verbunden. Eine zweite menschliche Figur ist nicht zu sehen. Ebenso fehlen Gebäude, Waffen, Herrschaftsinsignien oder andere deutlich erkennbare Gegenstände, die die Gestalt in einen gesellschaftlichen oder politischen Zusammenhang stellen würden. Der Blick des Mannes richtet sich auf den schwarzen Vogel neben seinem Kopf, während das Instrument seinen Mund mit den Händen und damit den Atem des Körpers verbindet. Die Komposition besitzt dadurch eine auffällige Konzentration auf drei Bereiche: den menschlichen Körper in der Mitte, den Vogel an seiner Seite und die aufsteigende Landschaft im Hintergrund.

Schon diese rein äußerliche Betrachtung zeigt, dass hier ein ungewöhnlicher Narr vorliegt. Die Karte des Sola-Busca-Tarots entspricht nicht einfach dem Bildtypus des später vertrauten Narren mit Wanderstab, Bündel und Hund. Gerade an diesem Punkt ist eine Unterscheidung notwendig, denn die betreffende Website enthält zunächst eine ausführliche Beschreibung eines anderen Narrentyps, in der von einem verwahrlosten Wanderer, einem Wanderstab, einem Bündel und einem angreifenden Hund die Rede ist. Diese Beschreibung passt nicht zu dem tatsächlich eingebundenen Kartenbild. Erst der unmittelbar anschließende Teil der Seite wendet sich der wirklichen Gestalt von MATO zu: dem Musiker mit Blasinstrument, schwarzem Vogel, Federschmuck und Berglandschaft. Für eine ikonographisch belastbare Deutung ist daher das konkrete Bild maßgeblich. Die Karte zeigt nicht den heimatlosen Bettler, sondern einen naturhaften Musiker, dessen Blick auf den Vogel neben seinem Kopf gerichtet ist. Diese Korrektur ist mehr als eine redaktionelle Einzelheit, denn mit ihr verändert sich das gesamte Bedeutungsfeld der Karte.

Historisch gehört MATO in das außergewöhnliche Sola-Busca-Tarot, das in Venedig um 1491 entstand. Das vollständig erhaltene kolorierte Exemplar befindet sich heute in der Pinacoteca di Brera; die Entstehungszeit ist durch Inschriften auf erhaltenen Karten gesichert. Das Sola-Busca besitzt 78 Karten und nimmt innerhalb der Geschichte des Tarot eine besondere Stellung ein, weil nicht nur die Trümpfe, sondern auch die Karten der kleinen Arkana figürlich ausgestaltet sind. Das Morgan Library & Museum bezeichnet es als das früheste erhaltene vollständige Tarotspiel und hebt gerade diese bildliche Ausgestaltung der kleinen Karten als folgenreiche Neuerung hervor. Das British Museum ordnet die erhaltene Serie ebenfalls als das früheste vollständig überlieferte Set echter Tarotkarten ein.

Damit steht MATO an einem historischen Anfang, der jedoch nicht mit dem späteren, vor allem durch das Rider-Waite-Smith-Tarot geprägten Bild des Narren verwechselt werden darf. Das Sola-Busca ist ein Werk der italienischen Renaissance, in dem antike Namen, historische Figuren, mythologische Motive und gelehrte Anspielungen miteinander verbunden werden. Gerade die Benennung der Karten macht deutlich, dass hier nicht einfach abstrakte Charaktereigenschaften dargestellt werden. Die Gestalten tragen Namen und werden dadurch in ein Gedächtnis der Antike und der Renaissance eingeschrieben. Das Bild fordert den Betrachter nicht nur auf, eine Figur zu erkennen, sondern eine Geschichte hinter ihr zu suchen.

Bei MATO geschieht dies auf eigentümliche Weise. Die Karte nennt die Gestalt nicht Marsyas. Historisch gesichert ist daher nicht, dass der Künstler hier ausdrücklich den phrygischen Satyr darstellen wollte. Die Identifikation mit Marsyas ist eine interpretative Hypothese, die aus der Verbindung von Blasinstrument, animalischem Kopfschmuck, schwarzem Vogel und der Beziehung zu Apollo entwickelt worden ist. Gerade deshalb ist sie jedoch interessant. Denn die Karte besitzt eine innere Konstellation, in der diese Deutung ungewöhnlich plausibel wird: Der Musiker trägt die Zeichen einer naturhaften, körperlichen Existenz, während neben ihm ein Vogel erscheint, der in der antiken Mythologie eng mit Apollo verbunden ist. Die Website greift diese Konstellation auf und entwickelt daraus die Formel MATO – Marsyas – Apollo. Die weiterführende Interpretation besteht darin, in dieser Beziehung nicht lediglich eine mythologische Anspielung, sondern die Darstellung eines Übergangszustandes zu erkennen.

Der Mythos des Marsyas ist hierfür besonders geeignet. In Ovids *Metamorphosen* fordert der Satyr Marsyas Apollo zu einem musikalischen Wettstreit heraus. Marsyas spielt die Flöte, Apollo die Lyra beziehungsweise Kithara. Der Wettstreit endet mit der Niederlage des Marsyas und seiner grausamen Häutung. Ovid macht aus dieser Häutung ein radikales Bild der Entkleidung des Körpers: Die äußere Haut wird entfernt, bis das Innere des Menschen sichtbar wird.

Die Karte zeigt diesen Vorgang noch nicht. Gerade darin liegt ihre Stellung am Anfang. Der Körper ist bereits teilweise entblößt, das Gewand sitzt nicht geschlossen, der Mensch erscheint zwischen kultivierter Bekleidung und unmittelbarer Natur. Doch die eigentliche Häutung hat noch nicht stattgefunden. MATO wäre dann nicht Marsyas nach der Verwandlung, sondern Marsyas unmittelbar vor der Prüfung. Das Bild hält einen Augenblick fest, in dem das Alte noch vorhanden ist, aber seine Geschlossenheit bereits verliert.

Damit verändert sich auch der Begriff des Narren. Narrheit bedeutet hier nicht einfach Dummheit. Der Narr ist der Mensch, dessen bisherige Ordnung noch nicht fest geworden ist. Er befindet sich in einem Zustand, in dem er noch nicht weiß, welche Gestalt er annehmen wird. Das macht ihn zugleich verletzlich und frei. Wer bereits eine feste Identität besitzt, kann sie verlieren. Wer noch keine besitzt, kann sich in verschiedene Richtungen entwickeln. Die Null bezeichnet genau diesen paradoxen Zustand: Sie ist nicht nichts, sondern noch nicht festgelegte Möglichkeit.

Die besondere Stellung der Null ist für die Karte entscheidend. Im Sola-Busca wird MATO mit 0 bezeichnet, während die folgenden Trümpfe mit römischen Zahlen einsetzen. Die historische Bedeutung dieser Anordnung sollte nicht nachträglich mit den viel späteren okkulten Tarot-Systemen gleichgesetzt werden. Dass der Narr als Null vor der eigentlichen numerischen Reihe steht, besitzt jedoch bereits formal eine bemerkenswerte Wirkung. Die Eins ist eine bestimmte Zahl; sie setzt einen Anfang, der schon als Einheit bestimmt ist. Die Null dagegen bezeichnet eine Stelle, an der die Bestimmung noch aussteht.

Aus dieser formalen Besonderheit lässt sich eine philosophische Deutung entwickeln. Die Null ist die Form des Noch-nicht. Sie ist weder ein bestimmtes Etwas noch einfach das Fehlen von etwas. Sie bezeichnet einen offenen Raum, in dem sich Bestimmungen erst bilden können. Gerade deshalb eignet sie sich als Bild des Beginns eines Erkenntnisweges. Erkenntnis beginnt nicht dort, wo der Mensch bereits weiß, wer er ist. Sie beginnt dort, wo die bisherige Selbstgewissheit brüchig wird.

MATO ist deshalb nicht derjenige, der die Antwort besitzt, sondern derjenige, der zum ersten Mal in eine Beziehung zu einer Frage gerät. Diese Frage wird durch den schwarzen Vogel verkörpert. Der Vogel ist nicht bloß ein dekoratives Tier neben dem Kopf. Seine Lage ist ungewöhnlich: Er befindet sich unmittelbar am Gesicht des Menschen, also dort, wo Wahrnehmung, Sprache und Denken zusammenkommen. Der Mann schaut ihn an, während der Vogel seinerseits dem Menschen zugewandt erscheint. Zwischen beiden entsteht dadurch eine Beziehung des Blicks.

Hier gewinnt die Karte eine eigentümliche Erkenntnisdramaturgie. Der Mensch besitzt das Instrument. Der Vogel besitzt das Zeichen. Der Mensch erzeugt den Klang, aber der Vogel richtet seinen Blick. Das eine ist Aktivität, das andere Wahrnehmung. MATO ist nicht einfach passiv; er spielt. Doch seine Tätigkeit ist noch nicht in eine höhere Ordnung gebracht. Er erzeugt Klang, bevor er dessen Maß kennt.

Die antike Verbindung des Raben mit Apollo eröffnet dabei eine weitere Bedeutungsebene. In Ovids Erzählung ist der Rabe zunächst ein weißer Vogel und ein Vogel Apollos. Nachdem er Apollo die Untreue der Coronis meldet, wird sein Gefieder schwarz. Die Schwärze ist also innerhalb dieses Mythos selbst eine Folge des Verhältnisses zu Apollo. Der schwarze Vogel ist deshalb keineswegs selbstverständlich ein Gegenzeichen zum Licht. Er gehört gerade dem Gott des Lichts an.

Das ist für die Karte von besonderer Bedeutung. Der dunkle Vogel kann als eine Form des verborgenen Lichtes verstanden werden. Er zeigt, dass Erkenntnis nicht immer in der Gestalt des Hellen, Offensichtlichen und unmittelbar Verständlichen erscheint. Das Licht kann in eine dunkle Form gekleidet sein. Es kann zunächst als Rätsel auftreten. Der Schüler begegnet dem Lehrer nicht unbedingt als leuchtende Gestalt, die eine Wahrheit verkündet. Er begegnet ihm als Zeichen, das seinen Blick verändert.

Damit wird die Schwärze des Vogels zu einem Übergang zwischen Unwissenheit und Erkenntnis. Sie bezeichnet nicht einfach Finsternis, sondern die noch nicht entzifferte Seite des Lichtes. In einer hermetischen Lesart ist dies von großer Tragweite. Das Verborgene ist nicht notwendig das Gegenteil des Erkennbaren. Es kann vielmehr die Form sein, in der das Erkennbare den Menschen zunächst erreicht.

Die Website verbindet diesen Gedanken mit der alchemischen Nigredo, der Schwärzung. Diese Verbindung ist als historisch belegte Aussage über die ursprüngliche Absicht des Künstlers mit Vorsicht zu behandeln. Der schwarze Vogel allein beweist keine alchemistische Codierung der Karte. Gleichwohl ist die Assoziation innerhalb der späteren alchemistischen und hermetischen Deutungstradition nachvollziehbar. Die Nigredo bezeichnet den Zustand der Auflösung, der Schwärzung und des Zerfalls einer bisherigen Gestalt. Gerade weil der Narr am Beginn des Zyklus steht und sein Körper zugleich eine teilweise Entkleidung zeigt, lässt sich die Karte als Bild einer noch nicht abgeschlossenen Auflösung lesen. Die alte Form ist nicht zerstört, aber sie ist bereits durchlässig geworden.

Hier berühren sich Marsyas-Mythos und Alchemie, ohne dass sie historisch miteinander identifiziert werden müssen. Der Mythos liefert das Bild der Häutung; die Alchemie liefert das Modell der Auflösung und Neuformung. Beide können in einer modernen hermetischen Interpretation auf denselben Strukturgedanken verweisen: Verwandlung verlangt, dass eine bestehende Oberfläche ihre Selbstverständlichkeit verliert.

Das Instrument des MATO vertieft diese Bewegung. Ein Blasinstrument ist ein Körperinstrument im wörtlichen Sinne. Es gibt keinen Klang ohne Atem. Der Mensch muss etwas aus seinem Inneren durch ein äußeres Gefäß hindurchführen, damit es hörbar wird. Der Atem selbst ist unsichtbar; der Klang ist seine wahrnehmbare Gestalt. Damit entsteht bereits in der konkreten Handlung des Musizierens eine Beziehung zwischen Innen und Außen. Etwas Inneres wird nach außen getragen und nimmt dort Form an.

Diese Struktur ist philosophisch bemerkenswert. Der Mensch ist hier nicht einfach ein fertiger Gegenstand innerhalb der Welt. Er ist ein Vermittler. Er nimmt etwas Unsichtbares in sich auf und bringt es in eine sinnlich wahrnehmbare Form. Der Atem wird Klang, der Klang wird Musik, die Musik kann wiederum Ordnung und Verhältnis ausdrücken. Die Karte zeigt damit, ohne dies zunächst ausdrücklich zu behaupten, eine Grundfigur menschlicher Existenz: Der Mensch steht zwischen Innen und Außen und verwandelt das eine in das andere.

Gerade hier wird die Verbindung zu Apollo verständlich. In einer platonisch und neuplatonisch geprägten Vorstellungswelt besitzt Harmonie einen Rang, der über bloße Ästhetik hinausgeht. Ordnung, Verhältnis und Proportion gehören zu den Bedingungen eines Kosmos, der mehr ist als ungeordnete Materie. In der neuplatonischen Erkenntnislehre wird der Aufstieg der Seele zudem als Bewegung aus den niederen Wahrnehmungs- und Vorstellungsformen hin zu höheren Erkenntnisweisen beschrieben; bei Proklos gehört dazu die Vorstellung, dass Erkenntnis nicht lediglich von außen erworben wird, sondern an im Menschen bereits angelegte Vernunftprinzipien anknüpft.

MATO steht genau an der Grenze zwischen Naturlaut und Harmonie. Seine Musik kommt aus dem Körper. Apollo dagegen verkörpert in dieser Deutung Maß,

Verhältnis und Form. Der entscheidende Punkt ist jedoch, dass die Natur nicht einfach beseitigt werden soll. Der Atem muss nicht verschwinden, damit Harmonie entstehen kann. Im Gegenteil: Ohne Atem gäbe es keinen Klang, ohne Klang keine Musik. Die höhere Ordnung entsteht nicht durch die Vernichtung des Naturhaften, sondern durch dessen Formung.

Das ist vielleicht die tiefste Bewegung der Karte. Die Initiation beginnt nicht mit einer Flucht aus dem Körper. Sie beginnt mit einer anderen Beziehung zum Körper. Der Mensch soll nicht aufhören, Natur zu sein; er soll lernen, die Kräfte der Natur in eine bewusstere Form zu überführen.

In dieser Hinsicht erhält auch der Federschmuck seine Bedeutung. Rein ikonographisch verbindet er die menschliche Gestalt mit einer animalischen oder naturhaften Sphäre. Er macht den Menschen nicht vollständig tierisch, aber er lässt seine Grenze zum Tierischen offen erscheinen. Der Mensch trägt die Natur auf dem Kopf, während neben seinem Kopf ein Vogel sitzt. Das Naturhafte befindet sich damit zugleich innerhalb und außerhalb der Figur. Es ist Teil ihrer eigenen Erscheinung und begegnet ihr zugleich als Gegenüber.

Gerade diese Verdoppelung ist wichtig. Der Mensch ist nicht außerhalb der Natur, um sie von einem sicheren Standpunkt aus zu betrachten. Er trägt sie in sich. Erst aus dieser Zugehörigkeit heraus kann er ihr gegenüber treten. Das ist eine wesentlich tiefere Vorstellung als die einfache Gegenüberstellung von Natur und Geist. Der Geist erscheint nicht als fremde Substanz, die den Körper überwinden müsste. Vielmehr entsteht Erkenntnis aus der Fähigkeit, innerhalb des eigenen Naturseins eine Distanz zu gewinnen.

Die Berge im Hintergrund verstärken diese Struktur. Sie geben der Landschaft eine vertikale Richtung. Der Mensch steht unten auf dem Boden; hinter ihm erhebt sich eine Welt, die den Blick nach oben führt. Historisch muss man darin nicht notwendig ein festes Symbolsystem sehen. In einer philosophischen Lesart jedoch entsteht ein deutliches Bild des Aufstiegs. Die Karte enthält noch nicht die vollzogene Erhebung, sondern nur deren Möglichkeit.

Das ist wiederum eine genaue Entsprechung zur Null. Der Weg ist vorhanden, aber noch nicht gegangen. Die Berge sind sichtbar, aber noch nicht erreicht. Der Mensch besitzt das Instrument, aber die Harmonie ist noch nicht vollendet. Der Vogel ist anwesend, aber seine Botschaft ist noch nicht vollständig verstanden. Die höhere Ordnung ist also bereits in der Karte enthalten, jedoch noch nicht verwirklicht.

Damit wird MATO zu einer echten Schwellenfigur. Eine Schwelle ist weder der eine Raum noch der andere. Wer auf ihr steht, hat den ersten Raum noch nicht vollständig verlassen und den zweiten noch nicht betreten. Genau deshalb besitzt die Schwelle eine eigentümliche Spannung. Sie ist zugleich Grenze und Möglichkeit.

Diese Spannung erklärt auch, weshalb der Narr am Anfang eines Weges stehen kann, obwohl er nicht unbedingt als „erste Entwicklungsstufe“ im späteren Sinn verstanden werden darf. Die Website entwickelt die 22 Trümpfe ausdrücklich als Stufen eines hermetischen Opus und beschreibt den Weg vom Narren über den Magier und weitere Prüfungen bis zu Tod, Wiedergeburt, Licht und Vereinigung. Historisch ist eine solche geschlossene Initiationsdramaturgie für das Sola-Busca nicht eindeutig nachgewiesen. Sie gehört zur modernen hermetischen Gesamtinterpretation des Decks. Als Deutungsmodell besitzt sie jedoch eine innere Konsequenz, weil die einzelnen Karten tatsächlich wiederkehrende Motive von Macht, Prüfung, Zerstörung, Wandlung und Ordnung enthalten.

Innerhalb dieses Modells ist der Übergang von MATO zu Panfilio, dem Magier, besonders aufschlussreich. Die Website setzt den Magier unmittelbar hinter den Narren. Der Unterschied liegt nicht einfach darin, dass aus einem Unwissenden ein Wissender wird. Vielmehr verwandelt sich die Möglichkeit in Handlung. MATO besitzt Atem, Instrument und Aufmerksamkeit. Der Magier wird zu einer Figur, die Zeichen und Kräfte bewusst gebrauchen kann. Der Narr befindet sich vor der Form; der Magier beginnt, mit Formen zu arbeiten.

Damit wird die erste Bewegung des gesamten Weges verständlich: Nicht Wissen ist der Ausgangspunkt, sondern Offenheit. Nicht Beherrschung, sondern Empfänglichkeit. Erst wer seine bisherige Gewissheit verliert, kann überhaupt wahrnehmen, dass eine andere Ordnung existiert. Erst wer das Zeichen sieht, kann beginnen, es zu deuten. Erst wer den eigenen Klang als unvollständig erkennt, kann nach Harmonie fragen.

Der hermetische Zusammenhang lässt sich von hier aus weiter vertiefen. Im Renaissance-Hermetismus des Ludovico Lazzarelli steht die Möglichkeit der geistigen Wiedergeburt des Menschen im Mittelpunkt. Sein *Crater Hermetis* greift die hermetische Vorstellung des Kraters, des göttlichen Gefäßes, auf und verbindet Erkenntnis mit einer inneren Umwandlung des Menschen. In der hermetischen Tradition wird der Mensch nicht nur als Zuschauer des Kosmos verstanden. Er ist ein Wesen, das durch Erkenntnis an einer höheren Ordnung teilhaben kann. Lazzarelli wurde später für die Entwicklung der Renaissance-Magie bedeutsam; seine Gedanken wirkten unter anderem auf Heinrich Cornelius Agrippa weiter.

Gerade in diesem Zusammenhang gewinnt die Figur des MATO eine überraschende Tiefe. Das Instrument kann als Bild des Menschen selbst verstanden werden. Der Körper ist das Instrument, der Atem die innere Bewegung, der Klang die nach außen tretende Gestalt des Inneren. Aber ein Instrument spielt nicht von selbst eine vollkommene Musik. Es muss gestimmt werden. Der Mensch muss sich selbst in ein Verhältnis bringen.

Damit erscheint Erkenntnis nicht mehr als Ansammlung von Informationen. Sie ist eine Form der Stimmung. Ein Mensch kann vieles wissen und dennoch innerlich verstimmt sein. Er kann Begriffe besitzen, ohne die Ordnung zu erfahren, auf die sie

verweisen. Die hermetische Einweihung wäre dann nicht primär ein Erwerb von Geheimwissen, sondern eine Veränderung des Erkenntnissubjekts selbst.

Hier berührt die Karte eine Frage, die über Tarot und Hermetik hinausweist: Was muss sich im Menschen verändern, damit er Wahrheit erkennen kann? Die Antwort des MATO scheint zu lauten: Zunächst muss der Mensch lernen, anders zu sehen. Der Blick auf den schwarzen Vogel ist deshalb wichtiger, als es auf den ersten Blick scheint. Der Vogel ist klein, während der Mensch den größten Teil der Bildfläche einnimmt. Und doch richtet sich die Aufmerksamkeit der Gestalt auf dieses kleine Gegenüber.

Damit wird ein Grundgesetz symbolischer Erkenntnis sichtbar: Das Entscheidende muss nicht das Größte sein. Das Zeichen kann kleiner sein als derjenige, der es empfängt. Der Mensch kann körperlich größer erscheinen als die Wahrheit, nach der er sucht. Aber Erkenntnis beginnt in dem Moment, in dem er bereit ist, seine Aufmerksamkeit auf das scheinbar Kleine zu richten.

Das ist eine stille Form der Demut. Der Narr ist nicht derjenige, der alles weiß. Er ist derjenige, der noch fragen kann.

In dieser Hinsicht ist die Karte auch eine Kritik an jeder Vorstellung von Macht, die Erkenntnis mit Beherrschung verwechselt. Der spätere hermetische Magier wird wirksam sein; er wird Zeichen verbinden, Kräfte unterscheiden und zwischen verschiedenen Ebenen vermitteln. Doch die Voraussetzung dieser Wirksamkeit liegt im MATO. Vor der Beherrschung kommt die Wahrnehmung. Vor der Methode kommt die Irritation. Vor dem Willen zur Gestaltung kommt die Bereitschaft, sich von einem Zeichen ansprechen zu lassen.

Die Website formuliert den schwarzen Vogel als „unsichtbare Gegenwart Apollos“. Historisch ist eine solche Gleichsetzung nicht beweisbar; der Vogel ist ein reales ikonographisches Element, und seine Verbindung zu Apollo besitzt eine antike mythologische Grundlage, doch die konkrete Funktion innerhalb des Sola-Busca-Programms bleibt interpretativ. Gerade deshalb sollte man die Aussage nicht als Entschlüsselung eines eindeutig festgelegten Geheimcodes behandeln. Fruchtbarer ist es, sie als hermeneutische Möglichkeit zu verstehen. Wenn der Vogel Apollo bezeichnet, dann ist Apollo nicht als fertige Gottheit dargestellt, sondern als Zeichen einer Ordnung, die sich erst erschließen muss.

Das verändert auch die Bedeutung der Dunkelheit. Der schwarze Vogel ist nicht das Böse, das vom Licht besiegt werden müsste. Er ist das Dunkle, durch das ein Lichtzeichen hindurchscheint. In einer solchen Perspektive muss die erste Phase der Erkenntnis nicht hell sein. Sie kann verwirrend, widersprüchlich und sogar schmerzhaft sein. Der Mensch erkennt zunächst nicht, was er erkennt. Er sieht ein Zeichen, bevor er dessen Bedeutung versteht.

Das entspricht dem Charakter der Nigredo, sofern man die alchemistische Sprache als spätere hermetische Deutung verwendet. Die Schwärzung ist dann nicht das endgültige Scheitern, sondern der Zustand, in dem die bisherige Form ihre Selbstverständlichkeit verliert. Das Alte wird dunkel, weil es nicht mehr genügt. Die Dunkelheit ist die Nacht zwischen zwei Gestalten.

In diesem Sinne ist die teilweise Entblößung des MATO besonders aussagekräftig. Die Haut ist im Mythos des Marsyas die äußerste Grenze des Individuums. Sie hält das Innere zusammen und trennt es von der Welt. Wird sie entfernt, verschwindet die vertraute Oberfläche. Der Mensch wird mit dem konfrontiert, was unter seiner bisherigen Gestalt verborgen lag. Eine Initiation, die diesen Mythos ernst nimmt, wäre daher keine bloße Erweiterung des Wissens, sondern eine Entkleidung der Identität.

Der Mensch muss etwas verlieren, bevor er etwas anderes werden kann.

Doch die Karte zeigt gerade noch nicht den Verlust. Sie zeigt die Vorahnung. Das macht sie zur eigentlichen Anfangskarte. Der Beginn des Weges liegt nicht im Tod der alten Gestalt, sondern in der Erkenntnis, dass die alte Gestalt nicht endgültig ist.

Damit lässt sich auch das Verhältnis von Teil und Ganzem bestimmen. MATO steht als einzelne Figur innerhalb einer Landschaft, doch die Landschaft ist nicht von ihm getrennt. Körper, Instrument, Vogel und Berge bilden ein Gefüge. Der Mensch ist Teil der Welt und zugleich der Ort, an dem die Welt wahrgenommen wird. Der Atem kommt aus dem Körper, der Klang tritt in den Raum, der Blick richtet sich auf ein Zeichen, und hinter dem Menschen öffnet sich die Landschaft nach oben.

Das ist die Grundfigur des Mikrokosmos. Nicht im Sinne einer historisch eindeutig nachweisbaren Absicht des Künstlers, sondern als hermetische Lesemöglichkeit erscheint der Mensch hier als ein kleines Abbild einer größeren Ordnung. Innen und Außen stehen nicht getrennt nebeneinander. Der Atem verbindet Körper und Welt; der Blick verbindet Mensch und Zeichen; der Klang verbindet Natur und Form. Der Mensch ist Vermittler, weil er selbst aus verschiedenen Ebenen zusammengesetzt ist.

Gerade deshalb wäre es zu einfach, die Karte als Aufruf zur Überwindung der Materie zu verstehen. Ihre eigentliche Bewegung geht in eine andere Richtung. Die Materie soll nicht verlassen, sondern verwandelt werden. Der Körper soll nicht zum Feind des Geistes werden. Sein Atem soll zum Träger von Harmonie werden. Die Natur soll nicht verschwinden, sondern eine neue Form erhalten.

Das ist die entscheidende Differenz zwischen Flucht und Transformation. Flucht sagt: Das Niedere muss verlassen werden. Transformation sagt: Das Niedere muss in eine andere Ordnung eintreten.

MATO steht genau zwischen diesen beiden Möglichkeiten. Marsyas ist noch Natur, Apollo ist noch nicht sichtbar. Der Mensch steht dazwischen. In ihm erklingt bereits

Musik, aber noch keine vollendete Harmonie. Er besitzt bereits Wahrnehmung, aber noch keine Erkenntnis. Er trägt bereits eine mögliche Form der Verwandlung in sich, aber sie ist noch nicht vollzogen.

So gesehen ist die Null nicht der Anfang einer geraden Linie, sondern der Punkt, an dem sich mehrere Wege öffnen. Sie ist Kreis und Öffnung zugleich. Jeder bestimmte Weg geht aus einem Raum hervor, der selbst noch nicht bestimmt ist. Darin liegt die philosophische Nähe zwischen Null und Möglichkeit: Das Unbestimmte ist nicht leer, sondern reich an noch nicht verwirklichten Formen.

Der weitere Zyklus des Sola-Busca kann aus dieser Perspektive als eine allmähliche Differenzierung dessen verstanden werden, was in MATO noch unbestimmt vorhanden ist. Der Magier bringt Handlung und Bewusstsein hervor. Die folgenden Gestalten führen in soziale, politische, moralische, körperliche und kosmische Ordnungen. Später erscheinen Krise, Tod, Maß, Zerstörung, Hoffnung, Mond, Sonne, Gericht und Welt. Historisch lässt sich daraus nicht ohne Weiteres ein von den Schöpfern bewusst konzipierter Initiationsweg rekonstruieren. Als philosophisches Lesemodell aber entsteht eine bemerkenswerte Bewegung: Aus der offenen Möglichkeit der Null entwickelt sich eine Welt von immer stärker bestimmten Formen, bis die Frage entsteht, ob diese Vielheit wieder in eine umfassendere Einheit zurückgeführt werden kann. Die Website beschreibt diesen Prozess ausdrücklich als zyklische und transformative Bewegung.

Damit erhält MATO eine Bedeutung, die über seinen Platz am Anfang hinausgeht. Der Narr ist nicht nur der erste Zustand. Er ist das Prinzip, zu dem der ganze Weg in gewisser Weise zurückkehrt. Denn am Ende einer wirklichen Erkenntnis steht nicht einfach eine größere Menge an Wissen. Es entsteht eine andere Beziehung zum Nichtwissen. Wer erkannt hat, dass jede feste Form nur eine Gestalt innerhalb eines größeren Zusammenhangs ist, gewinnt eine neue Form von Offenheit.

Die Null wäre dann zugleich Anfang und Erinnerung an den Anfang.

Der Mensch beginnt als Möglichkeit. Er bildet eine Identität, erwirbt Macht, Wissen und Erfahrung, geht durch Verlust und Verwandlung und gelangt schließlich zu einer Erkenntnis, in der er seine ursprüngliche Offenheit auf einer höheren Ebene wiedererkennt. Das ist kein Rückfall in Unwissenheit. Es ist eine zweite Unschuld, die durch Erkenntnis hindurchgegangen ist.

In diesem Sinne könnte die Marsyas-Deutung des MATO sogar noch weiter reichen. Die Häutung des Marsyas ist im Mythos ein gewaltsamer Verlust der äußeren Gestalt. Im hermetischen Denken kann derselbe Vorgang als Bild einer radikalen Entäußerung gelesen werden: Der Mensch verliert die Identifikation mit der Form, für die er sich bisher hielt. Aber die eigentliche Erkenntnis liegt nicht in der Zerstörung des Körpers. Sie liegt in der Einsicht, dass keine einzelne äußere Form das Ganze des Menschen erschöpft.

Der Narr weiß dies noch nicht. Aber die Karte lässt es bereits ahnen.

Der schwarze Vogel neben seinem Kopf, das Instrument an seinem Mund, die Federn auf seinem Haupt, die teilweise Entblößung des Körpers und die Berge hinter ihm bilden deshalb kein loses Ensemble. Sie können als ein einziges Beziehungsgefüge gelesen werden. Der Körper steht für unmittelbare Lebendigkeit, der Atem für innere Bewegung, das Instrument für Formgebung, der Vogel für das Zeichen einer höheren Ordnung und die Berge für eine mögliche Aufwärtsbewegung. Nichts davon steht isoliert. Erst ihre Beziehung erzeugt die eigentliche Bedeutung.

Genau darin liegt die Stärke des Bildes. Es sagt nicht: Hier ist der Naturmensch und dort ist der Geist. Es zeigt vielmehr einen Menschen, in dem beide Ebenen bereits miteinander verschränkt sind. Der Geist kommt nicht von außen als fertige Lösung. Er erscheint zunächst als Zeichen innerhalb der Natur. Der Körper muss nicht zerstört werden, damit Erkenntnis möglich wird. Er muss hörfähig werden.

Vielleicht liegt darin die eigentliche hermetische Aussage des MATO: Der Mensch ist ein Instrument, dessen Aufgabe darin besteht, zwischen den Ebenen der Wirklichkeit zu vermitteln. Aber ein Instrument muss gestimmt werden. Die Einweihung beginnt daher nicht mit Macht, sondern mit Stimmung; nicht mit Beherrschung, sondern mit Aufmerksamkeit; nicht mit dem Besitz eines Geheimnisses, sondern mit der Fähigkeit, ein Zeichen wahrzunehmen.

Die Null bezeichnet diesen Zustand, weil sie noch keine fertige Gestalt vorgibt. Sie lässt den Menschen offen für die kommende Form. Sie ist der Raum vor der Entscheidung und zugleich die Erinnerung daran, dass jede spätere Gestalt aus einem Zustand hervorgeht, der selbst noch keine Gestalt war.

So wird der Narr zum Gegenbild des bloßen Toren. Torheit wäre die Unfähigkeit, das Zeichen wahrzunehmen. Der MATO dagegen blickt. Er spielt. Er steht in der Landschaft. Er trägt die Spuren der Natur an seinem Körper. Und neben ihm befindet sich bereits der Hinweis auf eine Ordnung, die er noch nicht vollständig versteht.

Der Weg beginnt deshalb nicht dort, wo die Wahrheit erscheint.

Er beginnt dort, wo der Mensch erkennt, dass etwas auf ihn blickt.

MATO ist der Augenblick vor der Form, vor der Prüfung und vor der bewussten Macht. Er ist der Mensch, der noch nicht weiß, dass sein eigener Atem einmal Musik werden kann. Der schwarze Vogel ist noch kein offenes Licht, sondern dessen dunkle Spur. Die Berge sind noch kein erreichtes Ziel, sondern ein Horizont. Die teilweise Entblößung ist noch keine vollzogene Häutung, sondern deren Vorzeichen. Und die Null ist noch keine Zahl im eigentlichen Sinne, sondern der offene Raum, aus dem Zahlen, Formen und Wege hervorgehen.

Damit erhält die Karte innerhalb des gesamten Sola-Busca-Deutungssystems ihre eigentliche Würde. Sie stellt nicht einfach den Anfang einer Reihe dar. Sie zeigt die Bedingung jedes Anfangs: den Menschen in einem Zustand, in dem seine bisherige Gestalt noch nicht endgültig geworden ist. Der Narr ist das Wesen der Möglichkeit. Er steht noch nicht außerhalb der Welt, aber er ist auch noch nicht vollständig in ihre festen Ordnungen eingetreten. Er ist Natur und Mensch, Körper und Bewusstsein, Klang und noch unvollendete Harmonie.

Wenn der spätere Weg tatsächlich als hermetischer Aufstieg gelesen werden soll, dann muss er hier beginnen. Nicht mit dem Sieg über die Welt, sondern mit der Wahrnehmung ihrer verborgenen Ordnung. Nicht mit der Verachtung des Körpers, sondern mit seiner Verwandlung zum Instrument. Nicht mit der Beseitigung der Dunkelheit, sondern mit der Erkenntnis, dass selbst die Dunkelheit ein Zeichen tragen kann.

Die eigentliche Erkenntnis des MATO liegt daher vielleicht in einem einfachen, aber weitreichenden Gedanken: Der Mensch wird nicht dadurch zum Ganzen, dass er einen Teil seines Wesens abspaltet. Er wird zum Ganzen, indem er die verschiedenen Kräfte, aus denen er besteht, in ein neues Verhältnis bringt. Natur und Geist, Atem und Form, Dunkelheit und Licht, Möglichkeit und Gestalt müssen nicht vernichtet werden, damit Einheit entsteht. Sie müssen aufeinander bezogen werden.

Der Narr steht am Anfang, weil er noch offen ist. Und er bleibt, auf einer tieferen Ebene, am Ende jedes wirklichen Erkenntnisweges gegenwärtig: als Erinnerung daran, dass auch die höchste Erkenntnis wieder eine Öffnung verlangt. Wer glaubt, angekommen zu sein, hat die Bewegung bereits in Besitz verwandelt. Wer dagegen weiter staunen, hören und sehen kann, bleibt im eigentlichen Sinne des Wortes unterwegs.

MATO ist deshalb weniger der Tor als der Wanderer des noch Unbekannten. Sein Weg beginnt nicht vor ihm, sondern in seinem Blick. Neben ihm sitzt der schwarze Vogel. Vor ihm liegt die offene Welt. Hinter ihm steigen die Berge auf. In seinem Mund erklingt der Atem, der noch keine vollendete Harmonie ist. Und über allem steht die Null: nicht als Leere, sondern als jene unbestimmte Fülle, aus der jede Gestalt hervorgehen kann.

In diesem Sinn bezeichnet die Karte den ersten Schritt der Einweihung nicht als Erwerb von Wissen, sondern als Veränderung des Verhältnisses zwischen Mensch und Welt. Der Mensch beginnt zu erkennen, dass die Welt ihm Zeichen gibt und dass er selbst ein Teil jener Welt ist, durch den diese Zeichen hörbar, sichtbar und deutbar werden. Das ist die eigentliche Schwelle. Der Mensch steht nicht vor dem Kosmos wie ein Fremder vor einem verschlossenen Buch. Er ist selbst eine Seite dieses Buches.

Und vielleicht ist genau dies die tiefste Bedeutung der Null: Nicht, dass noch nichts begonnen hat, sondern dass noch alles miteinander verbunden ist.

I – Panfilio: Die Geburt der Wirksamkeit



Die Karte I des Sola-Busca-Tarots zeigt in ihrem schmalen, hochformatigen Bildfeld eine einzelne männliche Gestalt. Sie ist nicht frontal dem Betrachter zugewandt, sondern in einer Bewegung nach rechts begriffen; der Körper erscheint überwiegend von hinten beziehungsweise in einer Dreiviertelansicht, während das Gesicht im Profil sichtbar wird. Die Figur trägt eine reich gegliederte, grün erscheinende Rüstung oder ein rüstungsähnliches Gewand. Über dem Kopf sitzt eine rote Kopfbedeckung, von der ein langes, violett-rötliches Band oder Tuch nach links in den Bildraum ausgreift. An den Beinen sind blaue Schuhe oder Beinschienen zu erkennen. Ein großer, länglicher, nahezu ovaler Schild nimmt einen beträchtlichen Teil der unteren rechten Bildhälfte ein. Er wird so gehalten, dass er den Körper teilweise verdeckt. An der Seite der Figur ist eine Waffe beziehungsweise deren Tragevorrichtung erkennbar. Der Boden ist flach und nur sparsam angedeutet;

dahinter liegt eine helle Landschaft mit niedriger Horizontlinie und einem weit geöffneten, bläulich-hellen Himmel. Weitere Personen treten nicht auf. Die Gestalt ist die einzige menschliche Figur und zugleich das nahezu vollständige Zentrum der Handlung. Am oberen Rand steht die Bezeichnung „I. PANFILIO“, im Bild selbst findet sich die römische Ziffer I nochmals. Die Komposition besitzt damit eine deutliche Bewegungsrichtung: Der Körper strebt nach rechts, während Schild, Gewand und flatterndes Band die Bewegung aufnehmen und in den Raum verlängern.

Schon diese Beschreibung zeigt, dass die Karte nicht das Bild eines stillstehenden Herrschers entwirft. Sie zeigt einen Menschen im Vollzug einer Bewegung. Seine Ausrüstung macht ihn nicht zum nackten Wanderer und auch nicht zum kontemplativen Gelehrten; er tritt geschützt, bewaffnet und sichtbar vorbereitet in die Welt. Zugleich ist seine Bewegung nicht als Kampfhandlung dargestellt. Es gibt keinen Gegner, keine Schlacht, keinen Triumphzug und keine Menge, die ihm entgegenkommt. Der Mann geht. Er trägt das, was er für seinen Weg benötigt, und der Schild bildet dabei nicht nur ein Attribut unter anderen, sondern den mächtigsten geschlossenen Formkörper der Darstellung. Das Auge begegnet deshalb einer eigentümlichen Verbindung aus Vorwärtsdrang und Schutz.

Gerade an diesem Punkt beginnt die eigentliche Deutung. Die Website liest Panfilio als Karte der Tatkraft, des Willens, der Eigeninitiative, der Geschicklichkeit und der entschlossenen Bewegung. Sie verbindet ihn zugleich mit der späteren Figur des Magiers, macht aber ausdrücklich darauf aufmerksam, dass diese Gleichsetzung eine moderne interpretative Übertragung und keine historisch gesicherte Identität der Renaissancekarte ist. Diese Vorsicht ist entscheidend. Denn die Karte selbst nennt keinen „Magier“; sie nennt Panfilio. Erst die Stellung I und die Funktionsgeschichte des Tarot ermöglichen die spätere Zuordnung. Historisch gehört Panfilio zum eigenartigen Figurenkosmos der Sola-Busca-Trümpfe, in dem die Karten I–XXI mit Namen versehen sind und antike beziehungsweise historisch konnotierte Gestalten auftreten.

Die Forschung hat für Panfilio unter anderem Marcus Baebius Tamphilus vorgeschlagen, einen römischen Prätor des Jahres 192 v. Chr.; diese Identifikation ist in der Sekundärliteratur verbreitet, doch gerade bei den rätselhaften Figuren des Sola Busca bleibt die Benennung nicht in jedem Fall zweifelsfrei. Marcus Baebius ist historisch als römischer Amtsträger bezeugt, der im Umfeld des Krieges gegen Antiochos III in Griechenland eingesetzt wurde und später Konsul war. Das historische Wissen über ihn ist jedoch etwas anderes als die symbolische Funktion, die ihm die Karte gibt.

Damit wird ein Grundproblem jeder Deutung des Sola-Busca-Tarots sichtbar: Das Bild ist Renaissance, seine Figuren sind antik benannt, seine spätere Tarotgeschichte ist modern, und seine hermetische Lesbarkeit gehört wiederum in einen kulturellen Zusammenhang, der sich nicht auf eine einzige ursprüngliche Bedeutung reduzieren lässt. Die Pinacoteca di Brera ordnet das Deck in die hermetisch-alchemische Kultur des späten Quattrocento ein und hebt die besondere Bedeutung des Renaissance-

Hermetismus für das Bildprogramm hervor. Zugleich ist die genaue Zuschreibung von Entwurf und Ausführung Gegenstand wissenschaftlicher Diskussion. Gerade diese historische Mehrschichtigkeit verbietet es, Panfilio einfach als den „Magier der Renaissance“ auszugeben. Fruchtbarer ist die Frage, warum eine Figur, die sich bewegt, geschützt ist und ihren Weg selbständig einschlägt, an der Stelle I eines solchen Bildsystems stehen kann.

Die Antwort liegt zunächst in der Beziehung zur Null. Auf der Website beginnt der Zyklus mit Mato, dem Narren, und beschreibt diesen als Zustand der offenen Möglichkeit. Unabhängig davon, wie weit man die dort entwickelte hermetische Deutung historisch auf das ursprüngliche Deck zurückführen möchte, besitzt die formale Folge eine starke innere Logik: Null bezeichnet noch keine bestimmte Gestalt, Eins dagegen setzt eine erste Bestimmung. Mit I wird aus dem bloßen Möglichkeitsraum eine gerichtete Möglichkeit. Der Narr befindet sich vor der Form; Panfilio tritt bereits in einer Form auf und bewegt sich in einer Richtung. Das ist der entscheidende Übergang. Möglichkeit wird zu Vermögen, Vermögen zu Handlung.

Die Zahl Eins ist dabei weniger als bloße Zählung interessant denn als Formprinzip. Eins ist noch keine Vielheit, aber sie ist bereits die Setzung eines Einzelnen. Sie bezeichnet den Augenblick, in dem etwas aus dem unbestimmten Feld hervortritt und sagt: Hier bin ich. In diesem Sinn ist Panfilio die erste Selbstbehauptung des Bewusstseins. Nicht die Selbstbehauptung im banalen Sinn von Egoismus, sondern die Entdeckung, dass das eigene Dasein eine wirksame Richtung annehmen kann. Ein Mensch kann etwas wollen, unterscheiden, beginnen, verändern. Er erfährt sich nicht länger nur als etwas, dem die Welt widerfährt, sondern als jemanden, der in der Welt etwas bewirken kann.

Das erklärt auch die eigentümliche Bedeutung des Schildes. Ikonographisch ist er zunächst schlicht ein Schutzmittel. In der Gesamtkomposition aber wird er zum Gegenpol des offenen Himmels. Der Himmel ist weit, der Schild geschlossen; der Weg ist offen, der Körper geschützt. Panfilio tritt in eine Welt ein, deren Möglichkeiten nicht kontrollierbar sind, und nimmt dennoch eine Grenze mit sich. Darin liegt eine tiefere Anthropologie. Handlungsfähigkeit entsteht nicht dadurch, dass der Mensch schutzlos in die Welt tritt, sondern dadurch, dass er unterscheiden kann, was zu ihm gehört und was nicht. Der Schild ist eine Grenze des Selbst. Er macht aus dem bewegten Körper einen abgegrenzten Träger eigener Wirksamkeit.

Diese Grenze besitzt jedoch eine doppelte Bedeutung. Sie kann Schutz sein, aber auch Abschottung. Die Website benennt genau diese Ambivalenz: Tatkraft kann in Hast umschlagen, Selbstständigkeit in Überheblichkeit, Geschicklichkeit in Berechnung. Der Wille ist also nicht deshalb gut, weil er stark ist. Seine Qualität hängt davon ab, ob er Maß besitzt. Das ist mehr als eine moralische Warnung. Es ist eine strukturelle Einsicht: Jede Kraft, die wirken kann, kann auch fehlwirken. Wer über Mittel verfügt, gewinnt nicht automatisch Erkenntnis über deren angemessenen Gebrauch.

Hier liegt der eigentliche Übergang vom gewöhnlichen Bild des Handelnden zum hermetischen Bild des Magiers. Magie bedeutet in dieser Lesart nicht zuerst Zauberei und auch nicht die willkürliche Beherrschung übernatürlicher Kräfte. Sie bezeichnet die Fähigkeit, zwischen verschiedenen Ebenen Beziehungen herzustellen. Die Renaissance, in der das Sola Busca entstand, kannte eine Vorstellung des Menschen, die sich aus Humanismus, Neuplatonismus, Hermetik, Astrologie und Naturphilosophie speiste. Die Pinacoteca di Brera beschreibt gerade den Renaissance-Hermetismus als eine Denkform, in der der Mensch durch Erkenntnis und Tätigkeit an der Einheit des Ganzen teilhaben konnte. Lazzarelli, dessen *Crater Hermetis* auf der Website programmatisch im Hintergrund des gesamten Projekts steht, gehört zu diesem geistigen Milieu. Seine Schriften verbinden Hermetik mit Fragen nach der Würde und Erkenntnisfähigkeit des Menschen. Das bedeutet nicht, dass Panfilio deshalb historisch als Illustration eines Satzes aus Lazzarellis Werk entworfen worden sein muss. Es bedeutet vielmehr, dass die hermetische Lesart einen zeitgeschichtlich passenden Denkraum eröffnet.

In diesem Denkraum wird der Mensch zum Wesen der Mitte. Er ist weder reine Materie noch reiner Geist. Er nimmt sinnliche Eindrücke auf, bildet innere Bilder, erkennt Beziehungen, entscheidet und handelt. Eben diese Zwischenstellung macht ihn für die hermetische Anthropologie interessant. Der Mensch kann die Welt nicht aus dem Nichts erschaffen, aber er kann ihre Formen aufnehmen, ordnen und verändern. Er kann eine Möglichkeit in eine Gestalt überführen. Panfilio wird so zum Bild einer abgeleiteten Schöpferkraft. Er ist kein Schöpfer des Kosmos; er ist ein Gestalter innerhalb des Kosmos.

Die Website nennt ihn deshalb einen „kleinen Demiurgen“. Dieser Ausdruck ist nur dann sinnvoll, wenn seine Grenze mitgedacht wird. Der Demiurg ordnet; Panfilio ordnet im menschlichen Maßstab. Der Demiurg verfügt jedoch nicht über dieselbe Stellung wie der ursprüngliche Ursprung des Seins, und ebenso wenig ist der Mensch Ursprung der Kräfte, mit denen er arbeitet. Seine Wirksamkeit ist empfangen, nicht absolut. Gerade hier entsteht die ethische Tiefe der Karte. Wer seine eigene Wirksamkeit für autonom und ursprünglich hält, verwandelt Vermittlung in Herrschaft. Dann wird aus der Fähigkeit, Beziehungen zu erkennen, der Wunsch, alles kontrollieren zu können. Aus der Kunst der Korrespondenz wird Manipulation.

Der Schild lässt sich von hier aus noch einmal lesen. Er schützt nicht nur den Handelnden vor der Welt; er erinnert ihn daran, dass jede Wirksamkeit einen Rand besitzt. Der Mensch ist nicht das Ganze. Er trägt einen Teil der Welt in sich und steht zugleich außerhalb dessen, worauf er einwirkt. Er ist Mikrokosmos, insofern sich in ihm verschiedene Ebenen des Wirklichen begegnen; er ist aber nicht Makrokosmos. Gerade diese Differenz verhindert die gefährliche Verwechslung von Teil und Ganzem. Der hermetische Mensch darf sich als Spiegel der Welt begreifen, aber nicht als deren alleiniger Besitzer.

Das Verhältnis von Teil und Ganzem ist überhaupt der Schlüssel zur Stellung Panfilios innerhalb des gesamten Weges. Die Website beschreibt die späteren Karten als Stationen eines Prozesses, in dem die anfängliche Fähigkeit zur Wirksamkeit

differenziert, geprüft, gereinigt und verwandelt wird. Diese Entwicklung ist bemerkenswert, weil sie nicht einfach von Schwäche zu Stärke führt. Vielmehr führt sie von einer ersten Stärke zu ihrer Begrenzung, Vertiefung und Umwandlung. Nach Panfilio folgt Postumio, der Gegenpol der Sammlung, des Bewahrens und des verborgenen Wissens. Die Website formuliert die Beziehung zwischen beiden ausdrücklich als Polarität von Handeln und Verstehen. Panfilio sagt gleichsam: Ich kann wirken. Postumio antwortet: Ich muss zuerst erkennen, worauf meine Wirkung gründet.

Damit zeigt sich, dass Panfilio nur dann vollständig verstanden wird, wenn man ihn nicht isoliert betrachtet. Seine Tatkraft ist der Anfang, aber gerade deshalb noch unvollständig. Auf I folgt II, und aus dieser Nachbarschaft entsteht eine erste Achse des Weges. Aktivität und Rezeptivität, Wille und Erkenntnis, äußere Bewegung und innere Sammlung sind keine Feinde. Sie sind zwei Bewegungen desselben Bewusstseins. Ein Wille ohne Erkenntnis wird blind; Erkenntnis ohne die Möglichkeit ihrer Verwirklichung bleibt folgenlos. Der Magier muss beides lernen.

Die anschließenden Karten III und IV führen diese Bewegung weiter. Lenpio wird auf der Website mit Wachstum, Fülle und schöpferischer Hervorbringung verbunden; Mario mit Ordnung, Stabilität und Verantwortung. Damit wird aus Panfilios ursprünglicher Möglichkeit eine kleine Kosmologie menschlicher Gestaltung. Erst entsteht der Wille, dann wird Wissen hinzugefügt, daraus erwächst etwas, und das Gewachsene verlangt nach Form und Ordnung. In dieser Folge erscheint der Mensch nicht nur als Erkennender, sondern als Verantwortlicher. Was er hervorbringt, muss er auch tragen.

Hier gewinnt die Karte eine überraschend moderne Bedeutung. Macht besteht nicht nur darin, etwas beginnen zu können. Macht zeigt sich erst darin, die Folgen des Beginns zu übernehmen. Panfilio steht vor dieser Prüfung. Er besitzt Mittel, Beweglichkeit und Initiative; noch weiß er aber nicht, was aus seiner Bewegung entstehen wird. Sein Weg nach rechts ist deshalb nicht einfach ein Fortschrittsbild. Er ist ein Bild der Ungewissheit. Der Raum vor ihm ist offen. Die Karte zeigt kein Ziel. Sie zeigt die Bereitschaft, sich auf einen Weg einzulassen.

Gerade darin liegt eine Verbindung zur späteren Mitte des Zyklus. Was am Anfang als unbedingter Wille erscheint, wird bei Carbone an eine Grenze geführt. Die Website beschreibt XII als Hingabe und Perspektivwechsel: Der Wille kann nicht alles erzwingen. Was Panfilio beginnt, muss später lernen, sich selbst zu begrenzen. Noch radikaler wird diese Bewegung bei Catone, XIII, wo ein alter Zustand enden muss. Danach folgt Bocho, XIV, als Integration und Ausgleich. In der inneren Dramaturgie des gesamten Zyklus wird damit eine große Umkehrbewegung sichtbar: Die erste Kraft des Menschen ist die Fähigkeit, etwas zu setzen; die spätere Weisheit besteht darin, zu erkennen, was gesetzt, was losgelassen und was neu verbunden werden muss.

Panfilio ist deshalb nicht der Held, der von Anfang an alles kann. Er ist der Mensch, der zum ersten Mal entdeckt, dass er handeln kann. Das ist ein viel anspruchsvollerer

Beginn. Denn mit der Entdeckung der eigenen Wirksamkeit beginnt zugleich die Verantwortung für ihre Richtung. Freiheit erscheint hier nicht als Abwesenheit von Bindung, sondern als Fähigkeit, eine Bewegung bewusst zu beginnen und ihre Folgen zu übernehmen.

Von hier aus lässt sich auch der hermetische Gedanke der Transformation präzisieren. Alchemische Sprache spricht von einem *opus*, von einer Arbeit, in der Stoffe verändert, getrennt, verbunden und in neue Zustände überführt werden. Die Website überträgt dieses Modell auf den Menschen selbst: Der Mensch ist nicht nur Beobachter des Werkes, sondern dessen Material. Diese Übertragung ist als eigenständige hermetische Interpretation plausibel, darf aber nicht als gesicherte historische Aussage über die Absicht des unbekannten Künstlers ausgegeben werden. Ihre Stärke liegt darin, dass sie eine formale Wahrheit des Zyklus sichtbar macht: Die Karten handeln nicht nur von Zuständen, sondern von Übergängen.

Panfilio bezeichnet den ersten Übergang vom Zustand zum Prozess. Der Narr kann noch einfach unterwegs sein; Panfilio weiß, dass Bewegung eine Richtung besitzt. Der Narr besitzt Möglichkeit; Panfilio besitzt Vermögen. Doch Vermögen ist noch keine Weisheit. Erst der weitere Weg wird zeigen, ob der Handelnde lernen kann, seine Kraft in eine größere Ordnung einzufügen.

Das erklärt auch die eigentümliche Nähe zur neuplatonischen Idee des Aufstiegs. Der Weg zur Einheit beginnt nicht mit der Aufhebung aller Unterschiede. Er beginnt mit der bewussten Wahrnehmung der Unterschiede und der Fähigkeit, zwischen ihnen zu vermitteln. In diesem Sinn ist Panfilio ein Wesen des Übergangs. Er steht zwischen Idee und Gestalt, zwischen innerem Entschluss und äußerer Tat, zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit. Seine Bewegung nach rechts ist die sichtbar gewordene Zeit des Bewusstseins: Das, was eben noch innerlich war, tritt nach außen.

Doch die Bewegung nach außen verlangt eine spätere Bewegung nach innen. Das ist vielleicht die wichtigste Rückbindung der Karte an den gesamten Zyklus. Die Entwicklung endet nicht in immer größerer äußerer Macht. Die späteren Stationen führen durch Stillstand, Tod, Integration, Versuchung, Zusammenbruch, Hoffnung, verborgene Erkenntnis, Klarheit und Erwachen bis zur Welt. Die Website beschreibt XXI als Vollendung eines Zyklus, in dem die Erfahrungen nicht mehr als isolierte Ereignisse erscheinen, sondern als Teile einer Ganzheit. Dadurch erhält Panfilios erstes Handeln rückwirkend einen neuen Sinn. Was am Anfang wie ein einfacher Aufbruch aussieht, wird vom Ende her als notwendiger Beginn einer langen Selbsterkenntnis erkennbar.

Die Welt am Ende hebt die Eins am Anfang nicht auf. Sie vollendet sie. Denn Ganzheit ist nicht die Rückkehr in die undifferenzierte Null. Der Mensch kehrt nicht als derselbe Mensch zurück, der er am Anfang war. Er kehrt mit einer Geschichte zurück. In dieser Perspektive wird Panfilio zum Keim des gesamten Zyklus. In der Eins liegt bereits die Möglichkeit der Vielheit, weil jede Handlung Folgen erzeugt; in der Vielheit liegt wiederum die Aufgabe, eine höhere Einheit zu erkennen.

Hier berührt sich die Tarotdramaturgie mit dem hermetischen Gedanken der *Henosis*, wie ihn die Website entwickelt. Einheit ist nicht der Ausgangspunkt des bewussten Weges, sondern sein Horizont. Der Mensch erfährt zunächst Trennung: Ich und Welt, Innen und Außen, Wille und Widerstand, Wissen und Nichtwissen. Erst indem er diese Gegensätze durchlebt und ihre Beziehungen erkennt, kann eine tiefere Einheit sichtbar werden. Panfilio steht ganz am Anfang dieser Bewegung, und gerade deshalb ist seine Figur so wesentlich. Er ist die Geburt des Ich als Wirksamkeit.

Aber das Ich muss lernen, dass es nicht der Ursprung aller Wirksamkeit ist. Das ist die entscheidende Grenze des Magiers. Der wahre Magier ist nicht derjenige, der die Welt seinem Willen unterwirft. Er ist derjenige, der die Beziehungen innerhalb der Welt so erkennt, dass sein Handeln mit einer größeren Ordnung übereinstimmen kann. Seine Kunst besteht weniger im Beherrschen als im Vermitteln. Weniger im Erzwingen als im richtigen Ansetzen. Weniger in der Ansammlung von Macht als in der Erkenntnis ihres Maßes.

In diesem Sinne erhält auch die Websiteformel von der „Kunst der Vermittlung“ ihre eigentliche Tiefe. Vermittlung bedeutet nicht, dass alle Gegensätze verschwinden. Sie bedeutet, dass der Mensch zwischen ihnen beweglich wird. Er kann handeln und empfangen, unterscheiden und verbinden, gestalten und loslassen. Er kann die äußere Welt verändern, ohne zu vergessen, dass jede Veränderung auf ihn selbst zurückwirkt. Er kann Bilder betrachten, ohne sie mit der Wirklichkeit zu verwechseln; er kann Symbole lesen, ohne ihre Mehrdeutigkeit zu zerstören.

Damit wird Panfilio zugleich zum Bild des Bildes selbst. Die Karte zeigt einen Menschen, der sich mit Zeichen und Formen in der Welt bewegt. Zugleich ist sie selbst ein Zeichen, das den Betrachter bewegt. Der dargestellte Handelnde und der betrachtende Mensch treten in eine Spiegelbeziehung. Panfilio handelt im Bild; der Betrachter handelt an der Bedeutung des Bildes. Die Karte wird so zu einem kleinen Labor der Imagination. Sie fordert nicht nur die Frage heraus, wer Panfilio ist, sondern was ein Mensch mit einer Gestalt tun kann, wenn er sie ernsthaft betrachtet.

Hier liegt eine der stärksten Verbindungen zur hermetischen Bildauffassung. Ein Bild kann Wissen nicht nur darstellen, sondern Wissen in Bewegung bringen. Es zwingt den Betrachter, Beziehungen herzustellen. Schild und Körper, Bewegung und Schutz, offene Landschaft und geschlossene Rüstung, sichtbare Figur und unsichtbares Ziel treten in ein Verhältnis. Der Sinn liegt nicht in einem einzelnen Attribut, sondern in der Konstellation. Das ist genau die Art von Erkenntnis, die das Sola-Busca-Projekt der Website immer wieder hervorhebt: Nicht das isolierte Symbol, sondern die Korrespondenz zwischen Symbolen erzeugt die tiefere Bedeutung.

Panfilio ist deshalb eine Karte der beginnenden Verantwortung. Sie sagt nicht einfach: Handle. Sie stellt eine schwierigere Forderung: Werde zu einem Handelnden, der seine eigene Wirksamkeit erkennt, ohne sie zu überschätzen. Benutze deine Mittel, aber verwechsle die Mittel nicht mit dem Ursprung. Setze einen Willen, aber lerne, ihn an Erkenntnis zu binden. Schütze dich, aber mache aus dem Schild keine

Mauer. Gehe voran, aber verliere durch die Geschwindigkeit nicht den Blick für das, was am Weg geschieht.

Die eigentliche Gefahr des Magiers ist nicht Unwissenheit. Sie ist das Wissen um die eigenen Möglichkeiten ohne die Erkenntnis des eigenen Maßes. Derjenige, der nichts vermag, kann wenig zerstören; gefährlicher ist derjenige, der viel bewirken kann und nicht weiß, wofür. Darum ist Panfilios Schattenseite nicht das Scheitern, sondern die Hybris. Der Wille kann sich selbst zum Maßstab machen. Dann wird aus Freiheit Willkür, aus Selbstständigkeit Isolation, aus Erkenntnis Kontrolle.

Die Karte I steht daher an einer Schwelle, die zugleich psychologisch, philosophisch und hermetisch verstanden werden kann. Psychologisch beginnt hier das Erleben von Selbstwirksamkeit. Philosophisch erscheint der Mensch als handelndes Wesen, das zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit vermittelt. Hermetisch wird er zum Mikrokosmos, in dem sich verschiedene Ebenen der Wirklichkeit begegnen. Initiatisch ist er der erste, der bewusst in den Weg eintritt. Historisch bleibt all dies von der Frage zu unterscheiden, was der unbekannte Künstler um 1491 tatsächlich beabsichtigte. Gerade diese Unterscheidung macht die Deutung tragfähig: Sie erlaubt, die Karte nicht zu einer scheinbar entschlüsselten Botschaft zu reduzieren, sondern ihre Offenheit als Teil ihrer Wirkung zu bewahren.

Am Ende führt die Bewegung Panfilios wieder zu ihrem Anfang zurück. Der Mensch tritt aus der Möglichkeit in die Wirksamkeit, um später zu erkennen, dass Wirksamkeit allein nicht genügt. Er muss lernen, was er wissen, was er hervorbringen, was er ordnen, was er loslassen und was er integrieren kann. Erst dann kann aus dem einzelnen Willensakt eine Erkenntnis des Ganzen werden.

So betrachtet ist Panfilio nicht einfach „der Magier“. Er ist der Augenblick, in dem der Mensch zum ersten Mal erfährt, dass er am Werk der Welt beteiligt ist. Seine eigentliche Magie besteht darin, dass er zwischen Innen und Außen verkehren kann. Er nimmt eine innere Möglichkeit auf und gibt ihr äußere Gestalt. Er begegnet der Welt und lässt sie zugleich in sich wirksam werden. Er ist weder Herr der Welt noch ihr bloßes Opfer. Er ist ihr Mitarbeiter.

Darin liegt die tiefste Aussage dieser ersten Karte. Der Mensch ist Teil des Ganzen, aber er ist ein Teil, der das Ganze lesen kann. Er besitzt nicht die Welt, doch er kann ihre Beziehungen erkennen. Er erschafft nicht aus dem Nichts, doch er kann Möglichkeiten verwirklichen. Er ist nicht der Ursprung der kosmischen Ordnung, doch er kann an ihr teilnehmen. Und gerade weil seine Kraft nicht absolut ist, erhält sie ihre Würde.

Panfilio steht somit für den ersten bewussten Schritt aus dem bloßen Dasein in die Arbeit am eigenen Wesen. Zwischen der offenen Möglichkeit des Narren und der späteren Ganzheit der Welt liegt der lange Weg der Verwandlung. Doch ohne diese erste Bewegung gäbe es keinen Weg. Die Eins ist der Moment, in dem die Möglichkeit Richtung erhält. Der Schild schützt den Handelnden, die Bewegung

öffnet den Raum, und der Blick des Betrachters vollendet die Figur, indem er in ihrer äußeren Gestalt die Frage nach der eigenen Wirksamkeit erkennt.

Der Magier ist am Ende nicht derjenige, der alles kann. Er ist derjenige, der gelernt hat, dass Können eine Aufgabe ist. Seine Macht besteht darin, Möglichkeiten zu verwirklichen; seine Weisheit beginnt dort, wo er erkennt, dass nicht jede Möglichkeit verwirklicht werden muss. Zwischen diesen beiden Sätzen liegt die gesamte Ethik der Karte.

Und vielleicht liegt darin auch ihr hermetisches Geheimnis: Der Mensch wird nicht dadurch zum Teil des Kosmos, dass er seine Grenzen verliert, sondern dadurch, dass er seine Grenzen erkennt und innerhalb dieser Grenzen bewusst zu wirken lernt. Erst wer weiß, dass er Teil ist, kann vermitteln. Erst wer vermitteln kann, kann verwandeln. Und erst wer sich selbst als Teil des Ganzen begreift, kann handeln, ohne das Ganze mit sich selbst zu verwechseln.



II– Postumio: Das Gefäß des Verborgenen

Auf der Karte II des Sola-Busca-Tarots ist zunächst eine einzelne männliche Figur zu sehen. Sie steht mit dem Rücken zum Betrachter und nimmt beinahe die gesamte Bildmitte ein. Der Körper ist in eine grünliche, kurze, an den Rändern ornamental ausgearbeitete Kleidung gehüllt; an den Beinen sind eng anliegende Beinkleider zu erkennen. Auf dem Kopf sitzt eine rote Kopfbedeckung mit breitem Rand. Die rechte Hand hält ein Schwert, dessen Griff und Klinge diagonal aus dem unteren Bildbereich nach rechts oben führen. An der linken Seite des Körpers befindet sich ein großes, ovales Schild. Auf seiner sichtbaren Fläche steht senkrecht der Name POSTVMIO. Unterhalb und seitlich der Figur erscheinen Teile einer Landschaft beziehungsweise des offenen Hintergrundes. Links neben der Figur steht auf einem

niedrigen steinernen Aufbau ein menschlicher Schädel. Der Schädel ist nicht frei im Raum dargestellt, sondern befindet sich erhöht und deutlich vom Körper der stehenden Gestalt getrennt. Der Hintergrund ist hell und von einer weiten, bläulich-grünlichen Landschaft bestimmt. Die Figur selbst ist farblich stärker akzentuiert als ihre Umgebung. Das Bild besitzt somit keine frontale Begegnung mit einem Gesicht; der Betrachter sieht vielmehr auf einen Rücken, auf Bewaffnung, Schild und den abgesetzten Schädel. Die Blickrichtung der Figur bleibt unsichtbar.

Schon diese Beschreibung zeigt eine eigentümliche Spannung. Der Körper steht aufrecht, gerüstet und handlungsbereit; zugleich ist das Gesicht entzogen. Die Karte zeigt einen Menschen, aber sie verweigert den unmittelbarsten Träger individueller Identität: das Antlitz. An seine Stelle treten Name, Schild, Waffe und Schädel. Der Name POSTVMIO ist auf dem Schild nicht bloß ein Beischriftfeld am Rand, sondern befindet sich genau dort, wo ein Schild normalerweise Schutz und Abgrenzung bezeichnet. Der Name wird damit gewissermaßen auf die Fläche des Widerstands geschrieben. Was die Person ist, wird nicht durch ihr Gesicht, sondern durch eine Inschrift und durch ihre Stellung zwischen Waffe und Totenkopf kenntlich.

Die äußere Gestalt der Karte steht damit in einem bemerkenswerten Gegensatz zu ihrer späteren Benennung als „Päpstin“ oder „Hohepriesterin“. Die Website, der dieses Kapitel zugrunde liegt, verwendet diese Zuordnung bewusst als Deutungsschlüssel und entwickelt daraus die Gestalt einer Hüterin des Geheimnisses. Historisch und ikonographisch muss man jedoch zunächst festhalten: Die Sola-Busca-Karte heißt II – Postumio; sie zeigt eine gerüstete männliche Figur; und die Bezeichnung „Hohepriesterin“ ist eine spätere tarotgeschichtliche Korrespondenz, nicht die ursprüngliche Benennung der Karte. Auch die Albertina führt das Blatt schlicht als „Tarocchi II: Postumio“. Das ist keine nebensächliche Korrektur. Gerade die Reibung zwischen dem sichtbaren Mann, dem Namen Postumio und der späteren weiblichen Hohepriesterin eröffnet den eigentlichen Denkraum der Karte.

Denn das Bild selbst erzählt zunächst nicht von Passivität. Es erzählt von einer Figur, die bewaffnet ist. In der rechten Hand befindet sich ein Schwert; an der linken Seite schützt ein Schild. Die Stellung der Waffen ist dabei von Bedeutung. Das Schwert ist nach außen gerichtet, der Schild dem Betrachter zugewandt. Die eine Seite dient der aktiven Abwehr oder dem Angriff, die andere der Bewahrung. Schon innerhalb der sichtbaren Form begegnen sich also zwei Funktionen, die leicht auseinanderfallen können: schneiden und schützen, trennen und bewahren, handeln und zurückhalten. Die Figur ist nicht unbewaffnet und dennoch nicht im eigentlichen Kampf dargestellt. Sie steht. Das Bild hält die Handlung an einem Punkt der Bereitschaft fest.

Noch stärker wird diese Spannung durch den Schädel. Historisch lässt sich der Totenkopf mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Überlieferung des römischen Feldherrn Lucius Postumius Albinus beziehen. Livius berichtet für das Jahr 216 v. Chr. von der Niederlage des römischen Heeres gegen die Boii im Wald von Litana.

Postumius fiel, wurde enthauptet, und sein Schädel wurde nach der Darstellung des Livius in den heiligsten Tempel der Boii gebracht, gereinigt, mit Gold überzogen und als sakrales Gefäß für Libationen und als Trinkgefäß für den Priester und die Tempeldiener verwendet. Die Verbindung von Name und Schädel auf der Karte ist deshalb nicht bloß eine freie esoterische Vermutung; sie hat einen antiken literarischen Anhaltspunkt.

Doch zwischen antiker Erzählung und Renaissancebild liegt ein entscheidender Abstand. Livius beschreibt einen Vorgang der Niederlage, der Entwürdigung aus römischer Perspektive und zugleich der rituellen Aneignung des besiegten Feindes. Die Karte stellt dagegen den Schädel neben einen weiterhin stehenden, bewaffneten Postumio. Sie erzählt nicht einfach die historische Szene nach. Gerade diese Verschiebung ist hermeneutisch produktiv. Das Bild trennt den lebenden Körper und den Schädel räumlich voneinander und macht dadurch sichtbar, was die historische Erzählung nur als Abfolge kennt: Körper und Tod, Person und Überrest, Handlungsmacht und Schicksal werden zu zwei gleichzeitig vorhandenen Zuständen.

Der Schädel ist dabei nicht in einer dunklen Gruft verborgen, sondern steht erhöht im Freien. Er ist sichtbar, exponiert und beinahe wie ein Gegenstand der Betrachtung aufgestellt. Seine Nähe zur Figur ist deshalb wichtiger als seine bloße Anwesenheit. Der Bewaffnete und der Schädel gehören demselben Bildraum an. Das Leben steht neben seinem eigenen Ende. Derjenige, der ein Schwert hält, steht neben dem Zeichen dessen, was kein Schwert mehr halten kann.

Gerade hier beginnt die tiefere Bedeutung der Karte. Die Website deutet Postumio als Wissen, Erfahrung, innere Autorität, Diskretion, Sammlung und vorsichtige Erkenntnis. Diese Lesart ist zunächst aus dem Gegensatz zu Panfilio entwickelt. Panfilio, die erste Karte, verkörpert dort die aktive Wirksamkeit: Wille, Initiative, Bewegung, Vermittlung und Gestaltung. Postumio wird zum Gegenpol, in dem die Bewegung nach innen führt. Das Entscheidende ist jedoch, dass diese Deutung nicht einfach mit dem historischen Namen gleichgesetzt werden darf. Sie ist eine eigenständige hermetische Interpretation der Stellung II innerhalb des Weges.

Gerade als Deutung des Bildes gewinnt sie jedoch eine unerwartete Stütze. Denn das Schwert ist zwar sichtbar, aber die Figur benutzt es nicht. Die Kraft ist vorhanden, doch sie ist suspendiert. Das Schild trägt den Namen; die Identität wird also nicht durch eine Tat, sondern durch Bewahrung markiert. Und der Schädel zeigt, dass selbst die größte äußere Wirksamkeit an eine Grenze gelangt, die nicht durch weitere Wirksamkeit überwunden werden kann. Das ist der eigentliche Übergang von I zu II: Nicht das Handeln wird abgeschafft, sondern seine Selbstgenügsamkeit wird gebrochen.

Panfilio hatte, in der Dramaturgie der Website, entdeckt: Ich kann wirken. Postumio fügt hinzu: Aber ich bin nicht der Ursprung dessen, worauf ich wirke. Das ist ein viel tieferer Schritt, als die übliche Gegenüberstellung von „Magier“ und „Hohepriesterin“ vermuten lässt. Die zweite Karte ist nicht einfach weibliche Passivität nach männlicher Aktivität. Sie ist die Entdeckung einer Grenze innerhalb

der Wirksamkeit selbst. Wer handeln kann, muss lernen, wahrzunehmen, was sich seinem Willen entzieht.

Damit wird der Schädel zu einem Schlüssel der Karte. Er ist nicht nur ein Memento mori im allgemeinen Sinn. Er ist der Rest einer Person, deren politische und militärische Macht durch Gewalt beendet wurde. Gerade dieser Rest wird jedoch in der historischen Überlieferung zum Gefäß. Das ist die paradoxe Bewegung, die die Karte über ihre unmittelbare Geschichte hinaus lesbar macht: Was seine lebendige Form verloren hat, wird zur Hohlform für etwas anderes. Der Kopf, Sitz von Identität, Urteil und Herrschaft, wird entleert und erhält eine neue Funktion als Gefäß.

Hier berührt die Karte eine Struktur, die tatsächlich hermetisch gelesen werden kann, sofern man diese Lesart als Interpretation und nicht als historisch nachgewiesene Absicht des Künstlers versteht. Das Gefäß ist in der alchemischen und hermetischen Bildwelt niemals nur Behälter. Es bezeichnet den Raum, in dem eine Verwandlung möglich wird. Eine Substanz muss aufgenommen, eingeschlossen, gereinigt oder verwandelt werden, bevor sie eine andere Gestalt annehmen kann. Der Schädel auf der Karte ist auf der historischen Ebene ein kultisches Gefäß; in einer weiterführenden hermetischen Lesart kann er zum Bild eines Bewusstseins werden, das seine alte Selbstdefinition verliert und dadurch überhaupt erst empfänglich wird.

Diese Deutung gewinnt zusätzlich an Gewicht durch den Titel *Crater Hermetis*, der die gesamte Website begleitet. Bei Ludovico Lazzarelli bezeichnet der *Crater* den von Hermes gesandten Mischkrug, in dem der Mensch den *Nous* empfängt. Lazzarellis Werk ist ein Renaissancezeugnis für eine hermetisch-christliche Vorstellung von geistiger Regeneration: Der Mensch wird nicht dadurch erneuert, dass er immer mehr äußere Macht anhäuft, sondern indem er eine andere Form des Bewusstseins empfängt. Der „Krater“ ist somit ein Gefäß der Umwandlung. Postumios Schädel ist natürlich nicht einfach mit Lazzarellis *Crater* gleichzusetzen; eine direkte historische Verbindung der Karte zu diesem Text ist nicht belegt. Aber als hermeneutische Korrespondenz ist die Nähe bemerkenswert: Hier wie dort wird die Form des Menschen zum Gefäß, und die entscheidende Bewegung besteht nicht in der Ausdehnung des Ich, sondern in seiner Öffnung für etwas, das es nicht selbst erzeugt.

Die Website entwickelt diese Bewegung in einer neuplatonischen Sprache weiter. Sie spricht von der Wendung der Seele nach innen, von der rezeptiven Seite der Erkenntnis und von der Einsicht, dass das Höchste nicht wie ein gewöhnlicher Gegenstand besessen werden kann. Diese Gedanken lassen sich philosophisch präzisieren. Erkenntnis besitzt zwei Bewegungen. Die erste sammelt, ordnet, unterscheidet und macht sich die Welt verständlich. Die zweite erkennt, dass das Verstandene niemals mit dem Wirklichen vollständig identisch ist. Je weiter der Mensch in die Erkenntnis vordringt, desto stärker kann sich deshalb eine Form des Nichtwissens einstellen. Nicht das Nichtwissen des Ungebildeten, sondern das Nichtwissen dessen, der die Grenzen des Begriffs erkannt hat.

Postumio ist in diesem Sinn eine Gestalt der Grenze. Der Schild grenzt den Körper ab; das Schwert zieht Grenzen durch Trennung; der Schädel bezeichnet die äußerste Grenze des Lebens; und die Bildkomposition selbst grenzt den sichtbaren Menschen gegen sein unsichtbares Inneres ab, weil sein Gesicht nicht gezeigt wird. Fast jedes zentrale Element der Karte hat mit einer Schwelle zu tun. Die Figur steht zwischen Außen und Innen, zwischen Kampf und Ruhe, zwischen Leben und Tod, zwischen Identität und Überrest.

Gerade deshalb ist die spätere Bezeichnung als Hohepriesterin nicht völlig beliebig, obwohl sie historisch nicht aus dem ursprünglichen Bild hervorgeht. Die Hohepriesterin ist in der späteren Tarottradition die Figur der Schwelle, des verborgenen Wissens und der Bewahrung. Die Website verwendet diese Tradition, um eine hermetische Funktion sichtbar zu machen. Ihre eigenständige Leistung besteht dort weniger darin, Postumio umzubenennen, als darin, die zweite Stufe des Weges als Erkenntnis einer epistemischen Grenze zu verstehen. Das ist überzeugender, wenn man die historische Figur nicht tilgt, sondern gerade mitnimmt.

Denn Postumio ist, historisch betrachtet, der Besiegte. Die Karte setzt also ausgerechnet einen Mann, dessen politische und militärische Macht an einem Waldweg zerbrach, an den zweiten Platz eines Weges, der mit der Entdeckung menschlicher Wirksamkeit beginnt. Darin liegt eine fast ironische Philosophie der Macht. Nach dem Magier kommt nicht der noch mächtigere Herrscher, sondern der Tote. Nicht als bloßes Ende, sondern als Erinnerung daran, dass jede Macht eine Grenze besitzt.

Diese Linie wird durch die folgenden Karten bestätigt. Auf II folgt III – Lenpio, die Website deutet sie als Herrscherin, Fülle, Hervorbringung und schöpferische Gestalt. Die Bewegung lautet dort: Panfilio handelt, Postumio empfängt und erkennt, Lenpio bringt hervor. Daraus entsteht eine erste Dreigliedrigkeit. Wille allein genügt nicht. Erkenntnis allein genügt ebenfalls nicht. Erst die Verbindung von Wirksamkeit und Empfänglichkeit ermöglicht Hervorbringung. Das ist eine Struktur, die sich auch ohne die moderne Tarotbezeichnung „Magier – Hohepriesterin – Herrscherin“ aus dem Verhältnis der Karten als Deutungsvorschlag entwickeln lässt.

Die Drei ist dabei nicht bloß eine numerologische Verzierung. Sie bezeichnet den Übergang von Polarität zu Gestalt. I und II bilden zunächst ein Spannungsverhältnis: aktiv und rezeptiv, Wille und Wahrnehmung, Handlung und Sammlung. III kann als jene Form gelesen werden, in der beide Kräfte produktiv werden. Die Website formuliert diese Entwicklung als Weg vom Handeln über das Verstehen zur Manifestation. Eigenständig weitergeführt bedeutet das: Erkenntnis ist erst dann vollständig, wenn sie weder in bloßer Aktion noch in bloßer Kontemplation erstarrt, sondern eine Form hervorbringt, die dem Erkannten entspricht.

Damit verändert sich auch das Verhältnis von Mensch und Welt. Der Mensch ist hier weder souveräner Herr der Welt noch passiver Empfänger kosmischer Einflüsse. Er ist ein Zwischenwesen. Er wirkt, indem er empfängt, und empfängt, indem er sich verwandelt. Genau hierin liegt eine hermetische Anthropologie. Der Mensch ist

Mikrokosmos, nicht weil er eine Miniatur des Universums wäre, sondern weil in ihm verschiedene Ordnungen zusammenkommen: Körper und Bewusstsein, Erinnerung und Wahrnehmung, Wille und Empfang, Vergangenheit und Möglichkeit.

Postumio macht diese Mitte sichtbar, gerade weil die Figur selbst nicht in ihr Gesicht schauen lässt. Der Betrachter muss sich mit ihrer Rückseite begnügen. Das ist mehr als eine ungewöhnliche Komposition. Es erzeugt eine eigentümliche Entpersönlichung. Wir sehen nicht den Menschen als psychologisches Individuum, sondern den Menschen als Träger von Funktionen. Er ist derjenige, der schützt, der schneidet, der einen Namen trägt und der sterblich ist. Das Gesicht, das sonst Individualität garantiert, fehlt. So wird der Einzelne zum Gefäß einer allgemeineren Erfahrung: Jeder, der handelt, wird eines Tages zum Gedächtnis dessen, was er getan hat.

Hier gewinnt auch das Gedächtnis eine besondere Bedeutung. Die Website versteht Postumio ausdrücklich als Hüterin des Gedächtnisses. Historisch betrachtet ist das zunächst überraschend, denn der Schädel ist ein Zeichen des Verlustes. Hermetisch betrachtet wird gerade dieser Verlust zum Speicher. Der Tod löscht die Person aus der unmittelbaren Welt, aber der Rest kann zur Trägerform von Erinnerung werden. Der Schädel bewahrt nichts biologisch Lebendiges; er bewahrt die Tatsache des Gewesenen. Er ist Gedächtnis durch Abwesenheit.

Diese Form des Gedächtnisses unterscheidet sich von bloßer Archivierung. Erinnerung wird erst dann erkenntnisträchtig, wenn sie die Gegenwart verändert. Die Frage „Was hast du gelernt?“ ist deshalb tiefer als die Frage „Was ist geschehen?“. Postumio steht zwischen Ereignis und Erkenntnis. Der vergangene Kampf ist vorbei, doch aus seinem Überrest entsteht ein Bild, das den Betrachter zwingt, über Macht, Niederlage, Identität und Verwandlung nachzudenken. Vergangenheit wird so zu einem aktiven Bestandteil des Bewusstseins.

Der Schädel als Gefäß führt diesen Gedanken noch weiter. Ein Gefäß ist eine Form, die ihren Wert gerade darin besitzt, etwas anderes aufnehmen zu können. Es besitzt eine Grenze, aber diese Grenze ist nicht bloß Ausschluss. Sie schafft Innenraum. Der Schild schützt, indem er abgrenzt; das Gefäß empfängt, indem es einen Innenraum bildet. Zwischen beiden besteht eine tiefe formale Verwandtschaft. Schutz und Empfang sind keine Gegensätze. Beide benötigen eine Grenze. Ohne Abgrenzung kann nichts bewahrt werden; ohne Öffnung kann nichts empfangen werden.

Damit lässt sich die eigentliche Polarität der Karte genauer bestimmen. Sie lautet nicht einfach Aktivität gegen Passivität. Sie lautet geschlossene Macht gegen begrenzte Empfänglichkeit. Der Magier, wie ihn die Website in Panfilio erkennt, kann Kräfte in Bewegung setzen. Postumio lernt, dass die höchste Form des Wissens darin bestehen kann, die eigene Bewegung zu unterbrechen. Erst wer innehalten kann, erkennt, was nicht aus dem eigenen Willen stammt.

Das erklärt auch die ethische Warnung, die die Website mit Postumio verbindet. Geheimnis kann Weisheit sein, aber auch Machtmittel. Schweigen kann Sammlung sein, aber auch Manipulation. Intuition kann Erkenntnis vorbereiten, aber ebenso Selbsttäuschung erzeugen. Gerade deshalb darf die Hohepriesterin nicht zur romantischen Figur des geheimnisvollen Wissens werden. Ihr eigentliches Kriterium ist Unterscheidung. Das Geheimnis ist nicht deshalb wahr, weil es geheim ist. Die verborgene Ordnung muss sich an ihrer Fähigkeit erweisen, Erkenntnis zu vertiefen und den Menschen zu verwandeln.

Hier berührt die Karte die neuplatonische Bewegung des Rückgangs zum Ursprung. Die Seele wendet sich nach innen, nicht um die Welt zu verleugnen, sondern um die Quelle ihrer eigenen Erkenntnisfähigkeit zu suchen. Das ist entscheidend. Postumio zieht sich nicht einfach aus der Welt zurück. Sie steht weiterhin in einer Landschaft, mit Schwert und Schild. Die Bewegung nach innen geschieht nicht durch Flucht, sondern durch eine Veränderung der Aufmerksamkeit.

Der Mensch wird damit zum Spiegel des Kosmos. Was außen als Grenze erscheint, wird innen zur Fähigkeit der Unterscheidung. Was außen als Schädel erscheint, wird innen zur Erinnerung an die Endlichkeit. Was außen als Schild erscheint, wird innen zur Fähigkeit, das Wesentliche gegen Zerstreuung zu bewahren. Was außen als Schwert erscheint, wird innen zur Kraft, zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem zu schneiden.

In dieser Hinsicht ist die Karte weniger eine Lehre über ein bestimmtes Geschlecht oder eine bestimmte gesellschaftliche Rolle als eine Lehre über Erkenntnis. Die spätere weibliche Hohepriesterin kann diese Funktion verkörpern, aber Postumio selbst erinnert daran, dass Erkenntnis nicht an eine symbolische Geschlechterpolarität gebunden ist. Die Karte zwingt den Betrachter vielmehr, über die Polarität von Aktivität und Rezeptivität nachzudenken. Das Weibliche und Männliche können hier, wenn überhaupt, nur als symbolische Denkfiguren auftreten; sie dürfen nicht mit biologischer oder sozialer Identität verwechselt werden.

Auch die alchemische Sprache der Website gewinnt von hier aus eine präzisere Kontur. Die dort herangezogene solve-Bewegung bezeichnet die Auflösung einer alten Festigkeit, bevor eine neue Verbindung entstehen kann. Postumio ist nicht die Vollendung einer alchemischen Operation, sondern ein Zwischenzustand. Der alte Träger von Identität ist nicht mehr unversehrt; der neue ist noch nicht entstanden. Der Schädel ist das radikalste Bild dieser Auflösung: Das Gesicht, der Ausdruck, die Individualität sind verschwunden; übrig bleibt die Form, die als Gefäß eine andere Funktion erhält.

Das ist die tiefste Transformation der Karte. Sie verwandelt den Gedanken des Todes in den Gedanken der Formveränderung. Das bedeutet nicht, den historischen Tod des Postumius zu verklären oder aus einer antiken Niederlage eine „alchemische Tatsache“ zu machen. Es bedeutet vielmehr, den Bildzusammenhang als Denkfigur zu lesen. Eine Form kann enden, ohne dass jede Bedeutung endet. Etwas kann seine ursprüngliche Funktion verlieren und dadurch für eine neue Funktion verfügbar

werden. Der Mensch kann eine Identität verlieren und gerade dadurch einen tieferen Raum für Erkenntnis gewinnen.

So schließt sich der Kreis zur ersten Karte. Panfilio entdeckt die Wirksamkeit. Postumio entdeckt deren Grenze. Diese Grenze ist keine Niederlage des Bewusstseins, sondern seine zweite Geburt. Denn ein Bewusstsein, das nur seine eigene Macht kennt, bleibt in sich selbst eingeschlossen. Erst die Erfahrung des Nichtverfügbaren öffnet es für eine Wirklichkeit, die es nicht selbst hervorgebracht hat. Das ist der Punkt, an dem Wissen in Erkenntnis umschlägt.

Und zugleich weist Postumio bereits auf die spätere Dramaturgie des gesamten Trupfsweges voraus. Der Weg wird die Themen von Herrschaft, Entscheidung, Bindung, Einsamkeit, Schicksal, Tod, Umkehrung, Zerstörung und Erneuerung entfalten. Schon II enthält einen Keim dieser späteren Erfahrungen: Macht steht neben Tod; Identität steht neben ihrer Auflösung; Schutz steht neben Verwundbarkeit; Wissen steht neben dem Nichtwissen. Die Karte ist klein, aber ihr gedanklicher Horizont ist weit.

Vielleicht liegt darin ihre eigentliche Funktion innerhalb des hermetischen Weges. Sie lehrt nicht, wie man ein Geheimnis besitzt. Sie lehrt, wie man zu einem Gefäß für Erkenntnis wird. Das ist ein entscheidender Unterschied. Besitz macht das Geheimnis zu einem Gegenstand des Ichs. Empfänglichkeit lässt das Ich selbst zum Gegenstand der Verwandlung werden.

Der Schädel auf dem Stein ist deshalb das stärkste Bild der Karte. Er ist der Kopf, dem die persönliche Macht genommen wurde; zugleich ist er ein Gefäß geworden. Zwischen beiden Zuständen liegt die ganze Tragik und Möglichkeit der Transformation. Der Mensch möchte gewöhnlich sein Leben bewahren, seine Identität behaupten, seine Macht ausüben. Postumio zeigt eine andere Wahrheit: Nicht alles, was verloren geht, ist nur Verlust. Manches muss seine alte Gestalt verlieren, damit eine andere Beziehung zum Ganzen möglich wird.

In diesem Sinne ist II keine Karte der bloßen Innerlichkeit. Sie ist eine Schule der Grenze. Sie lehrt, dass der Mensch seine Wirksamkeit nicht dadurch vollendet, dass er immer stärker handelt, sondern dadurch, dass er unterscheiden lernt, wann Handeln, wann Schweigen, wann Bewahren und wann Empfangen notwendig ist. Das Schwert und der Schild verkörpern diese Doppelbewegung äußerlich. Der Schädel radikalisiert sie. Er erinnert daran, dass auch die stärkste Form menschlicher Selbstbehauptung endlich ist.

Der hermetische Mensch steht deshalb weder außerhalb der Welt noch über ihr. Er steht in ihr wie die Figur auf der Karte: bewaffnet, geschützt, geschichtlich bestimmt und dem Tod ausgesetzt. Seine eigentliche Freiheit beginnt dort, wo er diese Bedingungen nicht mehr als bloße Hindernisse betrachtet. Er kann sie lesen. Er kann aus ihnen Erkenntnis gewinnen. Er kann erfahren, dass das Äußere und das Innere nicht zwei getrennte Welten sind, sondern zwei Seiten eines einzigen Prozesses.

Das ist die tiefere Bedeutung der Zahl II. Die Zwei bezeichnet hier nicht einfach die zweite Station einer numerischen Reihe. Sie bezeichnet die Entdeckung der Beziehung. Erst im Gegenüber wird der eigene Pol erkennbar. Panfilio und Postumio sind nicht zwei konkurrierende Figuren, sondern zwei Bewegungen des einen Bewusstseins. Der eine setzt sich in die Welt, der andere empfängt die Welt in sich. Der eine macht sichtbar, was er vermag; der andere macht sichtbar, woran sein Vermögen grenzt. Zwischen beiden entsteht jene Spannung, in der Erkenntnis überhaupt erst möglich wird.

Und vielleicht ist dies die eigentliche Pointe des Bildes: Der Betrachter sieht den Rücken eines bewaffneten Mannes und einen Schädel. Er sieht Leben und Tod, Handlung und Rest, Schutz und Offenheit. Doch er sieht kein Gesicht. Das fehlende Gesicht zwingt ihn, die Frage nach dem Menschen anders zu stellen. Wer bin ich, wenn die sichtbare Rolle, der Name, die Macht und schließlich sogar das Gesicht vergehen? Was bleibt, wenn die Gestalt, mit der ich mich identifiziere, ihre Festigkeit verliert?

Die Antwort der Karte ist nicht ein Begriff, sondern eine Bewegung. Das, was bleibt, muss nicht als Besitz gefunden werden. Es kann als Fähigkeit zur Aufnahme entstehen. Das Ich wird zum Gefäß, nicht indem es sich entleert, um bedeutungslos zu werden, sondern indem es lernt, zwischen Eigenem und Empfangenen zu unterscheiden. Erkenntnis ist dann nicht die Eroberung des Geheimnisses, sondern die Verwandlung des Erkennenden.

Damit führt Postumio vom historischen Bild des gefallenen Feldherrn zu einer philosophischen Einsicht. Der Mensch ist nicht nur das, was er hervorbringt, sondern auch das, was er aufnehmen kann. Er ist nicht nur Wille, sondern Gedächtnis; nicht nur Macht, sondern Grenze; nicht nur Gestalt, sondern Gefäß. In dieser Spannung liegt seine Nähe zum Kosmos. Denn auch der Kosmos erscheint in hermetischer Perspektive als eine Ordnung, in der jede Form empfängt, verwandelt und weitergibt.

Postumio steht an diesem Übergang. Nach dem Erwachen der Wirksamkeit kommt die Stille. Nach der Bewegung kommt die Sammlung. Nach dem Versuch, die Welt zu gestalten, kommt die Frage, welche Ordnung den Gestaltenden selbst trägt. Erst wenn diese Frage zugelassen wird, kann der nächste Schritt erfolgen: Erkenntnis wird fruchtbar, das Empfangene gewinnt Gestalt, und aus der Zweiheit von Wille und Wahrnehmung kann die Dreiheit einer neuen Hervorbringung entstehen.

So ist Postumio weder bloß die „Hohepriesterin“ noch bloß der tote römische Feldherr. Die historische Figur erklärt das Motiv des Schädels; die spätere Tarottradition eröffnet die Sprache der Schwelle; die hermetische Deutung macht daraus eine Philosophie der Erkenntnis. Keine dieser Ebenen darf die andere ersetzen. Erst ihr bewusstes Nebeneinander lässt die Karte in ihrer eigentümlichen Tiefe erscheinen.

Der Mensch, den Postumio zeigt, ist der Mensch nach dem ersten Erwachen: Er weiß, dass er handeln kann, und beginnt nun zu erfahren, dass nicht alles seiner Hand unterliegt. Diese Erfahrung ist keine Demütigung, sondern der Beginn wirklicher Weisheit. Denn erst wer die Grenze der eigenen Macht erkennt, kann nach ihrem Ursprung fragen. Und erst wer nicht mehr alles besitzen will, kann empfänglich werden für das, was sich nicht besitzen lässt.

Die Karte II bezeichnet daher den Augenblick, in dem Macht in Erkenntnis übergeht. Ihr Geheimnis besteht nicht darin, etwas vor dem Betrachter zu verbergen. Ihr Geheimnis besteht darin, den Betrachter selbst zu verändern. Das Schwert schweigt. Der Schild trägt einen Namen. Der Schädel wartet. Zwischen ihnen entsteht ein Raum, in dem die Frage nach dem Menschen neu gestellt werden kann. Nicht: Was kann ich beherrschen? Sondern: Wofür bin ich empfänglich geworden? Nicht: Wie bewahre ich meine alte Gestalt? Sondern: Welche Gestalt kann aus der Erfahrung ihrer Endlichkeit hervorgehen?

Darin liegt die eigentliche Schwelle des Postumio. Sie führt nicht aus der Welt hinaus, sondern tiefer in sie hinein. Der Tod wird zur Grenze, die Erkenntnis zur Öffnung, das Gedächtnis zum inneren Raum und der Mensch zum Gefäß einer Ordnung, die größer ist als sein individuelles Wollen. Erst hier beginnt aus der Macht des Magiers jene Weisheit zu werden, die den weiteren Weg überhaupt tragen kann.

Quellenhinweis: Die ikonographische Beschreibung folgt dem auf der Ausgangsseite eingebundenen Blatt II – Postumio und dem öffentlich dokumentierten Exemplar; die kunsthistorische Einordnung stützt sich unter anderem auf die Albertina-Sammlung und die Dokumentation des Sola-Busca-Tarots. Die historische Erzählung vom Tod des Lucius Postumius Albinus und der Verwendung seines vergoldeten Schädels als sakrales Gefäß folgt Livius, *Ab urbe condita* 23,24. Die hermetische Einordnung von Lazzarellis *Crater Hermetis* orientiert sich an der Bibliotheca Philosophica Virtualis und an der Forschung zu Renaissance-Hermetik. Die Aussagen über Panfilio, Postumio und Lenpio als Stufen eines hermetischen Erkenntnisweges geben zunächst die Deutung der Ausgangswebsite wieder; die daran anschließenden Verknüpfungen von Schädel, Gefäß, Grenze, Erinnerung und Erkenntnis sind als eigenständige Interpretation kenntlich gemacht und nicht als historisch gesicherte Absicht des unbekannten Kartenentwerfers behauptet.



III - Lenpio – Die Geburt der Gestalt

Auf der Karte III des Sola-Busca-Tarots steht eine einzelne, nahezu lebensgroß wirkende Figur vor einer offenen Landschaft. Der Körper ist seitlich zum Betrachter gewendet und befindet sich in einer deutlichen Vorwärtsbewegung. Die Gestalt trägt einen Helm mit auffälligem Aufsatz und eine Rüstung, unter der ein längeres Gewand sichtbar wird. Über die Schulter und am Körper entlang verläuft ein schmaler, roter Stab oder eine rote Fahnenstange. Der linke Arm ist angewinkelt und die Hand liegt an der Stirn beziehungsweise am oberen Gesicht. Der andere Arm reicht nach vorn und unten; die Hand hält ein Bündel aus länglichen, blatt- oder ährenartigen Formen. Im unteren Bereich der Karte befindet sich eine Schale oder ein Gefäß, dessen Inhalt in der kolorierten Fassung deutlich rot erscheint. Hinter der

Figur öffnet sich eine helle, weitgehend unbelebte Landschaft unter einem wolkigen Himmel. Oben rechts steht der Name „LENPIO“, weiter unten links die römische Zahl „III“. Die Figur nimmt den überwiegenden Teil des Bildraumes ein; Landschaft und Himmel bilden dagegen einen zurückgenommenen Hintergrund.

Damit ist zunächst etwas Entscheidendes festzuhalten: Das Bild zeigt nicht auf den ersten Blick eine thronende Herrscherin, keine weibliche Gestalt mit Krone, Zepter oder Fruchtbarkeitssymbolen, wie man sie aus späteren Darstellungen der „Herrscherin“ kennt. Es zeigt vielmehr einen bewaffneten oder gerüsteten Mann in Bewegung. Gerade diese Diskrepanz ist für das Verständnis der Karte von größter Bedeutung. Die Website bezeichnet Lenpio als „Die Herrscherin“ und entwickelt daraus eine Deutung von Wachstum, Fülle, Fruchtbarkeit, Fürsorge und schöpferischer Hervorbringung. Zugleich weist sie selbst darauf hin, dass die Identität Lenpios historisch nicht sicher geklärt ist und dass die Gleichsetzung mit der späteren Kaiserin beziehungsweise Herrscherin eine moderne interpretative Übertragung darstellt. Das Pariser Museum verzeichnet die Karte nüchterner als Druckgraphik des Sola-Busca-Tarots, mit der Inschrift „LENPIO“ und „III“, und datiert das erhaltene Blatt zwischen 1491 und 1525; die Zuschreibung an Nicola di Maestro Antonio d’Ancona folgt der jüngeren Forschung, ist aber nicht völlig gesichert.

Schon in dieser ersten Spannung liegt ein Schlüssel. Lenpio muss nicht deshalb fruchtbar sein, weil er als weibliche Muttergestalt dargestellt wäre. Vielleicht liegt die Fruchtbarkeit der Karte gerade darin, dass sie die Vorstellung von Hervorbringung von ihrer idyllischen Oberfläche befreit. Was etwas hervorbringt, muss nicht sanft und mütterlich erscheinen. Schöpfung kann Kraft, Anstrengung, Gefahr, Entscheidung und sogar Schuld voraussetzen. Das Bild eines Kriegers vor einer Schale mit roter Flüssigkeit ist jedenfalls weit entfernt von einer bloßen Allegorie angenehmen Überflusses. Eine moderne Deutung beschreibt Lenpio ausdrücklich als „warrior in front of a bowl of blood“ und verbindet die Karte mit dem Bewusstsein eines schweren Fehlers, Reue und den Folgen falscher Handlungen. Andere Deutungstraditionen nennen Intelligenz, Sensibilität, Fruchtbarkeit und Dialog, während wiederum „Arroganz“ und „Hybris“ als Schattenseiten erscheinen.

Die Karte enthält damit von Anfang an eine eigentümliche Doppelbewegung. In ihr begegnen sich Leben und Verwundbarkeit, Hervorbringung und Konsequenz, Kraft und Grenze. Das Bündel in der Hand der Figur weist nach außen auf etwas Gewachsenes, auf Vegetation und Ertrag; die rote Flüssigkeit am Boden zieht den Blick dagegen zurück zu Körper, Verletzung und Vergänglichkeit. Selbst wenn man die rote Flüssigkeit nicht mit letzter Sicherheit als Blut identifizieren möchte, bleibt die formale Gegenüberstellung bestehen: oben und vorn das gehaltene, gebündelte, lebendige Material; unten das Gefäß, die Sammlung, die rote Verdichtung. Zwischen beidem steht der Mensch.

Die Bewegung der Figur ist dabei ebenso wichtig wie ihre Attribute. Sie steht nicht ruhig in einer abgeschlossenen Ordnung. Ihr Körper ist in eine Richtung gespannt, während ihr Blick beziehungsweise ihre Handhaltung eine andere Aufmerksamkeit

anzeigt. Eine Hand schützt oder beschattet das Gesicht, die andere greift in die Welt hinein. Der Mensch sieht und handelt zugleich. Er befindet sich nicht in kontemplativer Ruhe, aber auch nicht in blindem Angriff. Zwischen Wahrnehmung und Handlung entsteht eine Spannung. Gerade dadurch wird Lenpio zu einer Schwellenfigur: Etwas ist bereits erkannt, aber noch nicht vollständig in eine dauerhafte Gestalt überführt.

Diese Stellung erklärt sich aus der Nachbarschaft der ersten Trümpfe. Auf Panfilio folgt Postumio, und auf Postumio Lenpio. Die Website selbst entwickelt diese Folge als Bewegung vom Handeln über das Erkennen zur Hervorbringung. Panfilio verkörpert die erwachte Wirksamkeit, Postumio die Sammlung und das empfangende Wissen, Lenpio schließlich die Gestaltwerdung des Empfangenen. Die vierte Karte, Mario, führt diese Bewegung anschließend in die Sphäre von Ordnung, Begrenzung, Stabilität und Herrschaft.

Gerade hier gewinnt die Drei ihre Bedeutung. Historisch lässt sich nicht beweisen, dass die Schöpfer des Sola-Busca-Tarots ein späteres Dreierschema von Magier, Hohepriesterin und Herrscherin bewusst zugrunde legten. Die moderne Zuordnung ist vielmehr eine hermeneutische Möglichkeit. Doch als solche ist sie außerordentlich fruchtbar. Die Drei bezeichnet eine Veränderung der Beziehung zwischen zwei Polen. Aus einer Zweiheit entsteht etwas Drittes. Aus Möglichkeit und Wirklichkeit entsteht Gestalt. Aus Erkenntnis und Kraft entsteht Handlung. Die Drei ist deshalb weniger eine bloße Addition als eine Hervorbringung.

Panfilio besitzt die Möglichkeit des Wirkens. Postumio lehrt, dass Wirksamkeit ohne Erkenntnis blind bleibt. Lenpio führt nun beide Kräfte zusammen. Was der Wille beginnen kann und was die Erkenntnis empfängt, muss eine Form finden. Damit wird aus dem inneren Vorgang ein äußerer Vorgang. Die Initiation verlässt den geschützten Raum des Bewusstseins und tritt in die Welt ein.

Hier liegt die eigentliche philosophische Bedeutung der Karte. Erkenntnis genügt nicht, wenn sie niemals Gestalt annimmt. Ein Gedanke, der nicht in Sprache, Handlung, Kunst, Beziehung oder Lebensform eintritt, bleibt Möglichkeit. Umgekehrt ist Handlung ohne Erkenntnis bloße Bewegung. Lenpio steht genau an dem Punkt, an dem beides sich verbinden muss. Die Website formuliert dies als eine Bewegung von „Kraft“ über „Weisheit“ zu „Gestalt“ und verbindet sie mit der neuplatonischen Vorstellung von Aktivität, Kontemplation und Hervorgang. Als historische Rekonstruktion des ursprünglichen Programms muss eine solche Parallele vorsichtig behandelt werden; als philosophische Lesart macht sie jedoch die innere Dramaturgie der ersten drei Karten sichtbar.

Das Sola-Busca-Tarot selbst bietet für eine solche Betrachtung einen ungewöhnlich geeigneten Boden. Es gehört zu den frühesten vollständig erhaltenen Tarotspielen und ist insofern außergewöhnlich, als nicht nur die Trümpfe, sondern auch die Zahlenkarten mit eigenständigen figürlichen Szenen ausgestattet sind. Die Pinacoteca di Brera bezeichnet das kolorierte Exemplar als das älteste vollständig erhaltene italienische Tarotspiel; das Metropolitan Museum hebt hervor, dass gerade die

figürlichen Zahlenkarten eine wichtige Neuerung darstellen. Die kunsthistorische Forschung bringt das Deck mit einem hochgebildeten Renaissance-Milieu in Verbindung, in dem antike Geschichte, politische Erinnerung, Literatur, Hermetik und andere Wissensformen miteinander verschränkt werden konnten.

Damit ist auch die historische Ebene von der späteren esoterischen Überformung zu unterscheiden. Das Sola Busca entstand in einem kulturellen Umfeld, in dem die Wiederentdeckung der Antike und die Beschäftigung mit Hermetik, Platonismus und Alchemie tatsächlich eine bedeutende Rolle spielten. Die Ausstellung „Il segreto dei segreti“ der Pinacoteca di Brera untersuchte ausdrücklich den Zusammenhang des Decks mit der hermetisch-alchemischen Kultur Norditaliens am Ende des 15. Jahrhunderts. Ebenso ist Ludovico Lazzarelli als wichtiger Vertreter des Renaissance-Hermetismus historisch gut belegt. Sein *Crater Hermetis*, entstanden gegen Ende des 15. Jahrhunderts, verbindet christliche und hermetische Vorstellungen und steht für eine Form von Philosophie, in der die Erhöhung und Regeneration des Menschen als geistiger Weg verstanden werden.

Weniger sicher ist dagegen die direkte Behauptung, Lazzarelli habe das Sola-Busca-Programm entworfen. Die Website stellt ihn als geistigen Inspirator in den Mittelpunkt; die kunsthistorische Forschung behandelt eine Verbindung zwischen Lazzarelli und dem Deck als ernstzunehmende, aber nicht abschließend bewiesene Hypothese. Gerade deshalb sollte Lenpio nicht einfach als „Karte des Lazzarelli“ bezeichnet werden. Tragfähiger ist die vorsichtiger Annahme eines gemeinsamen geistigen Horizonts, in dem die Idee des Menschen als eines Wesens der Vermittlung, der geistigen Regeneration und der Übersetzung zwischen verschiedenen Wirklichkeitsebenen denkbar war.

In diesem Zusammenhang erhält das Gefäß am unteren Bildrand eine besondere Bedeutung. Zunächst ist es lediglich ein Gefäß. Doch ein Gefäß besitzt schon durch seine Form eine doppelte Eigenschaft: Es trennt einen Inhalt von seiner Umgebung und bewahrt ihn gerade dadurch auf. Etwas Flüssiges erhält eine Grenze. Etwas Formloses wird sammelbar. Das Gefäß ist deshalb ein einfaches, aber tiefes Bild für den Übergang von Möglichkeit zu Gestalt. Das Wasser, Blut oder eine andere Flüssigkeit – was immer die rote Füllung ursprünglich darstellen soll – befindet sich nicht mehr in unbestimmter Ausbreitung. Es ist gesammelt.

Die Fruchtbarkeit Lenpios wäre von hier aus nicht zuerst als biologische Fruchtbarkeit zu verstehen. Sie wäre die Fähigkeit, etwas zu fassen, zu bündeln und in eine Form zu bringen. Das Bündel in der Hand und das Gefäß am Boden spiegeln einander. Das eine ist gesammelt und gehalten, das andere gesammelt und begrenzt. In beiden Fällen wird Vielheit zu Einheit. Viele Halme werden zum Bündel; eine Flüssigkeit wird zur Füllung eines Gefäßes. Die Form ist das, was verhindert, dass das Hervorgebrachte wieder in Unbestimmtheit zerfällt.

Damit wird auch die Beziehung zwischen Teil und Ganzem sichtbar. Die einzelne Figur steht in einer Landschaft, aber sie ist nicht von ihr getrennt. Ihre Rüstung gehört zur Welt der Kultur und des menschlichen Handelns; das Bündel gehört zur

Welt der Natur; das Gefäß gehört zur Welt der künstlichen Form; der Himmel bildet den kosmischen Horizont. In einer einzigen Figur begegnen sich Natur, Technik, Körper, Handlung und Welt. Lenpio ist deshalb nicht nur ein Individuum, sondern eine Kreuzungsstelle verschiedener Ordnungen.

Hier kann die hermetische Vorstellung des Menschen als Mikrokosmos vorsichtig anschließen. Im Renaissance-Hermetismus und Neuplatonismus ist der Mensch weder bloß ein kleines Stück Materie noch ein Geist, der außerhalb der Welt steht. Er befindet sich vielmehr zwischen den Ebenen. Er empfängt Eindrücke aus der sinnlichen Welt, verarbeitet sie durch Verstand und Imagination und kann daraus wiederum Formen hervorbringen. Gerade Lazzarellis hermetisches Denken kreist um eine Erhöhung des Menschen, in der der Mensch seine eigene geistige Herkunft wiedererkennen und verwirklichen soll.

Lenpio wäre in diesem Sinne die Karte des Mikrokosmos in Tätigkeit. Der Mensch empfängt die Welt nicht nur; er antwortet auf sie, indem er sie gestaltet. Aus Erde wird Acker, aus Wahrnehmung Erinnerung, aus Erinnerung Bild, aus Bild Bedeutung, aus Bedeutung Handlung. Die Welt tritt in den Menschen ein und kehrt aus ihm verändert in die Welt zurück. Genau darin liegt die eigentliche schöpferische Bewegung.

Doch dieser Kreislauf besitzt eine gefährliche Seite. Denn wer etwas hervorbringt, kann sich leicht für dessen Ursprung halten. Aus der Erfahrung eigener Wirksamkeit entsteht die Versuchung zur Hybris. Die Website macht diese Gefahr ausdrücklich zum Schatten Lenpios: Der Mensch könnte seine schöpferische Fähigkeit mit absoluter Souveränität verwechseln. Dann wird aus schöpferischer Kraft Selbsterhöhung, aus Vermittlung Besitz und aus Gestaltung Kontrolle.

Die Karte korrigiert damit eine naive Vorstellung von Schöpfung. Der Mensch schafft nicht aus dem Nichts. Er empfängt Bedingungen, Stoffe, Bilder, Sprache, Körper, Geschichte und Beziehungen. Selbst die scheinbar originellste Schöpfung entsteht aus etwas Vorgegebenem. Der Künstler schafft nicht die Welt, sondern eine Gestalt innerhalb der Welt. Der Denker erfindet nicht die Wahrheit, sondern versucht, eine Beziehung zwischen bereits vorhandenen Wirklichkeiten sichtbar zu machen. Der Mensch ist schöpferisch, aber er ist nicht der Ursprung des Seins.

Gerade deshalb ist die Bezeichnung „Herrscherin“ als spätere Entsprechung ambivalent. Sie lenkt den Blick auf Fülle und Hervorbringung, verdeckt aber möglicherweise etwas, das das ursprüngliche Bild viel härter ausspricht: Hervorbringen bedeutet nicht nur empfangen und nähren, sondern auch Verantwortung übernehmen. Die Figur ist gerüstet. Sie trägt nicht die Attribute einer unberührten Naturgöttin, sondern die eines Menschen, der in eine Welt von Handlung und Konsequenz eingetreten ist. Das macht Lenpio zu einer eigentümlichen Verbindung von „Kaiserin“ und Krieger. Die schöpferische Welt ist nicht unschuldig.

Das rote Gefäß verschärft diese Einsicht. Wenn die rote Flüssigkeit als Blut gelesen wird, wie es eine moderne Sola-Busca-Deutung tut, dann wird die Karte beinahe zu einer Meditation über den Preis jeder Verkörperung. Was geboren wird, kann verletzt werden. Was Gestalt gewinnt, wird sterblich. Was geschaffen wird, kann zerstört werden. Jede Form bindet etwas an die Zeit. Die Geburt einer Welt ist deshalb zugleich die Eröffnung ihrer Vergänglichkeit.

Damit wird Lenpio zu einem entscheidenden Schritt innerhalb des initiatischen Weges. Der Initiand hat bei Panfilio gelernt, dass er handeln kann. Bei Postumio hat er erfahren, dass er nicht alles durch Handlung erzwingen kann, sondern empfangen, hören und unterscheiden muss. Nun wird ihm zugemutet, aus dem Empfangenen etwas hervorzubringen. Aber erst indem er hervorbringt, entdeckt er die Verantwortung, die mit seinem Vermögen verbunden ist.

Diese Bewegung ist grundlegend. Erkenntnis verändert sich, sobald sie Welt wird. Ein Gedanke, der nur im Inneren bleibt, kann sich noch als unschuldig betrachten. Sobald er ausgesprochen wird, wirkt er auf andere. Ein Bild kann trösten, aber auch verführen. Eine Lehre kann befreien, aber auch beherrschen. Eine politische Ordnung kann schützen, aber auch unterdrücken. Eine Beziehung kann Leben eröffnen, aber auch Abhängigkeit erzeugen. Schöpferische Kraft ist daher niemals moralisch neutral.

Hier kündigt sich bereits die vierte Karte an. Was Lenpio hervorbringt, muss Mario ordnen. Die Website beschreibt Mario ausdrücklich als jene Kraft, die dem Gewachsenen Struktur und Dauer verleiht. Die Entwicklung der ersten vier Karten erhält dadurch eine beinahe architektonische Klarheit: Möglichkeit wird zu Kraft, Kraft wird zu Erkenntnis, Erkenntnis wird zu Gestalt, Gestalt wird zu Ordnung.

Doch auch diese Ordnung ist noch nicht das Ziel. Im neuplatonischen Denken besteht die Wirklichkeit nicht nur in der Hervorbringung des Vielen aus dem Einen, sondern auch in einer Bewegung der Rückkehr. Das Viele muss seinen Ursprung wiedererkennen. Genau hier gewinnt Lenpio eine tiefere Stellung. Er ist die Bewegung nach außen, die später eine Bewegung zurück nach innen ermöglichen muss.

Das Geschaffene darf den Schöpfer nicht von seinem Ursprung trennen. Die Schönheit der Welt darf nicht dazu führen, dass der Mensch die Quelle der Schönheit vergisst. Die Form darf nicht zum Gefängnis werden. Das Bild soll auf das Unsichtbare verweisen, nicht es ersetzen. In dieser Hinsicht liegt die hermetische Haltung nicht in der Verachtung der Materie, sondern in ihrer Lesbarkeit. Die sichtbare Welt ist nicht das Gegenteil des Geistigen; sie kann dessen Abdruck sein.

So wird auch das Tarotbild selbst zum Beispiel dessen, was es darstellt. Lenpio ist eine Figur, in der viele Ebenen zusammengeführt werden: Name, Zahl, Körper, Rüstung, Pflanze, Gefäß, Farbe, Landschaft und Bewegung. Das Bild ist nicht nur Träger einer Bedeutung; es erzeugt Beziehungen zwischen Bedeutungen. Darin liegt

seine Nähe zur *ars memoriae*, jener Renaissancekunst, in der komplexe Wissensordnungen durch Bilder erinnerbar und innerlich beweglich gemacht wurden. Die Sola-Busca-Karten sind gerade wegen ihrer ungewöhnlichen figürlichen und gelehrten Bildwelt als ein besonders anspruchsvolles Beispiel dieser visuellen Wissenskultur betrachtet worden.

Lenpio kann deshalb als Karte der Imagination verstanden werden. Imagination bedeutet hier nicht bloße Fantasie. Sie ist das Vermögen, zwischen Wahrnehmung und Begriff, zwischen innerem Bild und äußerer Form zu vermitteln. Das Empfangene wird nicht einfach kopiert, sondern verwandelt. Der Mensch wird zum *poietes*, zum Hervorbringenden. Er nimmt die Welt auf und gibt ihr eine neue Gestalt zurück.

Doch genau darin liegt seine Demut. Wahre Schöpfung bedeutet nicht, aus dem Nichts zu erschaffen, sondern Möglichkeiten in eine angemessene Form zu bringen. Der Mensch ist nicht der absolute Schöpfer, sondern Vermittler. Panfilio vermittelt durch Handlung, Postumio durch Erkenntnis, Lenpio durch Gestalt. Erst in dieser Dreieinheit wird die schöpferische Bewegung vollständig.

Damit erhält die Zahl III eine tiefere Bedeutung. Die Drei ist nicht nur die Stelle zwischen Zwei und Vier. Sie ist der Augenblick, in dem eine Beziehung produktiv wird. Zwei Kräfte stehen einander gegenüber; die Drei erzeugt eine neue Ebene. Der Wille trifft auf Erkenntnis und wird zur Gestaltung. Das Innere tritt nach außen. Das Unsichtbare wird sichtbar.

Und doch ist diese Sichtbarkeit nicht das Ende des Weges. Sie ist erst die Bewährungsprobe. Denn nun muss sich zeigen, ob die Form dem Geist dient oder ihn verdeckt. Die Schönheit kann Erinnerung sein oder Eitelkeit. Die Fülle kann Großzügigkeit sein oder Besitzgier. Die Macht kann Fürsorge sein oder Kontrolle. Die Schöpfung kann dem Ganzen dienen oder den Schöpfer in sich selbst einschließen.

In dieser Hinsicht ist Lenpio eine Karte der Verantwortung. Sie fragt nicht mehr nur, was der Mensch vermag, sondern was aus seinem Vermögen hervorgeht. Das ist eine entscheidende Verschiebung. Macht wird erst dann ethisch, wenn ihre Folgen bedacht werden. Erkenntnis wird erst dann weise, wenn sie in eine angemessene Gestalt tritt. Kreativität wird erst dann schöpferisch, wenn sie nicht nur produziert, sondern eine Ordnung sichtbar macht.

Die höchste Bedeutung Lenpios liegt deshalb vielleicht gerade nicht in der Fülle, sondern im rechten Verhältnis zur Fülle. Nicht alles, was wachsen kann, muss wachsen. Nicht jede Möglichkeit muss verwirklicht werden. Nicht jede Macht muss ausgeübt werden. Zwischen dem Vermögen zu schaffen und der Entscheidung, was geschaffen werden soll, liegt die Freiheit.

So führt Lenpio von der Schöpfung zur Verantwortung und von der Verantwortung zurück zur Erkenntnis. Die Handlung erzeugt Erfahrung; die Erfahrung erzeugt Erkenntnis; die Erkenntnis verändert die nächste Handlung. Daraus entsteht ein Kreis der Selbsttransformation. Der Weg ist nicht linear abgeschlossen. Jede Hervorbringung kehrt als Erfahrung zum Hervorbringenden zurück.

In diesem Sinn ist Lenpio weder bloß „die Herrscherin“ noch bloß der Krieger, weder reine Fruchtbarkeit noch bloße Schuld. Die Karte hält diese Gegensätze zusammen. Ihre eigentliche Einheit entsteht gerade aus der Spannung. Das Leben bringt Formen hervor, aber jede Form ist vergänglich. Der Mensch besitzt schöpferische Kraft, aber diese Kraft ist nicht sein Eigentum. Erkenntnis verlangt nach Verkörperung, doch jede Verkörperung setzt Grenzen. Schönheit kann das Unsichtbare offenbaren, aber sie kann den Blick auch an die Oberfläche binden.

Lenpio bezeichnet somit den Augenblick, in dem der Mensch zum Mitwirkenden an der Welt wird. Nach dem Erwachen der Wirksamkeit bei Panfilio und der Sammlung des Wissens bei Postumio tritt das Bewusstsein wieder nach außen. Aber es kehrt nicht in den Zustand der Unschuld zurück. Es tritt verändert in die Welt ein. Es weiß nun, dass jede Form Wirkung besitzt.

Darin liegt die eigentliche hermetische Bedeutung des dritten Trumpfs. Der Mensch ist Mikrokosmos, weil in ihm die großen Bewegungen der Welt in kleinerer Gestalt wiederkehren: Empfang, Verarbeitung, Hervorbringung und Rückkehr. Er ist nicht außerhalb des Kosmos, sondern dessen bewusst gewordener Teil. Was die Natur hervorbringt, kann er in geistiger Weise hervorbringen; was die Welt ihm gibt, kann er verwandeln; was er hervorbringt, kehrt wiederum in die Welt zurück.

Lenpio ist daher die Geburt des Erkannten in der Welt. Die Karte zeigt nicht einfach Überfluss. Sie zeigt die Schwelle, an der Möglichkeit Gestalt annimmt und Gestalt Verantwortung erzeugt. Ihre tiefste Lehre lautet, dass der Mensch schöpferisch sein darf, ohne sich zum Ursprung zu erklären. Er darf gestalten, ohne zu besitzen. Er darf hervorbringen, ohne das Hervorgebrachte mit sich selbst zu verwechseln.

Erst dann wird die Welt der Formen zum Weg der Erkenntnis. Das Sichtbare wird nicht länger als bloße Oberfläche betrachtet, sondern als Ausdruck einer tieferen Ordnung. Das Geschaffene verweist über sich hinaus. Die Form wird zum Spiegel, die Schönheit zur Erinnerung, die Imagination zum Erkenntnismittel und die Schöpfung zu einer Form der Teilnahme am Ganzen.

So steht Lenpio genau zwischen zwei Bewegungen: zwischen dem nach außen gerichteten Hervorbringen und der später notwendigen Rückkehr zum Ursprung. Er ist die Geburt der Gestalt – aber auch die Erinnerung daran, dass jede Gestalt aus etwas Empfangenen hervorgeht und wieder über sich hinausweist. Was durch den Menschen Gestalt gewinnt, gehört niemals nur ihm.

Die eigentliche Reife des Initiaten beginnt deshalb dort, wo er seine schöpferische Macht nicht mehr als Besitz, sondern als Dienst an einer größeren Ordnung versteht. Nicht die größtmögliche Hervorbringung ist das Ziel, sondern die rechte Gestalt. Nicht die Fülle um ihrer selbst willen, sondern die Fülle im Maß. Nicht die Macht zu schaffen, sondern die Weisheit zu erkennen, was geschaffen werden soll.

In diesem Sinne ist Lenpio die dritte Bewegung des Weges: Wille wird Erkenntnis, Erkenntnis wird Gestalt, und Gestalt wird Verantwortung. Aus der Möglichkeit entsteht eine Welt. Und in der Welt begegnet der Mensch schließlich sich selbst – nicht als ihr souveräner Ursprung, sondern als ihr bewusster Teil.



IV – Mario: Die Ordnung der Welt und die Herrschaft über sich selbst

Die Karte IV des Sola-Busca-Tarots zeigt eine einzelne männliche Gestalt in einer schmalen, hochformatigen Bildfläche. Die Figur ist seitlich beziehungsweise in einer leicht gedrehten Haltung dargestellt und befindet sich unmittelbar an einem kräftigen, unregelmäßig gewachsenen Baumstamm beziehungsweise auf einem starken Ast. Ein Bein ist deutlich angehoben, während das andere die Figur im unteren Bildbereich abstützt. Die Kleidung besteht aus einem roten Obergewand und einem violett erscheinenden unteren Kleidungsstück; an den Füßen sind auffällige, geschlossene Schuhe oder Beinkleider zu erkennen. Auf dem Kopf trägt die Gestalt eine Kopfbedeckung mit seitlich aufragenden beziehungsweise geflügelten Formen. Hinter dem Körper befinden sich weitere Attribute, darunter ein

runder oder ovaler Schild sowie ein länglicher Gegenstand, der wie eine Lanze, ein Stab oder ein Banner erscheinen kann. Im Hintergrund öffnet sich die Darstellung zu einer Landschaft mit Himmel, Wolken und Vegetation. Die Umgebung bleibt gegenüber der zentralen Figur vergleichsweise sparsam. Auf der rechten Seite der Karte steht die römische Zahl IIII, am unteren Rand ist der Name MARIO in Großbuchstaben zu lesen. Die Komposition verbindet damit eine menschliche Figur, einen Baum, Waffen- oder Herrschaftsattribute und einen offenen Himmelsraum zu einer ungewöhnlichen Szene, in der die Gestalt weder in einem Palast noch auf einem Thron erscheint. Sie befindet sich vielmehr in einer Zwischenlage zwischen Körper, Baum und Himmel. Die erhaltenen Exemplare beziehungsweise Reproduktionen bestätigen die Zuordnung der Karte als „IIII – Mario“; ein Exemplar befindet sich in der Albertina in Wien.

Bereits diese nüchterne Beschreibung macht sichtbar, dass die Karte dem Betrachter keine konventionelle Herrscherikonographie anbietet. Es gibt keinen eindeutig ausgeführten Thron, keine Krone im engeren Sinn und keine architektonische Inszenierung eines Hofes. Die Autorität der Figur wird nicht durch einen repräsentativen Raum hergestellt. Sie entsteht vielmehr aus der Spannung zwischen der menschlichen Gestalt und der eigentümlichen Umgebung, in der sie erscheint. Der Baum bildet dabei die auffälligste räumliche Struktur. Er steht nicht bloß im Hintergrund wie eine dekorative Landschaftsform, sondern greift unmittelbar in die Körperhaltung der Figur ein. Der Mann ist mit ihm gleichsam verschränkt. Sein Körper befindet sich nicht einfach vor der Natur, sondern in einer Position, die ihn an sie bindet. Zugleich weist die Blick- und Körperichtung aus der Verdichtung des Vordergrundes hinaus in den offenen Raum des Himmels. Die Karte besitzt damit eine vertikale Spannung: Unten der Boden und der Baum, in der Mitte der menschliche Körper, darüber der Himmel. Zwischen diesen Ebenen steht die Figur.

Gerade diese Komposition ist für die Deutung ergiebiger als die spätere, heute geläufige Bezeichnung „Der Herrscher“ oder „Der Kaiser“. Die Website selbst macht ausdrücklich darauf aufmerksam, dass diese Bezeichnung eine nachträgliche hermeneutische Zuordnung ist und nicht mit einer ursprünglichen Identität der Karte gleichgesetzt werden darf. Historisch gehört Mario zunächst zur eigenständigen Welt des Sola-Busca-Tarots, dessen Trümpfe mit Namen antiker und biblischer Gestalten versehen sind. Für Mario wird in der kunsthistorischen Forschung gewöhnlich Gaius Marius als wahrscheinlichste Identifikation angenommen. Der Ausstellungskatalog der Pinacoteca di Brera ordnet die Figur entsprechend als „Mario, wahrscheinlich Caius Marius“ ein. Die Karte ist damit nicht ursprünglich einfach die Illustration einer abstrakten Tugend namens „Herrschaft“. Sie ist die Darstellung einer konkret benannten Gestalt, die erst durch ihre Stellung im Kartenzyklus und durch spätere Vergleichssysteme ihre Funktion als Herrscherfigur erhält.

Diese Unterscheidung ist entscheidend. Die historische Ebene und die symbolische Ebene dürfen nicht miteinander verwechselt werden. Gaius Marius war ein römischer Politiker und Feldherr des späten zweiten und frühen ersten Jahrhunderts v. Chr., dessen Karriere durch militärische Erfolge, Konsulate und die gewaltsamen

politischen Auseinandersetzungen der späten Republik geprägt war. Eine solche historische Gestalt trägt bereits von sich aus die Themen Macht, Aufstieg, militärische Kompetenz, politische Ordnung und deren Gefährdung in sich. Doch daraus folgt noch nicht, dass der Künstler des Sola-Busca-Tarots Mario bewusst als philosophischen „Kaiser“ im späteren Tarot-Sinn konzipierte. Die kunsthistorische Forschung betont gerade die Eigenständigkeit des Sola-Busca-Programms. Das macht die Karte nicht weniger symbolisch, sondern im Gegenteil anspruchsvoller: Ihre Bedeutung entsteht nicht aus einer einzigen vorgefertigten Definition, sondern aus dem Zusammenspiel von Figur, Nummer, Bildraum, historischer Erinnerung und Position innerhalb der Folge.

Die Website setzt an einem anderen Punkt an. In ihrer unmittelbaren Deutung erscheint Mario als Kraft der Ordnung, Autorität, Stabilität, Verantwortung und Selbstbeherrschung. Was bei Panfilio als Wille erwacht, bei Postumio als Erkenntnis gesammelt und bei Lenpio als schöpferische Fülle hervorgebracht wird, soll bei Mario eine dauerhafte Form erhalten. Die Karte wird damit als Übergang von der Schöpfung zur Ordnung verstanden. Ihre entscheidende Frage lautet sinngemäß nicht mehr, was der Mensch vermag, sondern was er mit seinem Vermögen verantwortet. Die Website führt diese Deutung weiter in eine neuplatonische und hermetische Richtung: Ordnung erscheint dort als kosmisches Prinzip, Herrschaft über andere als Spiegel der Herrschaft über sich selbst, und die legitime Macht als Teilhabe an einer höheren Ordnung. Zugleich wird immer wieder vor der Verwechslung von Ordnung und Kontrolle gewarnt.

Diese Interpretation lässt sich vertiefen, wenn man nicht beim abstrakten Begriff „Ordnung“ stehenbleibt, sondern erneut auf die konkrete Gestalt der Karte zurückgeht. Denn die auffälligste Besonderheit des Bildes besteht darin, dass der Herrscher nicht über die Welt erhoben erscheint. Er sitzt beziehungsweise bewegt sich auf einem Baum. Das ist für ein Herrscherbild bemerkenswert. Der Baum ist kein Thron. Er ist gewachsen. Er besitzt keine künstliche Geometrie, sondern eine organische Form. Er hat Äste, Verzweigungen, Unregelmäßigkeiten. Wo ein Thron die Ordnung des Menschen verkörpert, verkörpert der Baum eine Ordnung, die der Mensch nicht geschaffen hat. Genau hier entsteht eine Spannung, die der Website zwar vorbereitet, aber noch weitergeführt werden kann: Mario ist nicht der Ursprung der Ordnung, sondern steht innerhalb einer Ordnung, die vor ihm da ist.

Der Herrscher sitzt nicht auf dem Kosmos wie auf einem Besitzstück. Er ist in ihn hineingestellt.

Damit erhält die eigentümliche Verbindung von Baum und Himmel eine besondere Bedeutung. Der Baum ist ein Wesen der Mitte. Er wurzelt im Boden und wächst nach oben; er verbindet Tiefe und Höhe, Dunkelheit und Licht, Erde und Himmel. In einer rein ikonographischen Beschreibung ist er zunächst nichts weiter als ein Baum. In der weiterführenden Interpretation kann er jedoch zum Modell jener vermittelnden Struktur werden, die das gesamte Sola-Busca-Deutungssystem beschäftigt. Der Mensch steht zwischen verschiedenen Wirklichkeitsebenen. Er ist körperlich und geistig, sterblich und auf Erkenntnis ausgerichtet, in die Natur

eingebunden und zugleich fähig, Natur, Gesellschaft und sich selbst bewusst zu gestalten. Die menschliche Herrschaft gewinnt ihre Legitimität deshalb gerade nicht dadurch, dass sie sich von der Natur absondert, sondern dadurch, dass sie deren Ordnungscharakter erkennt.

Hier wird die Stellung von IV innerhalb der ersten vier Karten besonders deutlich. Die Website beschreibt Panfilio als Erwachen der Wirksamkeit: Der Mensch entdeckt, dass er handeln kann. Postumio führt in die Sammlung und Erkenntnis des Verborgenen. Lenpio macht aus dem Empfangenen etwas Hervorgebrachtes; die schöpferische Kraft tritt hervor. Mit Mario kommt die Frage hinzu, wie diese gewonnene Kraft dauerhaft geordnet werden kann. Die vier Karten lassen sich daher als eine elementare Architektur des Bewusstseins lesen: Möglichkeit wird Handlung, Handlung wird Erkenntnis, Erkenntnis wird Hervorbringung, Hervorbringung wird Ordnung.

Doch gerade der vierte Schritt verändert den Charakter des Weges. Solange etwas nur Möglichkeit ist, kann es nicht scheitern. Solange Erkenntnis ausschließlich innerlich bleibt, betrifft ihr Irrtum zunächst den Erkennenden selbst. Sobald jedoch etwas hervorgebracht worden ist, entsteht Verantwortung. Jede Form verändert die Welt. Jede Handlung erzeugt Folgen. Jede Institution überlebt möglicherweise ihren Schöpfer. Jeder Besitz bindet Ressourcen. Jede Macht wirkt auf andere Menschen. Mit Mario beginnt deshalb nicht einfach die Herrschaft, sondern die Verantwortung für die Folgen des eigenen Hervorbringens.

Das ist der tiefere Sinn der Vierzahl. Die Drei ist die Zahl der Hervorbringung, weil aus einer Beziehung etwas Drittes entstehen kann. Die Vier fügt dieser Entstehung die Dimension des Raumes hinzu. Das Entstandene braucht eine Grenze, einen Ort, eine Richtung und eine Beziehung zu anderem. Vier ist deshalb nicht bloß „mehr“ als drei. Die Qualität verändert sich. Aus dem Entstehen wird ein geordnetes Feld. Aus der Fülle wird ein Raum. Aus dem Vorgang wird eine Struktur.

Man könnte sagen: Die Drei gebiert die Welt, die Vier macht sie bewohnbar.

Das erklärt auch, weshalb die Herrscherfunktion unmittelbar nach Lenpio erscheint. Die schöpferische Fülle besitzt eine natürliche Ambivalenz. Was wachsen kann, kann auch überwuchern. Was erzeugt wird, kann sich verselbständigen. Was ursprünglich als Fürsorge beginnt, kann in Besitzdenken übergehen. Die Website benennt diese Gefahr bei Lenpio ausdrücklich: Fülle kann in Maßlosigkeit, Fürsorge in Überbehütung und Schöpfung in Kontrolle umschlagen. Mario ist daher nicht das Gegenprinzip zur Herrscherin, sondern ihre notwendige Ergänzung. Wachstum braucht Grenze, wenn es Gestalt werden soll.

Eine Grenze ist dabei nicht zunächst etwas Negatives. Ohne Grenze gibt es keine bestimmte Form. Ein Gefäß muss begrenzt sein, damit es Wasser aufnehmen kann. Ein Haus braucht Wände, damit es Schutz gewährt. Ein Begriff braucht eine Grenze, damit er von einem anderen Begriff unterschieden werden kann. Ein Individuum

braucht eine Grenze, damit es überhaupt als Individuum erscheinen kann. Die Grenze trennt, aber gerade dadurch ermöglicht sie Beziehung. Zwei Dinge können nur miteinander in Beziehung treten, wenn sie nicht identisch sind.

Die Herrschaft des Mario ist daher in ihrer höchsten Form eine Kunst der Grenze.

Diese Einsicht führt zu einer philosophischen Unterscheidung, die für die Karte zentral ist: Ordnung ist nicht dasselbe wie Kontrolle. Ordnung bedeutet, Verschiedenes so miteinander zu verbinden, dass jedes Element seinen Platz und seine Funktion erhält. Kontrolle dagegen versucht, das Verschiedene vollständig dem eigenen Willen zu unterwerfen. Ordnung lässt Wirklichkeit bestehen; Kontrolle duldet sie nur, sofern sie sich dem Herrschenden fügt. Die erste entspricht einem Kosmos, die zweite der Hybris.

Hier liegt die eigentliche Tragik des Herrschers. Er muss ordnen, ohne sich selbst zum Ursprung der Ordnung zu erklären.

Die Website formuliert diesen Gedanken bereits als Gegensatz zwischen legitimer Herrschaft und Tyrannei. Der Tyrann setzt seinen Willen an die Stelle des Gesetzes; der wahre Herrscher erkennt, dass auch sein eigener Wille einem höheren Maß untersteht. In dieser Unterscheidung liegt ein ausgesprochen antiker Gedanke. Bei Platon wird die gerechte Stadt nicht einfach dadurch gerecht, dass eine mächtige Person regiert. Die Ordnung der Stadt und die Ordnung der Seele entsprechen einander. Vernunft, Mut und Begehren müssen in ein richtiges Verhältnis gebracht werden; Gerechtigkeit besteht nicht darin, dass ein Teil alles an sich reißt, sondern darin, dass die verschiedenen Kräfte ihre angemessene Funktion erfüllen. Die Stanford Encyclopedia of Philosophy weist gerade auf diese Verbindung von politischer Ordnung und Seelenordnung in Platons „Politeia“ hin.

Für Mario bedeutet das: Der erste Staat, über den er herrschen muss, ist der eigene Mensch.

Der Körper wird zum Reich, die Seele zum Herrschaftsraum, die Vernunft zum Gesetzgeber. Doch auch diese Metapher darf nicht missverstanden werden. Selbstbeherrschung bedeutet nicht, alle Regungen des Menschen zu vernichten. Ein Mensch ohne Affekte wäre nicht vollkommen beherrscht, sondern leer. Das Problem ist nicht, dass Begehren, Zorn, Ehrgeiz, Angst oder Lust existieren. Das Problem entsteht, wenn keine höhere Ordnung mehr zwischen ihnen vermittelt. Plutarch beschreibt in seiner moralphilosophischen Erörterung gerade diese Spannung: Vernunft und Leidenschaft stehen in einem Verhältnis, das nicht durch bloße Auslöschung des Leidenschaftlichen gelöst wird, sondern durch seine Führung und Einordnung.

Mario ist daher nicht das Bild eines Menschen, der nichts mehr begehrt. Er ist das Bild eines Menschen, dessen Begehren nicht mehr blind über ihn herrscht.

Das verändert auch den Begriff der Freiheit. In einer oberflächlichen Vorstellung bedeutet Freiheit, möglichst viele Möglichkeiten zu besitzen und möglichst wenige Grenzen zu akzeptieren. Auf dem Weg der Karte IV kehrt sich diese Vorstellung um. Ein Mensch, der jeder Regung folgen muss, ist nicht frei, sondern abhängig von seinen Regungen. Ein Mensch, der jeden Impuls in Handlung verwandeln muss, ist seinem Impuls ausgeliefert. Erst die Fähigkeit, zwischen Möglichkeit und Verwirklichung zu unterscheiden, erzeugt innere Freiheit. Die Grenze wird damit nicht zum Feind der Freiheit, sondern zu ihrer Bedingung.

Der Herrscher ist frei, weil er Nein sagen kann.

Er kann eine Kraft aufnehmen, ohne ihr zu gehorchen. Er kann eine Möglichkeit erkennen, ohne sie verwirklichen zu müssen. Er kann Macht besitzen, ohne sie auszuüben. Er kann einen Wunsch haben, ohne ihn zum Gesetz zu erklären.

In diesem Sinne ist die Selbstbegrenzung die höchste Form der Macht.

Die historische Figur des Gaius Marius verschärft diese Einsicht. Die römische Erinnerung an ihn gehört in eine Zeit, in der militärische und politische Macht zunehmend die republikanischen Ordnungen belastete. Gerade deshalb ist Mario als historische Namensfigur für ein Herrscherkapitel nicht einfach ein neutrales Beispiel. In ihm lässt sich das Problem der Macht bereits als geschichtliche Erfahrung erkennen: Macht kann einen Menschen groß machen und zugleich die Ordnung beschädigen, in der diese Macht überhaupt möglich geworden ist. Die Figur des Feldherrn steht damit an einer Schwelle zwischen persönlicher virtus und politischer Hybris.

Das Sola-Busca-Programm ist überhaupt stark von historischen Gestalten geprägt. Die Pinacoteca di Brera beschreibt die Trümpfe als eine Folge berühmter Persönlichkeiten aus antiker und biblischer Geschichte und verweist damit auf die Renaissance-Tradition der „uomini illustri“, der berühmten Männer, deren Leben als Exempla gelesen werden konnten. Die Geschichte wird hier nicht bloß erzählt; sie wird zur Schule der Möglichkeiten des Menschen.

Mario gehört in diesem Sinne zu einer Galerie menschlicher Möglichkeiten. Er zeigt nicht einfach, wie ein Herrscher ist. Er zeigt, was aus dem Menschen werden kann, wenn er über Kräfte verfügt, die größer sind als seine bisherige Fähigkeit, sie zu ordnen.

Das ist der Punkt, an dem sich die historische und die hermetische Ebene berühren können, ohne dass sie miteinander verwechselt werden müssen. Historisch ist der Sola Busca ein Renaissance-Kartenspiel, dessen komplexe Bildsprache in einem Umfeld von Humanismus, Antikenrezeption und venezianischer beziehungsweise norditalienischer Kultur entstand. Die Pinacoteca di Brera datiert die kolorierte Ausführung auf 1491 und verbindet die Herstellung des Kartenzyklus mit dem Werk des sogenannten Meisters der Sola-Busca-Tarocchi, der in neuerer Forschung mit

Nicola di Maestro Antonio in Verbindung gebracht wurde. Zugleich betont die Forschung die komplexe ikonographische und kulturelle Einbettung des Spiels.

Hermetisch ist dagegen die weiterführende Lesart, in der diese Bildwelt als Stufen einer inneren Transformation gelesen wird. Die Website verbindet sie mit Ludovico Lazzarelli, Marsilio Ficino, dem Neuplatonismus, der Renaissance-Hermetik und neueren Deutungen, insbesondere von Peter Mark Adams. Diese Verbindungen sind als Interpretationsrahmen fruchtbar, dürfen aber nicht nachträglich in historische Gewissheiten verwandelt werden. Gerade die Website selbst unterscheidet an mehreren Stellen zwischen gesicherter Ikonographie und spekulativer beziehungsweise hermeneutischer Rekonstruktion.

Innerhalb dieses hermetischen Horizonts erhält Mario eine noch tiefere Stellung. Der Neuplatonismus Plotins beschreibt Wirklichkeit als eine Ordnung, in der aus dem Einen weitere Ebenen hervorgehen und in der das Hervorgebrachte zugleich auf seinen Ursprung zurückbezogen bleibt. Plotin spricht dabei von einem Verhältnis von Hervorgang und Rückkehr: Das Hervorgebrachte tritt hervor, erhält Gestalt und kehrt durch Erkenntnis wieder auf seinen Ursprung zurück.

Genau hier lässt sich Mario als vierte Bewegung lesen. Panfilio setzt Kräfte frei. Postumio nimmt Erkenntnis auf. Lenpio lässt sie Gestalt werden. Mario sorgt dafür, dass die Gestalt in einer Ordnung bestehen kann. Doch diese Ordnung ist nicht das Ende des Weges. Sie ist eine Zwischenstufe. Denn sobald die Form sich selbst absolut setzt, vergisst sie ihren Ursprung.

Der Kaiser muss deshalb eines Tages entdecken, dass sein Reich nicht das Ganze ist.

Das ist vielleicht die wichtigste Ergänzung zur unmittelbaren Website-Deutung. Mario ist nicht nur „Ordnung“. Er ist die Prüfung der Ordnung. Er stellt die Frage, ob das, was geordnet wurde, noch lebendig ist. Jede Ordnung hat nämlich eine paradoxe Doppelaufgabe: Sie muss fest genug sein, um etwas zu bewahren, und offen genug, um Veränderung zuzulassen. Eine Ordnung, die jede Veränderung verhindert, schützt am Ende nicht das Leben, sondern nur ihre eigene Gestalt.

Deshalb ist die höchste Form des Herrschens nicht die Dauer, sondern die Fähigkeit, zwischen Bewahrung und Erneuerung zu unterscheiden.

Hier wird die Zeit selbst zu einem Bestandteil der Herrscherkunst. Panfilio handelt im Augenblick. Lenpio bringt hervor, was wachsen soll. Mario muss dagegen an morgen denken. Er ist verantwortlich für Folgen, die er selbst vielleicht nicht mehr erleben wird. Seine eigentliche Macht besteht deshalb weniger darin, etwas sofort zu verändern, als darin, die Gegenwart so zu gestalten, dass Zukunft möglich bleibt.

Das ist eine andere Art von Schöpferkraft.

Lenpio erschafft Leben.

Mario erschafft Bedingungen, unter denen Leben bestehen kann.

Damit wird auch verständlich, warum der Herrscher in diesem Deutungssystem eine architektonische Qualität besitzt. Ein Reich ist nicht nur eine Ansammlung von Menschen. Es ist ein Gefüge aus Grenzen, Wegen, Gesetzen, Gedächtnis, Institutionen und gemeinsamen Formen. Doch jede Institution steht vor derselben Gefahr wie jede individuelle Gewohnheit: Was ursprünglich Mittel war, kann zum Selbstzweck werden. Das Gesetz, das den Menschen schützen sollte, kann anfangen, den Menschen zu beherrschen. Die Institution, die Ordnung sichern sollte, kann ihre eigene Erhaltung über den Sinn stellen, dem sie dienen sollte.

Die Website formuliert diese Gefahr als Gegensatz von Schutz und Gefangenschaft, Gesetz und Unterdrückung, Stabilität und Erstarrung. Philosophisch lässt sich daraus ein allgemeiner Satz gewinnen: Eine Ordnung ist nur dann lebendig, wenn sie über sich selbst hinausweist.

Der Baum auf der Karte gewinnt vor diesem Hintergrund eine neue Bedeutung. Er ist nicht nur organisches Wachstum und nicht nur Natur. Er ist ein Bild einer Ordnung, die durch Bewegung besteht. Ein lebender Baum ist nicht stabil, weil er unverändert bleibt. Er bleibt derselbe Baum, indem er wächst. Seine Identität besteht nicht in Starrheit, sondern in einer geregelten Veränderung. Wurzeln, Stamm, Äste und Blätter sind verschieden, aber sie gehören zu einem Ganzen. Der Baum besitzt Grenzen, ohne statisch zu sein.

Damit wird er zu einem Gegenbild des Tyrannen.

Der Tyrann will, dass alles bleibt, wie er es bestimmt hat. Der Baum bleibt, indem er sich verändert.

In dieser Perspektive könnte die eigentümliche Haltung Marios auf dem Baum sogar als eine tiefere bildliche Spannung gelesen werden. Der Herrscher befindet sich nicht über dem Wachstum, sondern mitten darin. Seine Aufgabe besteht nicht darin, das Leben anzuhalten, sondern ihm eine Form zu geben, in der es weitergehen kann. Herrschaft wird dadurch von der Idee des Besitzes gelöst und an die Idee der Pflege gebunden. Macht bedeutet nicht: „Dies gehört mir.“ Macht bedeutet: „Dies wurde mir anvertraut.“

Damit nähert sich Mario einer hermetischen Anthropologie des Mikrokosmos. In der Renaissance konnte der Mensch als ein Wesen verstanden werden, das zwischen verschiedenen Ebenen der Wirklichkeit vermittelt. Marsilio Ficino verband Platonismus, Hermetik und Naturphilosophie mit der Vorstellung einer lebendigen, durch Korrespondenzen strukturierten Welt; der Mensch erschien dabei als Teil und zugleich als besonderer Vermittler des kosmischen Ganzen.

Mario ist innerhalb dieses Horizonts der politische Mikrokosmos. Sein Reich ist ein vergrößerter Mensch, und sein Menschsein ist ein verkleinertes Reich. Was im

Inneren als Selbstregierung erscheint, erscheint äußerlich als Regierung einer Gemeinschaft. Was im Inneren als Maß zwischen Begehren, Mut und Vernunft erfahren wird, erscheint äußerlich als Verhältnis von Freiheit, Gesetz, Schutz und Verantwortung.

Teil und Ganzes spiegeln sich.

Aber das Spiegelbild darf nicht mit dem Ursprung verwechselt werden.

Genau darin liegt die vielleicht tiefste hermetische Warnung der Karte. Der Mensch kann kosmische Ordnung widerspiegeln, aber er ist nicht der Kosmos. Er kann Wahrheit erkennen, aber er besitzt nicht die Wahrheit als Eigentum. Er kann eine Ordnung verwirklichen, aber er ist nicht die Quelle aller Ordnung. Er kann schöpferisch handeln, aber er hat das Sein, an dem er schöpferisch teilhat, nicht selbst erschaffen.

Das Problem der Macht ist daher letztlich ein metaphysisches Problem: Der Mensch muss unterscheiden zwischen Teilhabe und Ursprung.

Panfilios mögliche Versuchung lautet: „Ich beherrsche die Kräfte.“

Lenpios Versuchung lautet: „Ich erschaffe die Formen.“

Marios Versuchung lautet: „Ich bin das Gesetz.“

Alle drei Sätze entspringen demselben Irrtum. Der Mensch nimmt eine Fähigkeit, an der er teilhat, für eine ursprüngliche Eigenschaft seiner selbst. Er verwechselt Empfang mit Besitz und Vermittlung mit Ursprung.

Der wahre Herrscher erkennt dagegen: Ich ordne, weil ich selbst geordnet bin.

Das ist keine Demütigung, sondern eine Befreiung. Denn wer nicht der Ursprung aller Dinge sein muss, muss auch nicht alles kontrollieren. Er darf Verantwortung übernehmen, ohne Allmacht zu beanspruchen. Er darf gestalten, ohne die Welt vollständig beherrschen zu müssen. Er darf Grenzen setzen und zugleich anerkennen, dass seine eigenen Grenzen Teil einer größeren Ordnung sind.

Hier berührt Mario einen entscheidenden Gedanken der Renaissance-Hermetik. Die Welt ist nicht bloß ein mechanischer Zusammenhang von Gegenständen, sondern ein lebendiges Gefüge von Beziehungen. Die hermetische Tradition, wie sie in der Renaissance insbesondere durch Ficinos Übersetzung und Interpretation des Corpus Hermeticum wirksam wurde, verband kosmologische, anthropologische und religiöse Fragen miteinander. Ficino selbst verstand Hermes als Glied einer „alten Theologie“, die in der Renaissance mit Platonismus und christlicher Philosophie in Beziehung gesetzt wurde. Historisch ist dabei wichtig, dass die vermeintlich uralte Herkunft des Corpus Hermeticum eine Renaissance-Fehleinschätzung war; tatsächlich stammen

die Texte aus der Spätantike. Gerade diese historische Korrektur zeigt aber, wie wirkmächtig die Idee einer uralten Weisheit für das Denken der Renaissance war.

Für die Karte IV bedeutet das: Herrschaft wird nicht einfach politisch, sondern kosmologisch lesbar. Der Herrscher ist ein Mensch, an dem sichtbar werden soll, wie Macht in eine größere Ordnung eingebettet werden kann.

Damit verändert sich auch der Begriff des Gesetzes. Gesetz ist nicht bloß eine Sammlung äußerer Vorschriften. Im höchsten Sinn bezeichnet es die Form, in der Verschiedenes miteinander bestehen kann. Die Ordnung des Kosmos ist kein Stillstand. Sterne bewegen sich, Jahreszeiten wechseln, Organismen wachsen, Menschen werden geboren und sterben. Ordnung besteht gerade darin, dass diese Veränderungen nicht beliebig sind. Kosmos bedeutet nicht starre Unbeweglichkeit, sondern gesetzmäßige Bewegung.

Mario ist daher nicht der Feind der Bewegung.

Er ist ihre Form.

Und darin liegt die Vorausdeutung auf die späteren Stufen des Sola-Busca-Weges. Nach Mario folgt Catulo, dessen Stellung die Website als Übergang von weltlicher Ordnung zu Lehre, Überlieferung und geistiger Autorität deutet. Was Mario strukturiert, muss anschließend einen Sinn erhalten, der über bloße Macht hinausgeht. Die Ordnung braucht eine Lehre; das Gesetz braucht Weisheit; die Institution braucht eine geistige Orientierung.

Damit wird IV zu einer Schwelle. Vor Mario steht die Bewegung der Hervorbringung. Nach Mario beginnt die Frage nach der Legitimation dieser Ordnung. Es genügt nicht, dass etwas funktioniert. Es muss sich auch rechtfertigen lassen. Es genügt nicht, dass ein Herrscher stark ist. Es muss sich zeigen, wofür seine Stärke eingesetzt wird. Es genügt nicht, dass eine Institution Bestand hat. Sie muss dem Leben dienen, das sie bewahren soll.

Die Karte steht somit genau an dem Punkt, an dem Fähigkeit in Verantwortung umschlägt.

Das ist ihre eigentliche Initiation.

Der Initiand hat inzwischen gelernt, dass er handeln, erkennen und hervorbringen kann. Jetzt muss er lernen, sich selbst zu begrenzen. Er muss erfahren, dass jede gewonnene Fähigkeit eine neue Verpflichtung erzeugt. Je größer die Wirksamkeit, desto größer die Verantwortung. Je größer die Macht, desto notwendiger die Selbstbegrenzung. Je umfassender das Wissen, desto sorgfältiger muss seine Anwendung werden.

In diesem Sinne ist Mario die erste große Karte der Verantwortung.

Nicht weil Verantwortung erst hier entsteht, sondern weil sie hier unausweichlich wird.

Der Mensch, der nichts kann, kann wenig zerstören. Der Mensch, der viel kann, trägt eine andere Last. Seine Fehler werden wirksam. Seine Entscheidungen greifen in andere Leben ein. Seine Ordnung kann anderen Schutz geben oder sie unterwerfen. Seine Macht kann einen Raum schaffen, in dem andere Menschen wachsen, oder einen Raum, in dem sie nur noch gehorchen.

Darin liegt die entscheidende Unterscheidung zwischen dem guten Herrscher und dem Tyrannen. Der gute Herrscher braucht die Freiheit der anderen, weil seine Aufgabe darin besteht, eine Welt zu ermöglichen. Der Tyrann braucht die Unfreiheit der anderen, weil seine Macht sonst sichtbar begrenzt wäre. Der eine schützt die Form, damit Leben geschehen kann; der andere schützt die Form, damit niemand seine Herrschaft in Frage stellt.

Die höchste Form der Herrschaft ist deshalb paradox: Sie macht sich selbst möglichst wenig notwendig.

Ein guter Herrscher schafft eine Ordnung, die auch ohne seine persönliche Willkür Bestand haben kann. Ein Tyrann schafft eine Ordnung, die nur funktioniert, solange er sie kontrolliert. Der Unterschied liegt nicht in der Stärke der Macht, sondern in ihrer Beziehung zum Ganzen.

Damit kehrt die Karte zu ihrem Baum zurück.

Der Baum braucht keinen Tyrannen, der jeden Ast einzeln kontrolliert. Seine Ordnung ist in ihm selbst wirksam. Wachstum folgt einer inneren Gesetzmäßigkeit. Der Herrscher kann diese Ordnung nicht herstellen, indem er sie von außen erzwingt. Er kann sie nur erkennen und unterstützen.

Vielleicht liegt darin das stärkste Bild der Karte: Mario erscheint als Herrscher, aber er sitzt auf etwas, das älter ist als seine Herrschaft.

Er steht auf einer gewachsenen Ordnung.

Er ist nicht ihr Schöpfer.

Er ist ihr Verwalter.

Und genau in diesem Sinn wird Herrschaft zu einer Form des Dienstes.

Die hermetische Bedeutung der Karte liegt damit nicht in der Verherrlichung des Kaisers, sondern in seiner Relativierung. Mario ist groß, weil er sich selbst begrenzen kann. Seine Macht wird legitim, wenn er weiß, dass sie nicht absolut ist. Seine Autorität wird geistig, wenn er sich an einem Maß messen lässt, das nicht von ihm

selbst stammt. Seine Freiheit wird wirklich, wenn er nicht mehr von seinen eigenen ungeordneten Kräften beherrscht wird.

Der Herrscher muss deshalb zuerst in sich selbst ein Reich errichten, dessen Bewohner nicht vernichtet, sondern geordnet werden. Vernunft, Wille, Affekt, Begehren und Vorstellungskraft dürfen nicht gegeneinander Krieg führen. Sie müssen in eine lebendige Hierarchie eintreten. Platons Verbindung von Seele und Staat liefert dafür einen philosophischen Präzedenzfall: Die gerechte Stadt ist ein Spiegel der gerechten Seele, und die Ordnung des Ganzen hängt davon ab, dass die verschiedenen Kräfte nicht um dieselbe Stelle kämpfen, sondern ihre je eigene Funktion erfüllen.

Von hier aus lässt sich die Vierzahl noch einmal neu lesen. Die Vier ist die Zahl des errichteten Raumes. Aber ein Raum ist erst dann wirklich geordnet, wenn in ihm Verschiedenes zusammenleben kann. Ordnung bedeutet daher nicht Gleichmacherei. Ein Reich, in dem alles gleich ist, wäre kein Kosmos, sondern eine tote Fläche. Kosmos entsteht aus Verschiedenheit, die in Beziehung steht.

Mario ist somit nicht das Prinzip der Vereinheitlichung, sondern das Prinzip der gegliederten Einheit.

Das Viele wird nicht beseitigt. Es wird geordnet.

Die Grenze trennt nicht, um zu isolieren. Sie trennt, damit Beziehung möglich wird.

Die Institution bewahrt nicht, um Veränderung zu verhindern. Sie bewahrt, damit Veränderung einen tragfähigen Boden besitzt.

Das Gesetz beschränkt nicht, um Freiheit zu vernichten. Es beschränkt, damit Freiheit nicht in die Willkür des Stärkeren umschlägt.

So erscheint Mario als eine Figur des Maßes. Und Maß ist mehr als Mäßigung. Maß bedeutet Proportion. Es bedeutet, dass nichts seinen Platz absolut setzt. Der Herrscher darf herrschen, aber nicht alles sein. Das Gesetz darf gelten, aber nicht an die Stelle der Gerechtigkeit treten. Die Institution darf bewahren, aber nicht den Menschen verschlingen. Die Ordnung darf stabilisieren, aber nicht erstarren.

In diesem Sinn ist IV – Mario die Karte einer Ordnung, die sich selbst überschreiten können muss.

Das ist auch der Grund, weshalb Mario innerhalb des großen Initiationsweges keine Endstation sein kann. Die Website formuliert ausdrücklich, dass die Ordnung des Kaisers später selbst wieder geprüft und überschritten werden muss. Der Kaiser besitzt eine Ordnung, aber nicht die letzte Ordnung; er regiert einen Teil, aber nicht das Eine; er verkörpert ein Prinzip, aber nicht dessen Ursprung.

Damit schließt sich der Kreis zur neuplatonischen Bewegung von Hervorgang und Rückkehr. Das Geistige tritt in Gestalt hervor. Die Gestalt bildet eine Ordnung. In dieser Ordnung kann das Bewusstsein die Spur ihres Ursprungs wiedererkennen. Der Weg führt also nicht von der Form weg, als wäre die materielle Welt bloß ein Hindernis. Er führt durch die Form hindurch zu ihrer geistigen Bedeutung.

Mario steht genau in dieser Mitte.

Er ist die Herrschaft der Form.

Aber die Form ist nur dann wahr, wenn sie auf etwas verweist, das größer ist als sie selbst.

Der wahre Kaiser ist deshalb nicht derjenige, der am höchsten sitzt. Es ist derjenige, der am tiefsten verstanden hat, dass er selbst Teil eines Ganzen ist. Seine Krone besteht nicht darin, andere Menschen zu besitzen. Seine Krone besteht darin, seine eigene Macht begrenzen zu können. Sein Gesetz ist nicht sein Wille. Sein Gesetz ist das Maß, dem auch sein Wille untersteht.

So wird aus der politischen Figur eine anthropologische Gestalt und aus der anthropologischen Gestalt eine kosmologische Chiffre. Mario zeigt den Menschen in jenem Augenblick, in dem er die Konsequenz seiner eigenen Entwicklung erkennt: Wer handeln kann, muss verantwortlich handeln. Wer erkennen kann, muss die Erkenntnis in eine Lebensform übersetzen. Wer schöpferisch sein kann, muss für die Formen eintreten, die er hervorbringt. Und wer Macht besitzt, muss lernen, dass Macht ohne Maß ihre eigene Grundlage zerstört.

Die Karte IV bezeichnet daher keinen Triumph über die Welt, sondern den Eintritt in eine schwierigere Freiheit. Der Mensch hat gelernt, etwas zu bewirken. Nun muss er lernen, nicht alles zu bewirken. Er hat gelernt, Formen hervorzubringen. Nun muss er lernen, welche Formen Bestand verdienen. Er hat gelernt, Ordnung zu schaffen. Nun muss er lernen, wann eine Ordnung dem Leben dient und wann sie das Leben zu ihrem Gefangenen macht.

Das ist die eigentliche Krone des Mario.

Nicht die Beherrschung der Welt, sondern die Herrschaft über den eigenen Anspruch, sie beherrschen zu müssen.

Im Baum, auf dem die Gestalt ruht, findet diese Erkenntnis ihr stilles Gegenbild. Der Baum herrscht über nichts und folgt doch einer Ordnung. Er wächst, ohne einen Plan im menschlichen Sinn zu besitzen; er bewahrt seine Gestalt, indem er sich verändert; er steht fest, weil er verwurzelt ist, und reicht nach oben, weil er nicht auf seine Wurzeln beschränkt bleibt. In diesem Bild lässt sich eine Ordnung erkennen, die älter und umfassender ist als jede politische Macht.

Mario steht in ihr.

Und gerade deshalb kann er Herrscher sein.

Nicht weil er über allem steht, sondern weil er lernt, innerhalb des Ganzen zu stehen.

Die Karte IV markiert damit den Übergang vom Menschen, der seine Kräfte entdeckt, zu dem Menschen, der für diese Kräfte Verantwortung übernimmt. Sie verwandelt Macht in Aufgabe, Grenze in Gestalt, Selbstbeherrschung in Freiheit und politische Ordnung in ein Spiegelbild innerer Ordnung. Ihre tiefste Aussage ist nicht, dass der Mensch herrschen soll, sondern dass jede Herrschaft erst dann legitim wird, wenn der Herrschende selbst bereit ist, sich einer Ordnung zu unterstellen, die größer ist als sein Wille.

So führt Mario den Initiationsweg aus der bloßen Möglichkeit in die Welt der Konsequenzen. Der Mensch wird zum Baumeister seiner Lebensform, aber er entdeckt zugleich, dass kein Bauwerk aus sich selbst heraus Sinn besitzt. Jede Form muss dem Leben dienen, jede Ordnung muss eine größere Einheit ermöglichen, jede Macht muss sich an einem Maß messen lassen, das sie nicht selbst erfunden hat.

Erst dort beginnt wahre Souveränität.

Denn der Mensch ist nicht dann souverän, wenn nichts und niemand ihn begrenzt. Er ist souverän, wenn er die Grenze erkennt, die seiner Macht Sinn gibt.

IV – Mario ist deshalb der Herrscher der Form, aber noch tiefer: der Herrscher über die Versuchung, die Form absolut zu setzen. Seine eigentliche Aufgabe besteht darin, das Gewachsene zu schützen, ohne es einzuschließen; Ordnung zu schaffen, ohne das Lebendige zu ersticken; Macht auszuüben, ohne sich selbst zur Quelle des Gesetzes zu erklären. In diesem Spannungsfeld wird die Karte zu einer der entscheidenden Schwellen des gesamten Weges. Was zuvor als Wille, Erkenntnis und Schöpferkraft gewonnen wurde, muss nun in eine verantwortbare Weltform überführt werden. Und erst wenn der Mensch gelernt hat, diese Weltform zu tragen, ohne sich mit ihrem Ursprung zu verwechseln, kann der nächste Schritt beginnen: die Frage danach, welchem höheren Sinn eine solche Ordnung überhaupt dienen soll. In diesem Sinne ist Mario nicht der Endpunkt der Macht, sondern ihre Läuterung. Seine Krone ist das Maß, sein Reich ist die eigene Seele, und seine höchste Herrschaft besteht darin, zu erkennen, dass auch der Herrscher selbst einem größeren Ganzen angehört.



V – Catulo: Die Waage zwischen Überlieferung und Erkenntnis

Auf der Karte V des Sola-Busca-Tarots steht eine einzelne männliche Gestalt im Mittelpunkt. Sie ist seitlich dargestellt und wendet sich nach rechts. Das Gesicht ist leicht gesenkt; das Haar fällt in Strähnen nach vorn und wird von einem Kranz zusammengehalten. Die Figur trägt ein auffällig weit geschnittenes, violett beziehungsweise purpurfarben erscheinendes Gewand. Hinter ihr erhebt sich ein langer Stab, an dessen oberem Ende ein rotes, geschwungenes Tuch oder Banner sichtbar wird. In der Hand vor dem Körper hält die Gestalt einen kleinen, horizontal ausgerichteten Gegenstand mit herabhängenden Elementen, der als Waage erkennbar ist. Über dem Kopf steht die Bezeichnung „CATVLO“, am unteren Rand die römische Zahl V. Die Figur füllt den größten Teil des Kartenfeldes aus; der

Hintergrund bleibt hell und vergleichsweise leer. Die Komposition ist dadurch stark auf die einzelne Person konzentriert. Es gibt keine zweite Figur, die ihr gegenübersteht, keine ausgeprägte Landschaft und keine ausgearbeitete architektonische Szenerie. Die wenigen Gegenstände ordnen sich unmittelbar um die Gestalt: der Kranz am Kopf, der lange Stab mit dem roten Tuch hinter ihr und die Waage vor ihrem Körper.

Schon diese äußere Anordnung ist bemerkenswert. Die Karte erzählt nicht, wie viele andere Bilder des Sola-Busca-Tarots, eine Handlung zwischen mehreren Personen. Sie zeigt vielmehr eine Person, die durch wenige, deutlich gesetzte Attribute charakterisiert wird. Ihr Körper ist nicht frontal auf den Betrachter ausgerichtet, sondern befindet sich in einer Wendung. Das Gesicht folgt der gleichen Richtung wie der Körper, während die Waage vor ihm liegt. Der Blick scheint nach unten gerichtet zu sein. Dadurch entsteht innerhalb des kleinen Kartenraumes eine eigentümliche Spannung zwischen Bewegung und Prüfung: Die Figur steht nicht einfach nur da, sondern scheint in einem Augenblick des Innehaltens festgehalten zu sein. Die Waage ist dabei nicht am Rand der Darstellung angebracht, sondern befindet sich in unmittelbarer Nähe des Körpers. Sie gehört damit nicht bloß zur Umgebung, sondern wird zu einem Teil der Handlung der Figur.

Die historische Forschung bietet für die Gestalt eine wesentlich konkretere Ausgangsbasis als die spätere Bezeichnung „Hierophant“ zunächst vermuten lässt. Catulo wird mit Gaius Lutatius Catulus in Verbindung gebracht, dem römischen Konsul und Feldherrn des Ersten Punischen Krieges. Besonders aufschlussreich ist dabei eine Einzelheit, die bereits in der antiken Überlieferung begegnet: Paulus Orosius berichtet, dass Lutatius während der Kämpfe bei Drepana am Oberschenkel verwundet wurde und nur mit großer Mühe gerettet werden konnte, bevor er später die entscheidende Auseinandersetzung bei den Ägatischen Inseln leitete. Gerade diese ungewöhnliche Verbindung von Verwundung und militärischem Erfolg scheint für die Darstellung der Karte von Bedeutung gewesen zu sein. Die Forschung zu Laura Paola Gnaccolinis Untersuchung des Sola-Busca-Tarots hebt ausdrücklich hervor, dass die auf der Karte dargestellte Verletzung auf Orosius zurückgeführt werden kann und dass gerade die Kenntnis dieser seltenen literarischen Einzelheit für die Identifizierung des Dargestellten wichtig ist.

Damit verändert sich der erste Blick auf die Karte grundlegend. Catulo ist nicht ursprünglich eine abstrakte Figur namens „der Hierophant“, die zufällig mit einem antiken Namen versehen wurde. Die Karte gehört vielmehr zu einem Renaissance-Bildprogramm, in dem historische Personen als Träger von exemplarischen Bedeutungen eingesetzt werden. Das Sola-Busca-Tarot enthält eine ungewöhnliche Folge benannter Gestalten, darunter römische Politiker, Feldherren, mythologische und biblische Figuren. Die historische Forschung hat deshalb immer wieder davor gewarnt, die Karten vorschnell vollständig mit den später vertrauten Tarot-Arkana gleichzusetzen. Die Pinacoteca di Brera und die mit ihr verbundene Forschung behandeln das Sola Busca gerade wegen seiner eigenständigen Ikonographie als ein Werk der italienischen Renaissance und nicht lediglich als frühen Vorläufer eines bereits feststehenden modernen Tarotsystems. Das vollständige, 78 Karten

umfassende Deck wurde 2009 vom italienischen Staat erworben und der Pinacoteca di Brera übergeben; die große Ausstellung von 2012/13 und der dazugehörige Katalog von Laura Paola Gnaccolini untersuchten seine komplexe Ikonographie und seine möglichen Beziehungen zur hermetisch-alchemischen Kultur Nord- und Mittelitaliens im späten 15. Jahrhundert.

Gerade an Catulo lässt sich deshalb eine wichtige Unterscheidung vornehmen. Die Website, in deren Gesamtzusammenhang diese Karte steht, deutet V – Catulo als Papst beziehungsweise Hierophant. Sie entwickelt daraus die Figur des Lehrers, des Bewahrers und Vermittlers einer geistigen Tradition. In dieser Lesart steht Catulo nach den vorausgehenden Stationen Panfilio, Postumio, Lenpio und Mario für den Übergang von der individuellen Fähigkeit des Handelns über Erkenntnis, Hervorbringung und Ordnung hin zur Überlieferung von Sinn. Diese Deutung ist innerhalb des auf der Website entwickelten hermetischen Weges konsequent. Die Seite selbst macht sogar ausdrücklich darauf aufmerksam, dass Catulo zunächst eine eigene Gestalt des historischen Sola-Busca-Programms bleibt und erst im Vergleich mit späteren Tarotfolgen die Funktion des Hierophanten sichtbar wird.

Genau an diesem Punkt beginnt jedoch die eigenständige Interpretation. Denn die Karte selbst legt eine andere, vielleicht sogar ältere und tiefere Frage nahe als die unmittelbare Gleichsetzung mit dem Hierophanten: Was geschieht, wenn Macht, Sieg und persönliche Wirksamkeit auf die Notwendigkeit treffen, Rechenschaft abzulegen? Die Waage in der Hand des Verwundeten ist hierfür das entscheidende Bild. In der historischen Lesart verweist sie auf Gerechtigkeit. Eine kunsthistorische Beschreibung der Karte bezeichnet Catulo ausdrücklich als einen verwundeten Soldaten mit Kranz, der eine Waage hält, und identifiziert ihn mit Gaius Lutatius Catulus. Auch die historische Überlieferung macht die Verbindung von Verwundung, Sieg und anschließendem Streit um den Triumph besonders interessant. Nach dem Sieg über die Karthager beanspruchte nämlich auch der Prätor Quintus Valerius Falto den Triumph, wodurch eine Auseinandersetzung über Rang, Verdienst und Recht entstand. Die Waage erhält vor diesem Hintergrund eine konkrete historische Plausibilität, bevor sie überhaupt zu einem abstrakten Symbol wird.

Die Karte stellt damit zunächst nicht die Frage: Wer besitzt die Wahrheit? Sie stellt die viel strengere Frage: Was ist gerecht zu gewichten? Die Waage ist ein Instrument der Unterscheidung. Sie entscheidet nicht durch Kraft, sondern durch Verhältnis. Ihr Prinzip ist nicht die Durchsetzung einer Seite, sondern die Herstellung eines Gleichgewichts zwischen Seiten, die zunächst verschieden gewichtig erscheinen. Gerade deshalb bildet sie einen bemerkenswerten Gegenpol zu Mario, der auf der vorhergehenden Karte mit Macht, Krieg und äußerer Ordnung verbunden wird. Mario steht für die Fähigkeit, Kräfte zu sammeln und gegen Widerstand durchzusetzen. Catulo zeigt dagegen, dass eine Ordnung nicht allein dadurch legitim wird, dass sie sich durchgesetzt hat. Nach der Macht kommt die Prüfung der Macht. Nach dem Sieg kommt die Frage nach seinem Maß.

Diese Abfolge besitzt für den gesamten Weg des Sola Busca eine erhebliche Bedeutung. Panfilio eröffnet die Fähigkeit des Handelns. Postumio führt in die Sphäre verborgener Erkenntnis und Erfahrung. Lenpio bringt das Empfangene in eine Form des Werdens und Hervorbringens. Mario stabilisiert diese Kräfte und gibt ihnen eine äußere Ordnung. Catulo setzt an einem entscheidenden Punkt ein: Eine geordnete Welt genügt noch nicht. Auch eine wirksame Welt genügt nicht. Was Bestand haben soll, muss gewogen werden können. Es braucht ein Maß, das nicht mit bloßer Macht identisch ist.

Damit erscheint die Waage als eine innere Fortsetzung der vorausgehenden Ordnung. Mario schafft Ordnung durch Setzung; Catulo prüft Ordnung durch Maß. Der eine steht für die Kraft, etwas zu errichten oder zu behaupten, der andere für die Fähigkeit, zwischen Behauptung und Berechtigung zu unterscheiden. In dieser Perspektive ist Catulo tatsächlich eine geistige Autoritätsfigur, allerdings nicht zuerst deshalb, weil er einem Hierophanten ähnelt, sondern weil er die Bedingung jeder legitimen Autorität sichtbar macht: Autorität muss sich selbst einem Maß unterwerfen.

Hier gewinnt auch die Verwundung eine neue Bedeutung. Historisch ist sie zunächst ein konkretes Ereignis, das Orosius überliefert und das offenbar in die Ikonographie der Karte eingegangen ist. Symbolisch lässt sich daraus jedoch eine weiterführende Deutung entwickeln, ohne die historische Ebene mit ihr zu verwechseln. Catulo ist der Sieger, aber der Sieger trägt eine Wunde. Das ist vielleicht die wichtigste Spannung des Bildes. Der Erfolg löscht die Verletzlichkeit nicht aus. Die Auszeichnung des Siegers, der Kranz, sitzt auf einem Körper, der die Spur des Kampfes trägt. Der Ruhm befindet sich nicht außerhalb der Verwundung, sondern neben ihr.

Damit wird der Kranz zu mehr als einem bloßen Zeichen des Sieges. Er steht historisch zunächst für die Auszeichnung des erfolgreichen Feldherrn beziehungsweise für die Erinnerung an den Triumph. In der symbolischen Lesart entsteht jedoch eine Spannung zwischen äußerer Anerkennung und innerem Preis. Der Mensch kann siegen und dennoch beschädigt aus dem Sieg hervorgehen. Er kann Recht bekommen und dennoch eine Wunde tragen. Er kann Macht gewinnen und zugleich erfahren, dass jede Macht an eine Grenze stößt. Der Kranz und die Wunde bilden deshalb keine Gegensätze, die sich gegenseitig aufheben. Sie gehören demselben Menschen.

Gerade hierin liegt eine tiefere Bedeutung der Waage. Sie wiegt nicht nur zwei äußere Dinge gegeneinander. Sie macht die Doppelheit des Menschen selbst sichtbar. Auf der einen Seite steht das, was gelungen ist; auf der anderen das, was es gekostet hat. Auf der einen Seite Ruhm, auf der anderen Verwundbarkeit. Auf der einen Seite die öffentliche Ordnung des Sieges, auf der anderen die private Erfahrung des Körpers. Catulo wird dadurch zu einer Figur des Maßes zwischen äußerer Geschichte und innerer Wahrheit.

Die Website setzt den Schwerpunkt an anderer Stelle. Sie entwickelt Catulo als Vermittler zwischen dem persönlich Erkannten und dem kulturell Überlieferten. In dieser Deutung wird er zum Hüter einer lebendigen Tradition. Das ist innerhalb des Gesamtprojekts überzeugend, weil die Karte V tatsächlich eine Schwelle markiert: Das, was der einzelne Mensch erfahren, hervorgebracht und geordnet hat, muss nun in eine größere Welt des Sinns eintreten. Die Website beschreibt diesen Übergang als Bewegung vom individuellen Handeln zur geistigen Gemeinschaft und verbindet ihn mit dem hermetischen Gedanken, dass Wahrheit nicht bloß empfangen, sondern im Empfänger erneut verwirklicht werden muss.

Die eigenständige Deutung kann diesen Gedanken jedoch noch enger an die konkrete Bildgestalt zurückbinden. Denn was ist eine Tradition anderes als ein Verfahren des Wiegens? Auch Überlieferung besteht niemals nur aus Bewahren. Wer etwas weitergibt, muss auswählen. Er muss entscheiden, was wesentlich ist und was zeitbedingt, was lebendige Form und was bloße Gewohnheit, was geistiger Gehalt und was historische Hülle. In diesem Sinn ist die Waage der eigentliche Schlüssel zu Catulos Funktion als Hierophant. Der wahre Vermittler ist nicht derjenige, der alles unverändert weiterreicht. Er ist derjenige, der unterscheiden kann, was bewahrt werden muss, damit der Geist einer Tradition nicht verloren geht.

Die Website formuliert diese Spannung selbst sehr deutlich: Die Tradition soll weder zur leeren Orthodoxie erstarren noch ihre gesamte Form verlieren. Sie muss die Form bewahren, ohne den Geist der Form zu verlieren. Gerade hier lässt sich die Waage als bildliche Verdichtung dieser Aufgabe lesen. Die eine Schale enthält die Vergangenheit, die andere die Gegenwart; die eine das überlieferte Zeichen, die andere seine erneute Erfahrung. Keine Seite darf einfach verschwinden. Die Aufgabe besteht darin, ein Verhältnis herzustellen.

Damit wird Catulo zu einer Figur der Hermeneutik. Das Wort „Hermeneutik“ bezeichnet ursprünglich die Kunst beziehungsweise Tätigkeit des Auslegens. Innerhalb eines hermetischen Deutungshorizonts ist dies besonders passend, weil ein verborgenes Wissen nicht einfach als fertiger Besitz vorliegt. Es muss gelesen, übersetzt und in einer neuen Bewusstseinslage wieder lebendig werden. Die Website entwickelt diesen Gedanken ausdrücklich: Catulo vermittelt nicht nur eine Botschaft, sondern eine Weise des Lesens. Er lehrt, Zeichen, Bilder, Mythen, Geschichte und schließlich das eigene Selbst zu lesen.

Doch die Karte fügt diesem Gedanken eine notwendige Bedingung hinzu: Lesen bedeutet Wägen. Ein Zeichen darf nicht vorschnell mit seiner ersten Bedeutung gleichgesetzt werden. Eine Überlieferung darf nicht deshalb als wahr gelten, weil sie alt ist. Eine Autorität darf nicht deshalb als legitim gelten, weil sie sich auf eine Tradition beruft. Das ist der eigentliche Gegensatz zwischen lebendiger Tradition und Dogma. Dogma beendet den Vorgang des Wiegens, indem es das Ergebnis bereits festlegt. Das lebendige Symbol hält die Waage in Bewegung.

Hier liegt auch die entscheidende Grenze der Hierophanten-Deutung. Historisch ist nicht belegt, dass die Karte V des Sola Busca ursprünglich als „Papst“ oder

„Hierophant“ konzipiert wurde. Die erhaltene Karte trägt den Namen Catulo und zeigt eine historische Gestalt mit spezifischen Attributen. Verschiedene Rekonstruktionen der Beziehungen zwischen den Sola-Busca-Trümpfen und den späteren großen Arkana kommen zu unterschiedlichen Ergebnissen. Eine ältere Forschungstradition ordnete Catulo sogar der Gerechtigkeit zu, während in anderen Rekonstruktionen Metelo mit dem Hierophanten verbunden wird. Gerade diese Uneinheitlichkeit ist wichtig: Sie zeigt, dass die moderne Zuordnung nicht einfach aus dem Bild selbst abgelesen werden kann.

Die Website ist insofern differenzierter, als ihr eigener Text diese historische Unsicherheit ausdrücklich anerkennt. Die Bezeichnung „Hierophant“ ist innerhalb ihrer hermetischen Dramaturgie eine interpretierende Übertragung. Sie darf daher nicht als ursprüngliche Bildunterschrift der Renaissancekarte behandelt werden. Für das Verständnis des Deutungssystems ist diese Unterscheidung wesentlich. Historische Ikonographie und spätere esoterische Systematisierung sind zwei verschiedene Ebenen. Gerade weil sie verschieden sind, können sie miteinander in einen fruchtbaren Dialog treten.

Der historische Catulo führt nämlich auf eine andere Weise zum Hierophanten zurück. Gaius Lutatius Catulus war kein Priester, sondern Feldherr und Konsul. Seine historische Autorität beruhte auf politischem Amt und militärischer Leistung. Doch die Karte zeigt ihn nicht im Moment des Kampfes. Sie zeigt ihn nach beziehungsweise jenseits der unmittelbaren Aktion, mit Kranz und Waage. Dadurch wird aus der historischen Gestalt ein Denkbild. Die Macht des Feldherrn wird in die Frage nach dem Maß überführt. Aus militärischer Entscheidung wird moralische Prüfung. Aus äußerem Sieg wird innere Bilanz.

Das entspricht der inneren Bewegung des gesamten Weges. Der Mensch beginnt mit der Erfahrung, dass er handeln kann. Dann entdeckt er, dass sein Handeln in eine Welt verborgener Bedingungen eingebettet ist. Er lernt, Kräfte hervorzubringen und zu ordnen. Doch an diesem Punkt droht eine gefährliche Verwechslung: Der Mensch könnte glauben, dass das, was er beherrschen kann, deshalb auch wahr oder gerecht sein müsse. Catulo unterbricht diese Selbstgewissheit. Die Waage sagt: Nicht alles, was möglich ist, ist deshalb legitim. Nicht alles, was erfolgreich ist, ist deshalb gut. Nicht alles, was überliefert wurde, ist deshalb wahr.

Hier berührt die Karte eine der großen philosophischen Fragen der Antike und Renaissance: das Verhältnis von Macht und Weisheit. Die Website stellt Mario und Catulo als ein Paar gegenüber, in dem der eine die äußere Ordnung und der andere die Ordnung des Sinns verkörpert. Sie verweist dabei auf die platonische Vorstellung, dass gerechte Herrschaft nicht allein auf Macht, sondern auf Erkenntnis beruhen müsse. Diese Verbindung ist für die Renaissance keineswegs fremd. Die Wiederentdeckung platonischer und neuplatonischer Philosophie, die Beschäftigung mit antiken politischen Idealen und die Verbindung von Bildung, Tugend und Herrschaft gehörten zu den zentralen Denkbewegungen der Epoche.

Catulo bildet in diesem Zusammenhang eine Grenze der Macht. Der Herrscher kann Gesetze setzen; der Lehrer kann ihnen Bedeutung geben. Aber weder darf politische Macht die geistige Wahrheit vollständig beherrschen, noch darf geistige Autorität sich selbst über jede Prüfung stellen. Der Hierophant, sofern man diese spätere Bezeichnung überhaupt verwendet, ist deshalb nicht der Besitzer des Sinns. Er ist dessen Diener. Seine Aufgabe besteht nicht darin, die Waage stillzustellen, sondern sie in einer gerechten Bewegung zu halten.

Das führt unmittelbar zur Schattenseite der Karte, die die Website ausführlich entwickelt. Jede Vermittlung von Wissen erzeugt ein Machtverhältnis. Wer eine Tradition kennt, kann bestimmen, wer Zugang zu ihr erhält. Wer einen Text auslegt, kann festlegen, was als richtig gilt. Wer ein Ritual beherrscht, kann andere von seiner Durchführung abhängig machen. Aus dem Vermittler kann deshalb ein Torwächter werden. Die Website beschreibt diesen Übergang als Gefahr des Dogmatismus: Aus Überlieferung kann Dogma, aus Initiation Institution und aus geistiger Autorität Manipulation werden.

Die Waage macht diese Gefahr sichtbar, ohne sie ausdrücklich abzubilden. Denn Dogmatismus ist gerade die Abschaffung des Wiegens. Wer behauptet, die Wahrheit vollständig zu besitzen, braucht keine Waage mehr. Er braucht nur Zustimmung. Die Waage dagegen setzt die Möglichkeit voraus, dass zwei Seiten betrachtet, verglichen und geprüft werden müssen. Sie enthält daher bereits in ihrer Form ein Prinzip geistiger Freiheit.

Diese Freiheit ist jedoch nicht die Freiheit des Menschen, jede Überlieferung nach Belieben zu verwerfen. Das wäre nur die andere Seite derselben Unreife. Wer alles Alte ablehnt, weil es alt ist, hat ebenso wenig geprüft wie derjenige, der alles Alte übernimmt, weil es alt ist. Catulo verlangt etwas Schwierigeres: eine Freiheit, die fähig ist, sich einer Überlieferung auszusetzen, ohne ihr blind zu gehorchen. Die Tradition wird damit nicht zum Gefängnis, sondern zum Prüfstein.

In diesem Sinn ist die Karte auch eine Schule der Demut. Der Mensch erkennt, dass er nicht am Anfang steht. Vor ihm existieren Erfahrungen, Irrtümer, Erkenntnisse und Formen des Denkens, die älter sind als sein eigenes Bewusstsein. Aber er erkennt ebenso, dass er diese Vergangenheit nicht einfach übernehmen kann. Er muss sie in sich neu gewichten. Überlieferung wird dadurch zu einer Aufgabe.

Die Website verbindet diesen Gedanken mit der platonischen Anamnesis, der Wiedererinnerung. Erkenntnis erscheint dort nicht als bloße Übertragung eines fertigen Gegenstandes vom Lehrer auf den Schüler. Der Lehrer hilft vielmehr dabei, etwas im Schüler selbst zur Geburt zu bringen. Diese Verbindung ist philosophisch besonders fruchtbar, weil sie die Beziehung von Tradition und Freiheit neu bestimmt. Wenn Wahrheit lediglich von außen übertragen würde, wäre der Schüler nur ein Gefäß. Wenn Wahrheit jedoch im Inneren erneut erkannt werden muss, wird der Schüler zum aktiven Teilnehmer der Überlieferung.

Damit entsteht eine eigentümliche Bewegung: Das Alte muss durch den Einzelnen hindurchgehen, um wieder lebendig zu werden. Tradition ist deshalb keine Gerade, die unverändert von der Vergangenheit in die Zukunft führt. Sie ist ein Kreislauf. Das Überlieferte wird empfangen, geprüft, verwandelt und weitergegeben. Was weitergegeben wird, muss von einem anderen Menschen erneut empfangen und verwandelt werden. Die Website beschreibt diesen Vorgang am Ende ihrer Deutung ausdrücklich als eine Bewegung von Empfang, Verwandlung und Weitergabe.

Hier schließt sich der Kreis zur Bildgestalt. Die Figur steht nicht in einer abgeschlossenen Welt. Der Stab mit dem roten Tuch weist hinter sie, während die Waage vor ihr liegt. Hinter ihr befindet sich gleichsam die Geschichte; vor ihr die Prüfung. Der Kranz verbindet beides, denn er erinnert an das, was bereits vollbracht wurde. Doch der Sieg allein genügt nicht. Er muss gewogen werden. Erst dadurch kann aus einem historischen Ereignis ein geistiger Gehalt entstehen.

Die Beziehung von Teil und Ganzem wird an Catulo besonders deutlich. Der einzelne Mensch erscheint hier nicht als isoliertes Individuum, das seine Wahrheit aus sich selbst erzeugt. Catulo steht innerhalb einer langen Kette historischer Erinnerung. Sein Name verweist auf die römische Geschichte; seine Darstellung greift auf antike Quellen zurück; seine Stellung innerhalb des Sola-Busca-Tarots wird von einer Renaissancekultur getragen, in der Geschichte, Mythologie, christliche Überlieferung, Platonismus und Hermetik miteinander in Beziehung gebracht wurden. Die Forschung zur Entstehung des Decks betont gerade diese komplexe kulturelle Umgebung und warnt vor monokausalen Erklärungen.

Der Mensch ist in dieser Perspektive ein Mikrokosmos, allerdings nicht in dem vereinfachenden Sinn, dass jedes Detail des Menschen unmittelbar einem kosmischen Detail entsprechen müsse. Er ist Mikrokosmos vielmehr insofern, als sich in seinem Bewusstsein verschiedene Ebenen der Welt kreuzen: Körper und Geschichte, Erinnerung und Gegenwart, Macht und Maß, Überlieferung und individuelle Erfahrung. Catulo trägt die Geschichte in seinem Namen und die Prüfung in seiner Hand.

Das hermetische Moment liegt deshalb weniger in einer geheimen Einzelbedeutung der Karte als in ihrer Struktur der Korrespondenz. Das Äußere und das Innere spiegeln einander. Die historische Verletzung wird zur inneren Wunde; der äußere Kranz wird zur Frage nach dem Wert des Erfolges; die Waage des Rechts wird zur Waage des Bewusstseins; die Überlieferung einer Kultur wird zur Prüfung dessen, was ein einzelner Mensch als Wahrheit übernehmen kann. Eine solche Deutung bleibt Interpretation und darf nicht als historische Aussage über die ursprüngliche Absicht des Kartenschöpfers ausgegeben werden. Sie ist jedoch mit der hermetischen Denkweise der Website vereinbar, in der äußere Formen als Träger innerer Prozesse gelesen werden.

Gerade deshalb ist Catulo auch ein Bild des Übergangs. Er steht nicht am Ende des Weges, sondern an einer Schwelle. Hinter ihm liegen Wille, Erkenntnis, Hervorbringung und Ordnung. Vor ihm liegt Sesto, dessen Karte innerhalb der

Website als „Die Liebenden“ weitergeführt wird. Die Nachbarkarte verschiebt den Schwerpunkt von der Ordnung des Sinns zur Entscheidung und Beziehung. Damit wird verständlich, warum die fünfte Station nicht einfach eine abgeschlossene Lehre darstellen kann. Erst wenn der Mensch gelernt hat, Überlieferung zu prüfen und Sinn zu unterscheiden, kann er in die nächste Phase eintreten, in der er zwischen Möglichkeiten wählen muss.

Die Bedeutung der Waage reicht deshalb über Gerechtigkeit im engeren Sinn hinaus. Sie bezeichnet die Fähigkeit zur Entscheidung, weil jede Entscheidung ein Verhältnis herstellt. Man kann nur wählen, wenn man Unterschiede wahrnimmt. Man kann nur Verantwortung übernehmen, wenn man die Folgen verschiedener Möglichkeiten gegeneinander hält. Und man kann nur frei sein, wenn man nicht jedem Impuls dasselbe Gewicht gibt.

In dieser Hinsicht ist Catulo eine notwendige Korrektur des Magiers. Der Magier entdeckt die eigene Wirksamkeit; Catulo entdeckt deren Maß. Der Mensch, der seine Fähigkeiten erkennt, kann leicht in Selbstermächtigung geraten. Der Mensch, der Maß erkennt, versteht dagegen, dass Fähigkeit Verantwortung erzeugt. Wer handeln kann, muss auch unterscheiden lernen, wann gehandelt werden darf, wem sein Handeln dient und welchen Preis es fordert.

Die Karte führt somit von der Macht zur Verantwortung. Dies ist vielleicht die tiefste Verbindung zwischen dem historischen Catulus und der späteren Hierophanten-Deutung. Der römische Feldherr steht für politische und militärische Wirksamkeit; der Hierophant steht für geistige Autorität. Beide Formen der Macht besitzen eine gemeinsame Gefahr: Sie können sich selbst zum Maßstab machen. Catulo aber trägt die Waage. Er muss sich einem Maß unterstellen, das größer ist als seine Person.

Das erklärt auch die eigentümliche Würde der Figur. Sie liegt nicht allein in der Kleidung, im Kranz oder in der Haltung. Sie entsteht aus der Verbindung von Verletzlichkeit und Autorität. Ein unverwundbarer Lehrer wäre ein problematisches Bild, weil er sich außerhalb der Bedingungen menschlicher Erfahrung stellen würde. Catulo dagegen ist verwundet. Seine Autorität kommt nicht aus Unberührbarkeit, sondern aus einer Erfahrung, die den Körper gezeichnet hat. Gerade dadurch kann seine Haltung des Wiegens als eine Form erworbener Erkenntnis gelesen werden.

Das führt zurück zu der zentralen hermetischen Bewegung der Website: Erkenntnis ist nicht Information. Sie muss im Menschen Gestalt annehmen. Der Gelehrte kann über eine Tradition verfügen; der Initiierte muss durch sie verändert werden. Die Website beschreibt diese Differenz ausdrücklich. Eigenständig weitergedacht bedeutet dies: Die Wahrheit einer Überlieferung zeigt sich nicht daran, wie vollständig jemand ihre Begriffe beherrscht, sondern daran, was sie mit seinem Maßstab verändert.

Eine Tradition ist dann lebendig, wenn sie den Menschen urteilsfähiger macht. Sie verliert ihre geistige Kraft dort, wo sie ihn vom eigenen Urteil entbindet. Deshalb ist Catulo paradoxerweise zugleich eine Figur der Autorität und eine Figur der Befreiung. Er empfängt eine Wahrheit, aber er besitzt sie nicht. Er bewahrt eine Form, aber er darf sie nicht mit dem Geist verwechseln. Er vermittelt einen Weg, aber er kann ihn niemandem abnehmen.

Diese paradoxe Autorität ist der eigentliche Kern der Karte. Wahre geistige Autorität besitzt nicht den Menschen, der ihr begegnet. Sie macht ihn freier. Der gute Lehrer wird irgendwann entbehrlich, weil der Schüler gelernt hat, selbst zu sehen. Der schlechte Lehrer dagegen benötigt seine eigene Unersetzlichkeit. Die Website formuliert diese Unterscheidung mit großer Klarheit.

In dieser Perspektive wird die Karte V zu einer Meditation über das Gedächtnis. Kultur ist ein Gedächtnisraum, doch Gedächtnis allein genügt nicht. Erinnerung kann bewahren, aber auch verhärten. Sie kann Identität stiften, aber auch Gefangenschaft erzeugen. Catulo steht deshalb zwischen Vergessen und Erstarrung. Er muss verhindern, dass die Vergangenheit verschwindet, ohne zuzulassen, dass sie die Gegenwart verschlingt.

Hier erhält das rote Tuch hinter der Figur eine weiterführende, ausdrücklich spekulative Bedeutung. Historisch lässt sich aus der bloßen Darstellung keine eindeutige hermetische Interpretation dieses Tuches ableiten. Als Bildmotiv kann es jedoch wie ein Rest von Bewegung in einer ansonsten konzentrierten Komposition wirken. Während die Figur prüft und wägt, bewegt sich hinter ihr die rote Fläche. Die Vergangenheit ist nicht tot; sie weht. Sie ist nicht einfach ein Archiv unbeweglicher Tatsachen, sondern etwas, das in jeder Gegenwart erneut Gestalt gewinnt.

Auch der Kranz lässt sich auf diese Weise neu lesen. Er ist nicht nur das Zeichen eines abgeschlossenen Sieges. Er ist ein Zeichen des Erinnerns. Der Mensch wird mit einem Kranz ausgezeichnet, damit eine Handlung nicht vergessen wird. Doch Erinnerung erzeugt Verantwortung. Was erinnert wird, erhält Gewicht. Und was Gewicht erhält, muss gewogen werden. So führt der Kranz wiederum zur Waage zurück.

Damit bildet die Karte eine geschlossene symbolische Bewegung: Die Verwundung verweist auf den Preis des Handelns, der Kranz auf die Erinnerung an den Erfolg, die Waage auf dessen Prüfung und der Name Catulo auf die historische Einbettung des Ganzen. Nichts steht isoliert. Gerade die Beziehung der Elemente erzeugt die Bedeutung.

Das ist zugleich der Punkt, an dem sich die historische und die hermetische Ebene voneinander unterscheiden und dennoch berühren. Historisch lässt sich sagen, dass Catulus eine reale römische Persönlichkeit war, dass Orosius seine Verwundung überliefert und dass die Renaissancekarte offenbar gerade diese ungewöhnliche

Episode bildlich aufgreift. Historisch lässt sich ferner sagen, dass die Karte Teil eines spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Tarots mit komplexem humanistischem Bildprogramm ist. Nicht historisch beweisbar ist dagegen, dass der ursprüngliche Künstler mit der Karte bereits genau den späteren hermetischen Initiationsweg meinte, den die moderne Website entfaltet. Diese zweite Ebene ist eine Deutung des Bildes innerhalb eines größeren symbolischen Systems.

Gerade weil diese Ebenen nicht miteinander verwechselt werden, kann die Interpretation produktiv werden. Catulo muss nicht ursprünglich als Hierophant gemeint gewesen sein, damit er innerhalb eines später rekonstruierten hermetischen Weges eine hierophantische Funktion übernehmen kann. Die historische Figur bleibt Catulo; die symbolische Funktion kann sich darüber hinaus erweitern. Der Fehler läge nicht in der Erweiterung, sondern darin, sie als historische Tatsache auszugeben.

So verstanden ist Catulo nicht der Beweis für eine bereits im 15. Jahrhundert vollständig ausgearbeitete Tarotlehre. Er ist vielmehr ein Bild, das sich für eine solche spätere Deutung besonders eignet, weil es bereits selbst eine Konstellation von Geschichte, Verwundung, Sieg, Recht und Maß enthält. Die spätere hermetische Lesart entdeckt in dieser Konstellation eine innere Entwicklung: Der Mensch, der handeln gelernt hat, muss lernen, sein Handeln zu beurteilen; der Mensch, der Wissen empfängt, muss lernen, es zu prüfen; der Mensch, der Tradition übernimmt, muss lernen, sie lebendig zu machen.

Das alchemistische Bild der Transformation lässt sich hier vorsichtig anschließen. Die Website bezeichnet Catulo ausdrücklich als einen „alchemistischen Lehrer“ und beschreibt das überlieferte Material als etwas, aus dem der Initiat selbst Gold gewinnen muss. Historisch ist dies keine Aussage über die konkrete ursprüngliche Bedeutung der Karte, wohl aber eine stimmige hermetische Weiterführung des auf der Website entwickelten Systems. Das Entscheidende an der alchemistischen Analogie ist dabei nicht das Gold als materieller Gegenstand, sondern die Veränderung des Ausgangsmaterials. Das Alte wird nicht einfach übernommen. Es wird gelöst, geprüft und in eine neue Gestalt gebracht.

Catulo hält in diesem Sinne die Waage über dem Material der Tradition. Er entscheidet nicht willkürlich, was wertvoll ist. Er muss es durch die Erfahrung hindurchführen. Die eigentliche Alchemie findet dann im Bewusstsein des Empfängers statt. Erst dort zeigt sich, ob eine überlieferte Form noch Kraft besitzt.

Damit erhält die Karte auch eine ethische Dimension. Verantwortung beginnt dort, wo Wissen nicht mehr nur Besitz, sondern Aufgabe wird. Wer etwas weiß, trägt Verantwortung dafür, wie er es weitergibt. Wer eine Tradition besitzt, trägt Verantwortung dafür, ob er ihre äußere Form gegen ihren inneren Sinn verteidigt. Wer Macht besitzt, muss sich fragen, ob seine Macht dem Ganzen dient oder nur sich selbst.

Catulo steht somit für eine Autorität ohne Eigentum. Sein Wissen, sofern wir ihn in der hermetischen Funktion des Lehrers lesen, gehört ihm nicht. Er ist Träger, nicht Ursprung. Die Website formuliert diese Unterscheidung als Gegensatz zwischen dem falschen Hierophanten, der behauptet, die Wahrheit zu besitzen, und dem wahren Hierophanten, der einer Wahrheit dient, die größer ist als er selbst. Die Waage ist hierfür das passende Bild: Wer wirklich wägt, erkennt an, dass er selbst nicht das Maß aller Dinge ist.

Vielleicht liegt darin auch die tiefste Bedeutung der Verwundung. Sie macht sichtbar, dass der Mensch niemals vollständig über den Bedingungen steht, die er beurteilen möchte. Auch der Richter ist verletzlich. Auch der Lehrer ist Schüler gewesen. Auch der Hüter einer Tradition ist von der Geschichte gezeichnet. Gerade deshalb kann Erkenntnis glaubwürdig werden. Nicht weil der Mensch unverletzlich wäre, sondern weil er gelernt hat, seine eigene Begrenztheit in das Urteil einzubeziehen.

Catulo ist damit weder bloß Priester noch bloß Feldherr, weder bloß Historienfigur noch bloß Tarotarchetyp. Er ist eine Schwellenfigur zwischen diesen Ebenen. Hinter ihm steht die Welt der Tat; vor ihm beginnt die Welt der bewussten Wahl. Hinter ihm liegt die Geschichte; vor ihm die Auslegung. Hinter ihm steht der errungene Sieg; vor ihm die Frage, welchen Wert dieser Sieg besitzt.

So wird die fünfte Karte zu einem entscheidenden Moment des Entwicklungsweges. Der Mensch hat bereits erfahren, dass er etwas vermag. Er hat Kräfte gesammelt, Wissen erworben, Formen hervorgebracht und Ordnung geschaffen. Nun muss er lernen, dass jede Ordnung einen Sinn braucht und jeder Sinn einer verantwortlichen Überlieferung bedarf. Erst damit tritt das Bewusstsein wirklich in die Geschichte ein. Es erkennt, dass es nicht bei sich selbst beginnt und nicht bei sich selbst endet.

Die eigentliche Initiation besteht daher nicht darin, ein Geheimnis von einem Meister zu empfangen. Sie besteht darin, fähig zu werden, zwischen den Formen hindurch das Lebendige zu erkennen. Catulo zeigt den Zugang, aber er geht ihn nicht für den anderen. Er bewahrt die Flamme, aber er kann sie nicht im fremden Inneren entzünden. Er hält die Waage, aber der Schüler muss selbst lernen, was Gewicht besitzt.

Hier schließt sich die Karte wieder an den gesamten hermetischen Weg. Der Magier hat den Willen geweckt. Die Hohepriesterin hat das Verborgene angedeutet. Die Kaiserin hat das Empfangene in Gestalt gebracht. Der Kaiser hat Gestalt geordnet und Macht strukturiert. Catulo stellt nun die Frage nach dem Sinn dieser Ordnung und nach der Verantwortung ihrer Weitergabe. Die nächste Schwelle wird deshalb nicht einfach eine weitere Lektion sein. Sie wird den Menschen vor eine Entscheidung stellen. Erst wer unterscheiden kann, kann wirklich wählen.

Die Bewegung des Weges ist somit keine bloße Aufwärtsbewegung zu immer höheren Zuständen. Sie ist eine fortschreitende Verfeinerung des Maßes. Der Mensch lernt zuerst, etwas zu tun, dann etwas wahrzunehmen, etwas

hervorzubringen, etwas zu ordnen und schließlich etwas zu beurteilen. Erkenntnis wird dadurch zunehmend weniger zu einem Besitz und zunehmend mehr zu einer Verantwortung.

Catulo ist die Gestalt dieses Übergangs. Seine Wunde erinnert daran, dass jedes Handeln Folgen besitzt. Sein Kranz erinnert daran, dass jede Tat in das Gedächtnis eingeht. Seine Waage erinnert daran, dass jede Erinnerung und jede Autorität geprüft werden müssen. Sein Name bindet das Bild an die Geschichte, während seine Stellung im Deutungssystem den historischen Menschen in eine größere symbolische Ordnung überführt.

Am Ende bleibt deshalb nicht die Vorstellung eines Papstes, der eine fertige Lehre verkündet. Es bleibt das Bild eines verwundeten Menschen, der eine Waage hält. Gerade diese Verschiebung ist entscheidend. Der Mensch, der eine Wahrheit weitergeben will, muss zunächst selbst gewogen haben. Er muss die eigene Verletzlichkeit, den eigenen Ruhm, die eigene Macht und die eigene Überzeugung in das gleiche Verhältnis stellen wie alles andere. Erst dann wird aus Wissen Weisheit.

In diesem Sinn ist Catulo der Hüter einer Flamme, aber die Flamme ist kein fertiger Besitz. Sie lebt nur, wenn sie weitergegeben wird. Und sie kann nur weitergegeben werden, wenn der Empfänger nicht zum bloßen Bewahrer, sondern zum erneuten Erzeuger des Sinns wird. Tradition ist deshalb keine Rückkehr in die Vergangenheit. Sie ist eine Bewegung, in der Vergangenheit durch das Bewusstsein der Gegenwart hindurch in eine noch offene Zukunft gelangt.

Die Waage bleibt dabei das stärkste Bild. Sie zeigt, dass Wahrheit nicht durch Lautstärke entsteht, nicht durch Macht und nicht allein durch Alter. Wahrheit verlangt Maß. Sie verlangt die Fähigkeit, Gegensätze auszuhalten, Unterschiede wahrzunehmen und das Eigene nicht vorschnell zum Allgemeinen zu erklären. In diesem Sinne ist Catulo eine Figur der Freiheit: nicht weil er den Menschen von jeder Bindung löst, sondern weil er ihn lehrt, innerhalb der Überlieferung selbst urteilsfähig zu werden.

Das ist die tiefste Verbindung von Geschichte und Hermetik auf dieser Karte. Der historische Catulus steht für eine konkrete römische Erfahrung von Krieg, Verwundung, Sieg und Triumph. Der hermetische Catulo steht für die innere Verwandlung dieser Erfahrung in eine Frage nach Maß, Sinn und Verantwortung. Dazwischen liegt die Renaissance selbst: eine Epoche, die antike Geschichte nicht lediglich bewahren, sondern neu lesen wollte. Gerade deshalb ist Catulo eine passende Gestalt für einen Weg, auf dem Erinnerung nicht Stillstand, sondern Erkenntnis hervorbringen soll.

Der fünfte Trumpf bezeichnet somit weder den bloßen Besitz einer Lehre noch die Unterwerfung unter eine Autorität. Er bezeichnet die Verantwortung, die entsteht, sobald der Mensch erkennt, dass Wissen eine Geschichte besitzt. Was wir wissen, haben wir nicht vollständig selbst erfunden. Was wir überliefert bekommen, dürfen

wir aber auch nicht ungeprüft übernehmen. Zwischen diesen beiden Polen steht Catulo mit seiner Waage.

Er empfängt, aber er besitzt nicht. Er bewahrt, aber er erstarrt nicht. Er deutet, aber er behauptet nicht, das Geheimnis selbst zu sein. Er trägt den Kranz des bereits Errungenen und zugleich die Wunde dessen, was errungen werden musste. Seine Aufgabe ist es, das Vergangene so zu halten, dass es die Gegenwart nicht bindet, sondern erhellt.

Damit führt V – Catulo zu einer Erkenntnis, die über die einzelne Karte hinausreicht: Der Mensch wird nicht dadurch zum Teil eines größeren Ganzen, dass er sich selbst aufgibt, sondern dadurch, dass er lernt, sein eigenes Maß in Beziehung zu einem größeren Zusammenhang zu setzen. Das Ganze lebt in der einzelnen Gestalt fort, aber es wird erst dann wirklich gegenwärtig, wenn diese Gestalt selbst prüft, unterscheidet und verwandelt.

Catulo steht deshalb an einer der entscheidenden Schwellen des Weges. Hinter ihm liegt die Entdeckung der eigenen Wirksamkeit; vor ihm die freie Entscheidung. Zwischen beiden steht die Waage. Sie ist das Instrument der Gerechtigkeit, aber ebenso das Bild des Bewusstseins, das gelernt hat, dass jede Erkenntnis Gewicht besitzt. Wer dieses Gewicht wahrnimmt, kann nicht mehr einfach glauben, gehorchen oder handeln. Er muss urteilen.

Und vielleicht ist genau dies die eigentliche Initiation: nicht ein verborgenes Wissen zu erhalten, sondern zu lernen, was man mit Wissen tun darf. Nicht eine Wahrheit zu besitzen, sondern ihr gegenüber verantwortlich zu werden. Nicht die Vergangenheit zu verehren, sondern sie so zu lesen, dass in ihr etwas Lebendiges für die Gegenwart sichtbar wird.

Catulo bewahrt daher nicht die Asche der Überlieferung. Er bewahrt ihre Möglichkeit zur Wiedergeburt. Seine Waage hält Vergangenheit und Gegenwart, Macht und Verantwortung, Wunde und Ruhm, Autorität und Freiheit in einem offenen Gleichgewicht. Erst wenn dieses Gleichgewicht im Bewusstsein des Menschen selbst entsteht, wird aus Überlieferung Erkenntnis. Und erst wenn Erkenntnis wieder in das Leben zurückkehrt, beginnt der nächste Schritt des Weges.

Die Karte V ist deshalb weniger das Bild eines Lehrers, der eine fertige Wahrheit verkündet, als das Bild einer Schwelle, an der der Mensch lernt, selbst zum verantwortlichen Leser der Welt zu werden. Der Hierophant, in der späteren symbolischen Übertragung, wird dadurch zu etwas anderem als einem bloßen religiösen Amtsträger: Er wird zum Hüter des Übergangs zwischen Zeichen und Bedeutung, zwischen Erinnerung und Erfahrung, zwischen dem, was gesagt werden kann, und dem, was nur im eigenen Bewusstsein erkannt werden kann.

Die Waage in seiner Hand bleibt dabei offen. Sie zeigt kein endgültiges Ergebnis. Sie zeigt den Vorgang des Wiegens. Darin liegt ihre stille Strenge. Die Wahrheit wird nicht einfach übergeben. Sie muss sich bewähren.

Und der Mensch, der vor dieser Karte steht, ist deshalb nicht nur Schüler. Er ist bereits der zukünftige Träger dessen, was er empfängt. Was er übernimmt, wird durch ihn verändert werden. Was er versteht, wird er eines Tages weitergeben. Was er weitergibt, wird wiederum in einem anderen Bewusstsein neu geboren. So schließt sich der Kreis, ohne sich zu schließen: Die Überlieferung bleibt dieselbe und wird doch jedes Mal eine andere.

Catulo steht genau in diesem Zwischenraum. Er ist Erinnerung, die sich in Erkenntnis verwandelt. Er ist Autorität, die sich selbst begrenzt. Er ist Geschichte, die zur inneren Prüfung wird. Und er ist die Waage, an der der Mensch lernt, dass wahre Freiheit nicht in der Abwesenheit von Maß besteht, sondern in der Fähigkeit, selbst Maß zu finden.



VI – Tarquin Sesto – Die Liebenden

Die Karte VI des Sola-Busca-Tarots zeigt auf den ersten Blick keine Liebesszene im später vertrauten Sinn des Tarotbildes. Zu sehen ist vielmehr eine einzelne männliche Gestalt, frontal dem Betrachter zugewandt. Der Mann trägt eine Rüstung in bläulichen und grünlichen Tönen, darunter ein rötliches Beinkleid. An seiner Seite befindet sich ein Schwert. Auf dem Boden neben ihm steht ein großer, nach oben zugespitzter Schild, dessen Fläche einen erheblichen Teil der unteren Bildzone einnimmt. In der linken Hand hält die Figur eine aufgerichtete Fackel, deren Flamme deutlich über die Hand und den Unterarm hinausreicht. Auffällig sind die geflügelten Füße beziehungsweise die Flügel an den Schuhen. Die Figur steht nicht in einer geschlossenen Architektur, sondern vor einem offenen, landschaftlich

beziehungsweise himmlisch wirkenden Hintergrund. Das Bild besitzt dadurch eine ausgeprägte vertikale Ordnung: Die Fackel weist nach oben, der Schild verankert die Gestalt nach unten, während der Körper zwischen beiden Polen vermittelt. Oberhalb der Figur befindet sich die Bezeichnung SESTO; hinzu tritt die römische Zahl VI. Die Komposition konzentriert sich vollständig auf den einzelnen Mann. Eine zweite menschliche Figur, eine Frau, ein Kind oder ein über der Szene schwebender Liebesgott sind nicht dargestellt. Gerade diese Abwesenheiten gehören zur tatsächlichen äußeren Gestalt der Karte.

Schon die reine Anschauung macht damit eine eigentümliche Spannung sichtbar. Der Mann steht, aber seine Füße sind mit Flügeln versehen. Er ist bewaffnet, trägt einen Schild und erscheint zugleich mit einer Fackel, also mit einem Gegenstand, der nicht unmittelbar zur militärischen Ausrüstung gehört. Die Fackel wird nicht getragen wie eine Waffe, sondern aufrecht gehalten. Der Schild ruht am Boden, während die Flamme aufwärtsstrebt. Zwischen Boden und Höhe, zwischen Schwere und Beweglichkeit, zwischen Schutz und Licht befindet sich der Körper der Figur. Diese formale Spannung ist für die Karte wichtiger als jede vorschnelle Benennung der dargestellten Person. Das Bild stellt zunächst einen Menschen dar, dessen äußere Gestalt mehrere gegensätzliche Funktionen miteinander verbindet: Krieger, Träger eines Lichtes, Beschützer und zugleich eine Gestalt, deren Füße aus der gewöhnlichen Schwerkraft herausgehoben scheinen.

Gerade deshalb ist es notwendig, zwischen der Benennung der Website und der historisch-ikonographischen Forschung zu unterscheiden. Die behandelte Unterseite bezeichnet die Karte als „Tarquin Sesto“ und entwickelt sie ausdrücklich aus der Gestalt des Sextus Tarquinius, des Sohnes des letzten römischen Königs Tarquinius Superbus. Von dort führt die Website über die Geschichte von Lucretia zu den Themen Begehren, Grenzüberschreitung, Entscheidung, Freiheit und Verantwortung. Diese Lesart bildet einen wichtigen Teil des hier untersuchten Deutungskorpus, ist jedoch nicht mit einer gesicherten historischen Identifizierung der Figur gleichzusetzen. Die wissenschaftliche Literatur zur Sola-Busca-Karte ist in dieser Frage vorsichtiger. Der Ausstellungskatalog der Pinacoteca di Brera beschreibt VI Sesto als einen frontal dargestellten Krieger mit geflügelten Füßen, Rüstung, Schwert, großem Schild und brennender Fackel und ordnet die Karte dem „Trionfo“ der Liebe zu. Zugleich wird dort eine mögliche alchemische Anspielung gesehen, indem Sesto als Merkur erscheint. Eine andere moderne Deutung identifiziert die Figur mit Sextus Pompeius. Die Identifikation mit Sextus Tarquinius ist demnach eine Deutung, nicht eine zweifelsfrei feststehende historische Tatsache.

Diese Unsicherheit ist keineswegs ein Mangel der Karte. Im Gegenteil: Sie öffnet den eigentlichen symbolischen Raum. Denn der Name Sesto ist gerade so beschaffen, dass er eine historische Figur andeuten kann, ohne die bildliche Gestalt vollständig in dieser Figur aufgehen zu lassen. Das Sola-Busca-Tarot arbeitet überhaupt mit einer eigentümlichen Verschiebung zwischen Person und Prinzip. Die Trümpfe tragen Namen aus Geschichte, Mythos und antiker Überlieferung, doch die dargestellten Figuren sind zugleich Träger einer zweiten, allegorischen Ebene. Der Brera-Katalog weist ausdrücklich darauf hin, dass die Sola-Busca-Trümpfe nicht nur als Porträts

berühmter Männer verstanden werden können, sondern innerhalb einer Folge allegorischer Funktionen stehen. Für VI Sesto wird dabei gerade die Verbindung von Figur, Fackel und „Amore“ hervorgehoben.

Damit erhält die Überschrift „Die Liebenden“ eine eigentümliche Tiefe. Die Karte zeigt nicht zwei Menschen, die sich lieben. Sie zeigt den Augenblick, in dem Liebe überhaupt erst als Möglichkeit in das Bewusstsein eintritt. Das ist ein entscheidender Unterschied. Liebe erscheint hier nicht als bereits vollzogene Vereinigung, sondern als Spannung, die eine Entscheidung verlangt. In dieser Hinsicht trifft die Website einen wesentlichen Punkt, wenn sie die Karte als Übergang von überliefertem Wissen zu persönlicher Wahl beschreibt. Die vorhergehenden Karten werden dort als aufeinanderfolgende Stufen von Wille, Erkenntnis, Hervorbringung, Ordnung und Überlieferung gelesen; mit VI wird das, was zuvor erworben wurde, erstmals in die Freiheit des einzelnen Menschen zurückgegeben. Die Frage lautet nicht mehr, was gilt, sondern was der Mensch mit dem Erkannten tut.

Hier beginnt die eigentliche Bedeutung der Fackel. Ikonographisch ist sie zunächst einfach eine brennende Fackel. Doch ihre Stellung innerhalb der Komposition macht sie zu mehr als einem Attribut. Sie wird von der Hand gehalten und zugleich nach oben geführt. Licht ist damit nicht etwas, das von außen auf die Figur fällt; es wird durch die Figur selbst getragen. Der Mensch ist Träger des Lichtes. Gerade darin liegt eine bemerkenswerte Verschiebung gegenüber den vorhergehenden Stufen des Weges. Erkenntnis ist nicht länger nur etwas, das empfangen wird. Sie muss vom Menschen selbst in die Welt getragen werden. Das Licht ist nicht bloß Beleuchtung, sondern eine Aufgabe.

Diese Lesart lässt sich mit der auf der Website entwickelten initiatischen Dramaturgie verbinden, ohne sie einfach zu wiederholen. Panfilio steht dort für die erste Wirksamkeit des Willens, Postumio für Erkenntnis und Urteilkraft, Lenpio für Hervorbringung, Mario für Ordnung und Catulo für Überlieferung und geistige Autorität. VI bildet die notwendige Probe dieser Errungenschaften. Kraft allein genügt nicht. Wissen allein genügt nicht. Ordnung allein genügt nicht. Selbst Überlieferung genügt nicht. Alles muss sich in einer konkreten Entscheidung bewähren. Die Karte bezeichnet somit den Eintritt des Erkannten in das handelnde Ich.

Der Schild bildet dazu das notwendige Gegenstück. Er steht für Schutz, Abgrenzung und Widerstand, aber er liegt nicht in der erhobenen Hand. Die Figur hält die Fackel, während der Schild am Boden ruht. Man könnte darin eine wichtige symbolische Gewichtung erkennen: Die Karte stellt nicht primär die Abwehr, sondern die bewusste Ausrichtung des Willens in den Vordergrund. Der Schild bleibt dennoch gegenwärtig. Freiheit ist nicht grenzenlose Offenheit; sie braucht eine Grenze, gegen die sie sich bestimmen kann. Ohne Grenze gäbe es keine Entscheidung, sondern nur eine unbestimmte Beweglichkeit.

Gerade hier berührt die Karte die philosophische Frage nach dem Verhältnis von Freiheit und Grenze. Die Website formuliert diesen Gedanken in einer ethisch

zugespitzten Weise: Das Problem des Begehrens beginnt dort, wo es seine eigene Begrenzung nicht mehr anerkennt. Freiheit bedeutet nicht, jedem Impuls folgen zu können, sondern zwischen Möglichkeiten unterscheiden und eine höhere Möglichkeit wählen zu können. Eine solche Auffassung steht tatsächlich in einer langen antiken Tradition. In stoischen Denkformen etwa wird Freiheit nicht als schrankenlose Verfügung über die Außenwelt verstanden, sondern als Herrschaft über das eigene Urteil und die eigenen Impulse. Die Sola-Busca-Karte lässt sich in diesem Sinne als Bild einer Freiheit lesen, die sich selbst begrenzen können muss, wenn sie überhaupt Freiheit bleiben soll.

Die historische Geschichte, welche die Website mit Tarquin Sesto verbindet, verschärft diese Frage auf dramatische Weise. In der römischen Überlieferung wird Sextus Tarquinius durch sein gewaltsames Vorgehen gegen Lucretia zur Gegenfigur einer solchen freien Selbstbegrenzung. Bei Titus Livius entsteht die Katastrophe aus einem Begehren, das eine erkannte Grenze nicht anerkennt. Die Geschichte ist zugleich politisch folgenreich: Die private Gewalttat wird zum Auslöser einer öffentlichen Erhebung gegen die Königsherrschaft und damit innerhalb der römischen Überlieferung zu einem Gründungsmythos der Republik. Historisch ist die Erzählung als Legende zu behandeln, nicht als unmittelbar gesichertes Ereignis; für die römische Erinnerungskultur war sie jedoch von großer Bedeutung.

Die philosophische Bedeutung dieser Erzählung liegt deshalb weniger in der historischen Frage, ob sich die Ereignisse genau so zugetragen haben, als in der Struktur, die sie sichtbar macht. Eine innere Bewegung wird zur äußeren Handlung; eine Handlung erzeugt Folgen; die Folgen verändern eine Gemeinschaft. Genau diese Kausalität gehört zu den stärksten Gedanken der Website. Das Begehren bleibt nicht im Inneren eingeschlossen. Es drängt zur Handlung, die Handlung verändert Beziehungen, Beziehungen verändern Gemeinschaften, und die veränderte Welt wirkt wiederum auf den Handelnden zurück. Der Mensch ist niemals nur ein privates Innenwesen. Jede Entscheidung besitzt eine Weltseite.

Damit erhält die sechste Karte eine Bedeutung, die über die Moralgeschichte des Tarquinischen Mythos hinausreicht. Sie zeigt, dass Freiheit immer schöpferisch und zerstörerisch zugleich ist. Der Mensch besitzt die Fähigkeit, eine Möglichkeit in Wirklichkeit zu überführen. Eben deshalb wird die Entscheidung ethisch. Ein Wesen, das nichts bewirken kann, kann auch keine Verantwortung im eigentlichen Sinne tragen. Erst die Wirksamkeit des Willens macht Schuld und Tugend gleichermaßen möglich.

An diesem Punkt gewinnt die Stellung der Karte innerhalb des gesamten Sola-Busca-Weges eine besondere Schärfe. Die Website beschreibt VI als den Moment, in dem die vorhergehenden fünf Stufen zusammenlaufen. Kraft muss sich entscheiden. Erkenntnis muss sich bewähren. Schöpfung muss Verantwortung übernehmen. Ordnung muss zur inneren Haltung werden. Überlieferung muss aus äußerer Autorität in eigenes Bewusstsein übergehen. Das ist mehr als eine moralische Prüfung. Es ist die Geburt des autonomen Subjekts. Der Mensch beginnt, sich selbst als Ursprung seiner Entscheidungen zu erfahren. Gleichzeitig entdeckt er, dass er

nicht der absolute Ursprung der Wirklichkeit ist, weil jede Entscheidung in ein größeres Geflecht von Beziehungen und Folgen eintritt.

Gerade diese doppelte Bewegung macht VI zu einer Schwelle. Der Mensch wird freier, indem er erkennt, dass er nicht alles darf. Er wird eigenständiger, indem er anerkennt, dass andere Wesen ebenfalls Eigenständigkeit besitzen. Die Grenze ist daher nicht der Feind der Freiheit, sondern ihre Bedingung. Wo der andere vollkommen verfügbar wäre, gäbe es keine Beziehung, sondern Besitz. Wo die Welt vollkommen verfügbar wäre, gäbe es keine Verantwortung, sondern bloße Verfügungsmacht. Wo das eigene Begehren keinerlei Widerstand erfahren würde, gäbe es schließlich auch keine Wahl mehr, weil der Wille nur noch seinem eigenen Impuls folgen müsste.

Hier verändert sich auch der Begriff der Liebe. Die spätere Zuordnung des sechsten Trumpfs zu den Liebenden ist nicht bloß eine zufällige numerische Entsprechung. Sie kann als philosophischer Kommentar zur Gestalt des Sesto verstanden werden. Liebe ist nicht einfach die Stärke eines Gefühls. Sie beginnt dort, wo ein anderer Mensch nicht mehr als Gegenstand der eigenen Wünsche erscheint, sondern als Gegenüber mit eigener Freiheit. Das Begehren sagt: Ich will dich. Die Liebe muss darüber hinausgehen und sagen: Du bist nicht mein Besitz. Diese Unterscheidung ist nicht sentimental, sondern metaphysisch. Sie betrifft die Frage, was ein anderer Mensch überhaupt ist.

In diesem Sinne ist die dunkle Tarquin-Lesart sogar auf eigentümliche Weise produktiv. Sie zeigt nicht die gelungene Liebe, sondern ihre Negation. Gerade dadurch wird sichtbar, was Liebe voraussetzt. Die Karte wird zum Bild einer Entscheidung zwischen zwei Formen des Selbst: dem Selbst, das alles auf sich bezieht, und dem Selbst, das sich auf ein Gegenüber einlassen kann, ohne dieses Gegenüber zu verschlingen. Der andere bleibt ein Geheimnis. Eine Beziehung entsteht nicht dadurch, dass das Geheimnis beseitigt wird, sondern dadurch, dass es anerkannt wird.

Diese Interpretation führt zurück zu den geflügelten Füßen. Wenn die Figur tatsächlich in einer ikonographischen Verbindung mit Merkur beziehungsweise Mercurius gelesen werden kann, tritt eine weitere Ebene hinzu. Der Brera-Katalog nennt ausdrücklich eine mögliche alchemische Anspielung und beschreibt Sesto als Merkur. Das ist für die Gesamtdeutung des Sola Busca von erheblicher Bedeutung, denn die Website versteht das Tarot als Teil einer Renaissance-Bildwelt, in der Humanismus, Hermetik und alchemistisches Denken ineinandergreifen. Auch der Ausstellungskatalog betont die enge Verbindung des Decks mit der hermetisch-alchemischen Kultur des späten 15. Jahrhunderts und verweist auf das Wiederaufleben hermetischer Texte in Italien seit der Mitte des Jahrhunderts.

Mercurius ist für eine solche Lesart gerade deshalb passend, weil er eine Grenzfigur ist. Er gehört nicht ausschließlich einer Welt an. Er vermittelt zwischen Bereichen, bewegt sich zwischen oben und unten, Geist und Materie, Göttern und Menschen, Innen und Außen. Seine Flügel sind nicht bloß ein Zeichen von Geschwindigkeit. Sie

bezeichnen eine Beweglichkeit zwischen Sphären. Wenn Sesto als Merkur gelesen werden kann, dann erhält die Karte neben der moralischen Entscheidung eine kosmologische Funktion: Der Mensch steht an einer Übergangsstelle und muss zwischen verschiedenen Wirklichkeitsebenen vermitteln.

Damit lässt sich die Fackel erneut lesen. Sie ist dann nicht einfach das Licht einer individuellen Erkenntnis, sondern ein Feuer, das zwischen den Ebenen vermittelt. Alchemistisch betrachtet ist Feuer nicht nur Zerstörung. Es verwandelt. Es trennt, reinigt, verbindet und setzt Prozesse in Gang. Der brennende Gegenstand in der Hand der geflügelten Gestalt kann daher, vorsichtig formuliert, als Bild einer beweglichen transformierenden Kraft gelesen werden. Das ist keine gesicherte historische Einzelbedeutung der Fackel, sondern eine weiterführende Interpretation, die aus der Verbindung von Bildmotiv, Mercurius-Deutung und dem hermetisch-alchemischen Umfeld des Decks entsteht.

Gerade hier wird die Beziehung von Teil und Ganzem sichtbar. Sesto ist nicht einfach ein einzelner Mann mit einer Fackel. Innerhalb des Sola-Busca-Programms ist die einzelne Figur Teil einer Folge, und die Folge wiederum Teil eines größeren Weltbildes. Das einzelne Bild enthält die Struktur des Ganzen in verdichteter Form. Der Mensch erscheint als Mikrokosmos: In ihm begegnen Kraft, Wissen, Begehren, Ordnung, Grenze und Entscheidung. Was im Kosmos als Bewegung zwischen verschiedenen Ebenen erscheint, wird im Menschen zur inneren Spannung zwischen Wunsch, Urteil und Handlung.

Das entspricht einer Grundidee hermetischen Denkens, ohne dass deshalb behauptet werden müsste, jede einzelne Karte sei als streng ausgearbeitete hermetische Lehre konzipiert worden. Die Forschung weist vielmehr auf eine komplexe Verbindung von humanistischen, mythologischen, astrologischen, alchemischen und hermetischen Bildmotiven hin. Der Sola-Busca-Kosmos ist kein geschlossenes Lehrbuch, dessen Bedeutungen sich wie ein mathematisches System auslesen ließen. Seine Stärke liegt gerade in der Überlagerung verschiedener Bedeutungsschichten.

Die Karte VI zeigt diese Mehrschichtigkeit besonders deutlich. Auf der historischen Ebene kann Sesto als antike oder römische Gestalt gelesen werden. Auf der allegorischen Ebene steht er am Ort der Liebe beziehungsweise Entscheidung. Auf der ethischen Ebene verkörpert er die Prüfung des Begehrens durch die Grenze. Auf der hermetisch-alchemischen Ebene kann die geflügelte Gestalt mit Mercurius und damit mit einer vermittelnden, beweglichen und transformierenden Kraft verbunden werden. Auf der initiatischen Ebene wird aus all dem eine Frage an den Menschen selbst: Was geschieht mit der Kraft, die dir gegeben wurde, sobald du frei über sie verfügen kannst?

Die Antwort liegt nicht in der Unterdrückung des Begehrens. Genau darin liegt ein entscheidender Unterschied zwischen einer bloß asketischen und einer transformatorischen Lesart. Der Mensch soll nicht aufhören zu begehren. Er soll lernen, was sein Begehren bedeutet. Das Begehren ist zunächst eine Kraft der Ausrichtung. Es zeigt, wohin sich das Leben bewegen möchte. Erst wenn es den

anderen zum bloßen Gegenstand macht oder das unmittelbare Objekt mit dem höchsten Gut verwechselt, wird es zerstörerisch. Die Aufgabe der Initiation wäre dann nicht die Vernichtung des Eros, sondern seine Verwandlung.

In dieser Perspektive lässt sich auch die Fackel als inneres Feuer verstehen. Feuer kann brennen, ohne zu zerstören; es kann wärmen, erhellen und verwandeln. Ebenso kann Begehren den Menschen aus seiner bisherigen Gestalt herausführen. Es kann ihn auf etwas hin öffnen, das größer ist als sein bisheriges Selbst. Das Problem liegt nicht in der Intensität, sondern in der Richtung. Ein starkes Begehren kann den Menschen verengen oder erweitern. Es kann Besitz verlangen oder Beziehung ermöglichen. Es kann das Ich absolut setzen oder das Ich für eine größere Wirklichkeit empfänglich machen.

Der Schild ergänzt diese Bewegung um das Prinzip der Form. Feuer allein wäre formlos. Beweglichkeit allein könnte zur Zerstreuung werden. Freiheit allein könnte in Willkür umschlagen. Der Schild bezeichnet die notwendige Grenze, innerhalb derer Kraft Gestalt annimmt. In diesem Sinne sind Fackel und Schild keine zufälligen Attribute, sondern zwei Pole eines möglichen anthropologischen Modells: Licht und Grenze, Impuls und Form, Bewegung und Halt. Zwischen ihnen steht der Mensch.

Damit wird die Zahl VI selbst bedeutsam. Sechs ist hier zunächst die Position innerhalb einer Folge; doch gerade weil diese Position unmittelbar auf fünf vorbereitende Stufen folgt und auf VII, den Wagen, vorausweist, besitzt sie eine dramaturgische Funktion. Vor VI steht die Überlieferung; nach VI kommt die gerichtete Bewegung. Die Entscheidung ist somit das Gelenk zwischen Erkenntnis und Handlung. Erst nachdem der Mensch weiß, was ihm überliefert wurde, muss er entscheiden, wohin er fährt. VII Deo Tauro, das auf der Website als Wagen gelesen wird, kann deshalb als unmittelbare Konsequenz der sechsten Stufe verstanden werden: Eine Entscheidung bringt Bewegung hervor. Die Energie, die in VI innerlich gebündelt wird, wird in VII nach außen gerichtet.

Das bedeutet zugleich, dass VI weder bloßer Abschluss noch bloßer Anfang ist. Die Karte ist eine Schwelle. Sie schließt den ersten Abschnitt ab, in dem Kräfte aufgebaut, Erkenntnis erworben, Schöpfung erfahren, Ordnung etabliert und Überlieferung empfangen wurden. Zugleich eröffnet sie den Abschnitt, in dem der Mensch mit den Folgen seiner eigenen Wahl leben muss. Die Entscheidung ist daher die Stelle, an der Vergangenheit und Zukunft ineinandergreifen. Sie ist Erinnerung, weil sie aus allem bisher Erworbenen hervorgeht, und sie ist Zukunft, weil aus ihr eine neue Wirklichkeit entsteht.

Gerade darin liegt die eigentliche initiatische Bedeutung der Karte. Initiation besteht nicht darin, ein geheimes Wissen zu besitzen. Ein Wissen, das nicht in Handlung verwandelt wird, bleibt äußerlich. Auch ein Gesetz, das nur befolgt wird, weil eine Autorität es verlangt, ist noch nicht vollständig in den Menschen eingegangen. Erst wenn der Mensch selbst entscheidet, zeigt sich, ob die Lehre zu Bewusstsein geworden ist. Die Website formuliert diese Bewegung als Übergang von Gesetz zu Gewissen, von Lehre zu Entscheidung und von Überlieferung zu Charakter. Dieser

Gedanke lässt sich noch weiterführen: Der Charakter ist nicht etwas, das der Mensch ein für alle Mal besitzt. Er entsteht aus der Wiederholung seiner Entscheidungen. Der Mensch wird zu dem, was er immer wieder wählt.

Damit kehrt die Karte auf einer höheren Ebene zur schöpferischen Dimension der früheren Stufen zurück. Der Mensch erschafft nicht nur Dinge. Er erschafft sich selbst durch die Art, wie er mit seinen Möglichkeiten umgeht. Jede Entscheidung ist eine kleine Selbsterschaffung. Wer immer wieder Besitz über Beziehung stellt, wird zu einem anderen Menschen als jemand, der immer wieder Anerkennung und Freiheit des anderen sucht. Wer dem unmittelbaren Impuls folgt, bildet eine andere Seele aus als jemand, der zwischen Wunsch und Wert unterscheiden lernt.

In diesem Sinne ist die sechste Karte ein Spiegel. Sie fragt nicht allein, was gewählt wird. Sie fragt, wer der Wählende ist. Das ist der Punkt, an dem die moralische Deutung in eine philosophische übergeht. Die Entscheidung ist nicht nur ein Ereignis im Leben. Sie verändert denjenigen, der entscheidet. Jede Wahl schließt Möglichkeiten aus und erzeugt zugleich eine neue Gestalt der eigenen Existenz. Die Freiheit besitzt deshalb eine paradoxe Form: Man wird frei, indem man sich bindet. Eine Entscheidung begrenzt die Zahl der offenen Möglichkeiten, aber gerade dadurch gewinnt das Leben Wirklichkeit.

Auch die Liebenden lassen sich unter diesem Gesichtspunkt neu verstehen. Liebe ist die höchste Form einer solchen Bindung nicht deshalb, weil sie alle Freiheit beseitigt, sondern weil sie freiwillig eine Beziehung schafft, in der Freiheit und Verbindlichkeit zusammengehören. Das Gegenbild dazu ist nicht die Liebe, sondern der Besitz. Besitz will den anderen festlegen; Liebe lässt ihn als anderen bestehen. Besitz verwandelt Beziehung in Verfügung; Liebe verwandelt Beziehung in Teilhabe.

Die Karte VI erhält dadurch eine eigentümliche Würde gerade aus ihrer dunklen Seite. Sie zeigt nicht das harmonische Ende der Liebe, sondern den gefährlichen Punkt, an dem Liebe in Besitz umschlagen kann. Nicht die Stärke des Gefühls entscheidet, sondern die Weise, in der das Gefühl mit Freiheit umgeht. Ein Mensch kann tief begehren und dennoch zerstörerisch handeln. Er kann aber ebenso tief begehren und gerade dadurch lernen, die Freiheit des anderen anzuerkennen. Der entscheidende Schritt besteht darin, das Objekt des Begehrens wieder als Subjekt zu erkennen.

Das ist zugleich die Grenze zwischen einer bloß psychologischen und einer hermetischen Interpretation. Psychologisch könnte man sagen, dass der Mensch lernen muss, seine Projektionen zu erkennen. Die Website weist ausdrücklich auf die Gefahr hin, sich nicht in den wirklichen Menschen, sondern in ein eigenes Bild von ihm zu verlieben. Hermetisch weitergeführt bedeutet dies: Das Bild darf niemals mit der Wirklichkeit verwechselt werden. Der sichtbare Gegenstand ist Hinweis, nicht Besitz. Die Erscheinung verweist über sich hinaus. Gerade deshalb muss sie frei bleiben.

Diese Unterscheidung besitzt im gesamten Sola-Busca-Kosmos Gewicht. Ein Symbol ist nicht dazu da, endgültig festgelegt zu werden. Es eröffnet eine Beziehung zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Wer das Symbol vollständig besitzen will, zerstört seine Funktion. Dasselbe gilt für den anderen Menschen. Er kann erkannt, aber nicht vollständig besessen werden. Das Geheimnis des anderen ist nicht ein Mangel an Erkenntnis, sondern die Bedingung seiner Eigenständigkeit.

So treffen sich die scheinbar verschiedenen Ebenen der Karte: die römische Geschichte, die Liebessymbolik, die Frage der Freiheit, die Fackel, die geflügelten Füße, die mögliche Mercurius-Deutung und der initiatische Entwicklungsweg. Alle führen auf eine gemeinsame Struktur zurück: Der Mensch befindet sich zwischen verschiedenen Möglichkeiten und muss eine Kraft, die ihn bewegt, in eine verantwortbare Form bringen. Das ist die eigentliche Prüfung des sechsten Schrittes.

Wenn die Figur als Tarquin Sesto gelesen wird, erscheint die Karte als Negativbeispiel einer Wahl, in der das Begehren die Erkenntnis überwältigt. Wenn sie als Sextus Pompeius verstanden wird, verschiebt sich die historische Konnotation und die Verbindung zur Lucretia-Erzählung verliert ihre Grundlage. Wenn sie als Mercurius gelesen wird, tritt die vermittelnde und alchemische Dimension stärker hervor. Wenn sie als „Amore“ beziehungsweise als Entsprechung zu den Liebenden verstanden wird, rückt die Entscheidung zwischen Bindung und Freiheit in den Mittelpunkt. Keine dieser Ebenen muss die anderen vollständig aufheben. Gerade ihre Spannung gehört zur Eigenart des Sola-Busca-Bildes.

Die stärkste eigenständige Deutung entsteht deshalb dort, wo die Karte nicht auf eine einzige historische Person reduziert wird. Sesto kann als Name die geschichtliche Ebene eröffnen; die Bildgestalt selbst führt jedoch weiter. Der Krieger mit den Flügeln und der Fackel ist eine Gestalt des Willens an einer Schwelle. Er besitzt Kraft, aber er muss entscheiden, wohin sie gerichtet wird. Er besitzt Beweglichkeit, aber er braucht eine Grenze. Er trägt Licht, aber das Licht garantiert noch keine Weisheit. Er ist bewaffnet, aber seine eigentliche Prüfung liegt nicht im Kampf gegen einen äußeren Feind. Der Gegner befindet sich im Verhältnis zwischen Wunsch und Urteil.

Damit wird die Karte zu einem Bild des Menschen als Mikrokosmos. Im Menschen begegnen sich Schwere und Leichtigkeit, Erde und Himmel, Schutz und Öffnung, Begehren und Erkenntnis. Die geflügelten Füße gehören zur Erde, obwohl sie nach oben streben. Der Schild berührt den Boden, während die Fackel zum Himmel weist. Der Mensch selbst steht zwischen diesen Richtungen. Er ist weder reiner Geist noch bloße Materie. Er ist das Wesen, das zwischen beiden vermitteln und aus dieser Vermittlung eine Entscheidung hervorbringen kann.

Das ist vielleicht die tiefste hermetische Bedeutung von VI. Der Mensch ist nicht deshalb vollkommen, weil er keine widersprüchlichen Kräfte in sich trägt. Er ist vielmehr dadurch ausgezeichnet, dass er diese Kräfte bewusst aufeinander beziehen kann. Transformation bedeutet dann nicht, eine Seite auszulöschen, sondern die Beziehung der Seiten zu verändern. Das Begehren soll nicht vernichtet, sondern

erkennend werden. Die Macht soll nicht abgeschafft, sondern verantwortlich werden. Die Freiheit soll nicht grenzenlos, sondern bewusst werden. Die Bindung soll nicht Besitz, sondern Beziehung werden.

Aus diesem Grund bezeichnet VI einen entscheidenden Übergang innerhalb des Gesamtweges. Vorher wird dem Menschen etwas gegeben: Kraft, Wissen, Form, Ordnung und Lehre. Jetzt muss er aus dem Empfangenen eine eigene Gestalt bilden. Von diesem Punkt an kann niemand die Entscheidung für ihn übernehmen. Der Lehrer kann die Grenze zeigen, die Tradition kann das Gesetz überliefern, die Erkenntnis kann die Folgen sichtbar machen; aber wählen muss der Mensch selbst.

Die sechste Karte stellt daher letztlich nicht die Frage: Wen soll ich wählen? Sie stellt die viel radikalere Frage: Welcher Mensch werde ich durch meine Wahl? Darin liegt ihre Verbindung von Liebe, Freiheit, Erkenntnis und Verantwortung. Jede Entscheidung ist zugleich eine Entscheidung über die eigene Seele. Der Mensch wählt nicht nur einen Gegenstand der Welt; er wählt eine Weise, in der Welt zu sein.

So schließt sich der Kreis zwischen der konkreten Figur und dem übergeordneten Deutungssystem. Der einzelne Krieger mit seiner Fackel wird zum Bild des Bewusstseins, das sein eigenes Licht tragen muss. Der Schild erinnert daran, dass Freiheit ohne Grenze in Willkür umschlägt. Die Flügel erinnern daran, dass der Mensch über seine unmittelbare Lage hinausdenken kann. Das Schwert bezeichnet die Möglichkeit des Eingreifens, aber auch die Notwendigkeit der Unterscheidung. Und die Fackel vereinigt schließlich beide Richtungen: Sie ist Feuer, das aus einer menschlichen Hand getragen wird, und Licht, das den Weg erst sichtbar macht.

VI ist deshalb weder einfach die Karte der Liebe noch die Karte der Verführung, weder ausschließlich die Karte einer römischen Tragödie noch bloß eine moralische Warnung. Sie ist die Karte des Übergangs von Möglichkeit zu Entscheidung. In ihr erkennt der Mensch, dass Freiheit nicht darin besteht, alles tun zu können, sondern darin, angesichts dessen, was man tun könnte, eine Form des Handelns zu wählen, die dem anderen, der eigenen Seele und der größeren Ordnung gerecht wird.

Das eigentliche Geheimnis der Liebenden liegt damit nicht in der Vereinigung zweier Menschen, sondern in der Entdeckung einer Freiheit, die nur in Beziehung wirklich frei werden kann. Der andere ist nicht das Hindernis auf dem Weg zur eigenen Verwirklichung. Er ist die Grenze, an der das eigene Ich überhaupt erst lernen kann, was Verantwortung bedeutet. Aus dieser Grenze entsteht Beziehung; aus der Beziehung entsteht Verantwortung; aus der Verantwortung kann Erkenntnis werden.

So führt VI aus dem Wissen in die Weisheit. Wissen sagt, was möglich ist. Weisheit fragt, was geschehen soll. Macht weiß, was sie tun kann. Verantwortung fragt, was sie tun darf. Begehren weiß, was es haben will. Liebe erkennt, was sie nicht besitzen darf. Und Freiheit besteht schließlich darin, zwischen diesen Möglichkeiten unterscheiden zu können.

Die Fackel bleibt am Ende als das stärkste Bild zurück. Sie brennt in der Hand des Menschen. Das Licht ist ihm gegeben, aber es muss von ihm getragen werden. Genau darin liegt die paradoxe Wahrheit dieser Karte: Der Mensch ist frei, aber seine Freiheit ist eine Aufgabe. Er kann wählen, aber jede Wahl verwandelt ihn. Er kann begehren, aber sein Begehren muss lernen, den anderen zu erkennen. Er kann Macht ausüben, aber erst die Grenze macht aus Macht Verantwortung. Und er kann sich bewegen, doch erst die bewusste Richtung macht aus Bewegung einen Weg.

VI bezeichnet somit den Augenblick, in dem der Mensch aufhört, nur Träger fremder Ordnung zu sein, und beginnt, selbst Verantwortung für die Ordnung seines Handelns zu übernehmen. Die Entscheidung ist die Schwelle, an der Erkenntnis in Charakter übergeht. Und die Liebe ist dort am tiefsten, wo der Mensch erkennt, dass das, was ihm am nächsten kommt, niemals vollständig sein Eigentum werden darf. In dieser Einsicht verwandelt sich das Begehren in Beziehung, die Freiheit in Verantwortung und die Entscheidung in Erkenntnis. Erst dann wird aus der Fackel ein wirkliches Licht.



VII – Deo Tauro – Deiotarus – Der Wagen

Auf der Karte VII des Sola-Busca-Tarots begegnet dem Betrachter zunächst eine einzelne, in Seitenansicht dargestellte männliche Figur. Sie sitzt in einem auffällig hochgezogenen, geschweiften Wagenkörper, dessen obere Kontur sich wie ein großer Bogen über die Gestalt legt. Der Mann trägt eine rote beziehungsweise purpurrote Rüstung oder ein entsprechend farbiges Gewand; an den Beinen erscheinen grüne Beinkleider. Sein Kopf ist unbedeckt, und sein Gesicht ist nach rechts gewandt. In der rechten Hand hält er einen langen, stab- oder zepterartigen Gegenstand, an dem sich Bänder oder flatternde Stoffstreifen befinden. Die Haltung ist aufrecht und geschlossen. Der Körper ruht, während das von ihm gehaltene Instrument senkrecht in den Bildraum aufragt.

Der Wagen selbst nimmt einen beträchtlichen Teil der Karte ein. Sein Innenbereich ist mit einem regelmäßigen Muster aus schuppen- oder blattartigen Formen versehen, das in dunkleren Violetttönen gehalten ist. Unterhalb der Sitzfläche verläuft eine kräftige rote horizontale Leiste. Darunter befindet sich ein großes Rad, dessen runder Körper durch einen breiten hellen Rand gefasst wird. In seinem Zentrum ist kein gewöhnliches Radornament, sondern ein deutlich erkennbarer Stierkopf dargestellt. Seitlich beziehungsweise innerhalb dieses runden Emblems erscheinen die Buchstaben „S“ und „C“. Die Figur sitzt nicht auf einem offenen Wagenkasten, sondern innerhalb einer stark geschlossenen, fast schalenartigen Konstruktion. Der Wagen und das Rad bilden dadurch eine zusammenhängende Form, in der die menschliche Gestalt, der Wagenkörper und das Rad eng miteinander verschränkt sind. Am oberen Rand der Karte steht die Bezeichnung „DEO TAVRO“, während die römische Zahl VII die Karte als siebte des Trumpfzyklus bezeichnet.

Bereits diese nüchterne Beschreibung macht sichtbar, dass das Bild nicht einfach die spätere, vertraute Darstellung des Wagens im Tarot wiederholt. Es zeigt vielmehr eine eigentümliche Verbindung von Triumphdarstellung, historischer Personifikation, Wagenmotiv und Stieremblem. Die kunsthistorische Dokumentation der Pinacoteca di Brera bezeichnet die Karte als „Deo Tauro“ und ordnet sie dem Sola-Busca-Zyklus des späten 15. Jahrhunderts zu. Die erhaltene kolorierte Folge entstand um 1490/1491; die Brera-Forschung verbindet das Blatt mit Nicola di maestro Antonio, wobei die Zuschreibung des Gesamtprojekts und seiner geistigen Konzeption weiterhin Gegenstand der Forschung ist. Für den Trumpf VII ist die Identifikation mit Deiotarus besonders wichtig. Die Brera-Dokumentation beschreibt die Figur als Herrscher beziehungsweise Krieger auf einem Triumphwagen und verweist zugleich auf die bewusst veränderte Namensform „Deo Tauro“.

Damit beginnt die eigentliche Mehrschichtigkeit der Karte. „Deo Tauro“ ist zunächst eine Abwandlung des Namens Deiotarus. Historisch verweist dieser Name auf Deiotarus, den Herrscher von Galatien und Verbündeten Roms. Seine historische Existenz ist durch die antike Überlieferung gut belegt; insbesondere Ciceros Rede *Pro rege Deiotaro* bewahrt das Bild eines Königs, dessen politische Stellung unmittelbar mit der römischen Machtordnung verbunden war. Cicero verteidigte Deiotarus gegenüber Caesar und stellte dabei dessen Treue und seine politischen Verdienste in den Mittelpunkt.

Doch gerade die Veränderung von *Deiotarus* zu *Deo Tauro* ist für das Verständnis des Bildes entscheidend. Die Brera-Forschung sieht darin ausdrücklich eine gewollte Verformung des Namens, die zugleich eine scherzhafte oder gelehrte Anspielung auf den „Stiergott“ ermöglicht. Die Karte bewahrt somit eine historische Benennung und verwandelt sie zugleich in eine neue sprachliche Formel. Der Name bezeichnet nicht mehr ausschließlich einen Menschen der antiken Geschichte, sondern öffnet innerhalb desselben Wortes eine zweite Bedeutungsebene: *Deo* verweist auf das Göttliche, *Tauro* auf den Stier. Bemerkenswert ist dabei, dass diese Doppelbedeutung nicht nachträglich von außen an das Bild herangetragen werden muss. Sie ist bereits

in der Beschriftung selbst angelegt. Die Karte spricht gewissermaßen in zwei Sprachen zugleich: in der Sprache der historischen Erinnerung und in der Sprache der symbolischen Verdichtung.

Die Website entwickelt aus dieser sprachlichen Mehrdeutigkeit die zentrale Deutung der Karte. Dort wird Deo Tauro als Stufe des gelenkten Willens verstanden. Auf die Wahl des sechsten Trumpfs folgt die Bewegung des siebten: Was zuvor entschieden wurde, soll nun verwirklicht werden. Die Karte wird deshalb mit Willenskraft, Bewegung, Sieg, Selbstführung und der Fähigkeit verbunden, unterschiedliche Kräfte auf ein gemeinsames Ziel auszurichten. Besonders wichtig ist die Unterscheidung zwischen bloßer Kraft und gerichteter Kraft. Der Mensch besitzt Energie, aber diese Energie erhält erst durch eine Richtung die Qualität von Macht.

Diese Deutung lässt sich weiterführen, wenn man die konkrete Bildordnung ernst nimmt. Denn der auffälligste Gegensatz der Karte besteht darin, dass die dargestellte Person selbst nahezu unbewegt ist, während das Bild als Ganzes Bewegung voraussetzt. Die Figur sitzt. Das Rad steht im Bild. Der Wagen ist kein dargestellter Moment rasender Fahrt. Und doch ist seine gesamte Form auf Fortbewegung angelegt. Bewegung erscheint hier also nicht als hektische Tätigkeit, sondern als Möglichkeit, die aus einer geordneten Konstellation hervorgeht. Das ist philosophisch bedeutsamer als eine bloße Darstellung von Geschwindigkeit. Der Wagen zeigt nicht das Rennen, sondern die Bedingung dafür, dass Bewegung überhaupt zu einem Weg werden kann.

Das Rad unterhalb der Figur besitzt dabei eine besondere Stellung. Es ist nicht bloß ein technisches Element des Gefährts, sondern das visuelle Zentrum, an dem sich mehrere Ebenen überschneiden. In seiner Mitte erscheint der Stierkopf, während die menschliche Figur oberhalb dieses Emblems sitzt. Der Mensch befindet sich also gewissermaßen über einer tierischen Kraft, ohne von ihr getrennt zu sein. Der Stier ist in das Rad eingebaut. Die elementare Figur ist Bestandteil des Bewegungsapparates. Aus dieser konkreten Bildordnung lässt sich eine Deutung entwickeln, die über die Website hinausgeht: Die Kraft, welche bewegt, befindet sich nicht außerhalb des Gefährts, sondern in dessen innerer Konstruktion. Das Tierische wird nicht aus dem Weg entfernt; es wird in den Weg eingebaut.

Gerade hierin liegt eine tiefere Bedeutung der Stiergestalt. Historisch und ikonographisch ist der Stier ein außerordentlich vieldeutiges Zeichen. Er kann Fruchtbarkeit, Kraft, Herrschaft, Zeugung, Erdverbundenheit und Opferfähigkeit bezeichnen; diese Bedeutungen dürfen jedoch nicht unterschiedslos auf jedes Stierbild übertragen werden. Für die Karte VII ist vielmehr entscheidend, dass der Stier nicht als frei stehendes Tier erscheint, sondern als Zeichen innerhalb des Rades. Die Karte zwingt deshalb zu einer Beziehung zwischen Tierkraft und Bewegung. Der Stier ist nicht einfach „das Wilde“, das ein Mensch beherrschen müsste. Er ist Teil des Mechanismus, durch den sich der Wagen überhaupt bewegen kann.

Hier gewinnt die auf der Website entwickelte Gegenüberstellung von Stier und Göttlichem ihre eigentliche Schärfe. „Deo Tauro“ kann als Formel gelesen werden,

in der Ziel und Energie zusammenkommen. Das Göttliche ist nicht bloß ein ferner Gegenstand, zu dem die menschliche Kraft irgendwann gelangen soll. Es bezeichnet vielmehr die Richtung, in der die Kraft ihre angemessene Gestalt gewinnt. Der Stier seinerseits ist nicht bloß ein Hindernis, das überwunden werden muss. Er bezeichnet die Energie, die verwandelt werden soll. Die entscheidende Bewegung besteht daher nicht in der Vernichtung des Niederen, sondern in seiner Einordnung in eine höhere Ordnung. Die Website bezeichnet diesen Vorgang ausdrücklich als Transmutation: Die Energie des Niederen wird in den Dienst des Höheren gestellt.

An dieser Stelle lässt sich die Karte mit einem Motiv verbinden, das in der antiken und spätantiken Bildwelt eine ganz andere, historisch klar unterscheidbare Gestalt besitzt: der Tauroktonie des römischen Mithraskults. In den mithräischen Heiligtümern gehört die Darstellung des Mithras, der einen Stier tötet, zu den zentralen und am weitesten verbreiteten Bildformen. Die Tauroktonie ist gewöhnlich von weiteren kosmischen und astralen Zeichen begleitet; häufig treten Skorpion, Schlange, Hund, Sonne, Mond und Tierkreiszeichen hinzu. Die Forschung hat deshalb immer wieder darauf hingewiesen, dass das Bild nicht als bloße Darstellung eines Tieropfers verstanden werden kann, sondern in einen komplexen kosmologischen Symbolzusammenhang eingebettet ist.

Gerade hier muss jedoch zwischen historischer Tatsache und weiterführender Interpretation unterschieden werden. Es gibt keinen Grund, Deo Tauro mit der Tauroktonie gleichzusetzen. Die Karte zeigt weder Mithras beim Töten des Stieres noch die typische mithräische Szene mit dem liegenden Tier, den flankierenden Figuren und den kosmischen Begleitzeichen. Die Beziehung ist vielmehr eine mögliche ikonologische Resonanz. Die Brera-Forschung selbst weist darauf hin, dass die Namensverformung „Deo Tauro“ eine Anspielung auf den Stiergott ermöglichen könnte und dass die Stellung an siebter Position möglicherweise eine weitergehende Anspielung auf mithräische beziehungsweise solare Vorstellungen enthält. Das ist eine gelehrte Deutungsmöglichkeit, keine gesicherte Aussage darüber, dass der Künstler eine konkrete Mithraslehre verschlüsseln wollte.

Die Verbindung wird dennoch gerade deshalb interessant, weil die Sieben im römischen Mithraskult tatsächlich eine kosmologische Bedeutung besitzt. In der Überlieferung sind sieben Grade beziehungsweise Rangstufen belegt, die mit den sieben damals bekannten Planeten beziehungsweise planetaren Sphären in Beziehung gesetzt werden: Rabe, Bräutigam, Soldat, Löwe, Perser, Sonnenläufer und Vater. Zugleich ist die genaue Reichweite und Einheitlichkeit dieses Systems in der Forschung umstritten. Es wäre daher falsch, aus der bloßen Zahl VII auf eine sichere mithräische Codierung der Tarotkarte zu schließen. Möglich ist jedoch, dass ein Renaissance-Betrachter, der antike und spätantike Symbolsysteme in gelehrten Analogien miteinander verband, die Sieben als Zahl kosmischer Ordnung wahrnahm.

Noch wichtiger ist die Struktur, die hinter dieser möglichen Verbindung liegt. Die mithräische Bildwelt verbindet den Stier mit einem kosmischen Geschehen, in dem Leben, Tod, Zeit, Himmel und Erde ineinandergreifen. Die Tauroktonie ist nicht einfach eine Szene zwischen Mensch und Tier; sie ist in vielen Darstellungen von

einem ganzen Netz astraler Zeichen umgeben. Roger Beck hat insbesondere die Gegensätze von Erde und Himmel, oben und unten, Leben und Tod, Sommer und Winter sowie anderen kosmischen Polaritäten hervorgehoben.

Bei Deo Tauro erscheint eine verwandte Denkstruktur in vollkommen anderer Gestalt. Die Polarität wird nicht durch die Gegenüberstellung von Stier und Gott in einem Opferakt dargestellt, sondern durch ihre sprachliche Verschmelzung und durch die Einfügung des Stiers in das Gefährt. Der Stier wird nicht getötet, sondern trägt – genauer gesagt: sein Bild befindet sich im Rad des Wagens. Das ist für die hermetische Interpretation von größter Bedeutung. Wo die Tauroktonie die Freisetzung beziehungsweise Transformation einer kosmischen Lebenskraft dramatisch als Opferhandlung inszeniert, kann Deo Tauro dieselbe Grundspannung in eine Ethik der Führung verwandeln. Das Problem ist nicht mehr: Wie wird die Naturkraft überwunden? Die Frage lautet vielmehr: Wie kann die Naturkraft so geordnet werden, dass sie selbst zum Mittel des Aufstiegs wird?

Damit tritt der eigentliche philosophische Kern der Karte hervor. Der Wagen ist ein Bild der Einheit, die nicht aus Gleichheit entsteht. Seine Kräfte müssen nicht identisch sein, damit das Gefährt vorankommt. Gerade ihre Verschiedenheit macht Führung notwendig. Die Website entwickelt diesen Gedanken bereits ausführlich und stellt Mut und Vorsicht, Leidenschaft und Vernunft, Körper und Geist sowie Erde und Himmel als Spannungsverhältnisse dar, die nicht ausgelöscht, sondern in eine höhere Einheit gebracht werden sollen.

Hier liegt eine unmittelbare Nähe zur platonischen Seelenlehre. Im *Phaidros* beschreibt Platon die Seele in einem berühmten Gleichnis als Verbindung eines Wagenlenkers mit zwei geflügelten Pferden. Beim menschlichen Menschen sind die Kräfte der Seele nicht von selbst vollkommen einheitlich; der Wagenlenker muss die unterschiedlichen Tendenzen führen. Die Schwierigkeit der Fahrt gehört somit nicht zu einem zufälligen äußeren Hindernis, sondern zur Struktur des menschlichen Daseins selbst.

Die Bedeutung dieses platonischen Bildes wird bei Deo Tauro allerdings verändert. Der Sola-Busca-Wagen zeigt nicht die beiden Pferde und auch keinen ausdrücklich sichtbaren Wagenlenker im platonischen Sinn. Dennoch kann der Wagen als Mikrokosmos gelesen werden, weil er verschiedene Elemente zu einer bewegungsfähigen Einheit verbindet. Die menschliche Gestalt, das Gefährt, das Rad und das Stierzeichen bilden zusammen eine kleine Welt. Nichts davon besitzt isoliert seine volle Bedeutung. Die Figur braucht das Gefährt, das Gefährt braucht die Kraft, die Kraft braucht die Richtung. Der Teil erhält seine Funktion erst durch das Ganze.

Damit wird auch das Verhältnis von Teil und Ganzem zu einem Schlüssel der Karte. Der Stierkopf im Rad ist ein Teil des Bildes, aber er ist zugleich der Schlüssel zu dessen Gesamtordnung. Die Figur ist ein Teil des Wagens, aber sie bestimmt dessen menschliche Perspektive. Das Rad ist nur ein Bestandteil des Gefährts, ermöglicht aber die Bewegung des Ganzen. Diese Struktur entspricht einer hermetischen Denkweise, in der das Einzelne nicht isoliert betrachtet wird, sondern als Träger

einer Beziehung zum Ganzen. Das Einzelne ist nicht einfach das Ganze im Kleinen; es ist vielmehr eine Stelle, an der die Ordnung des Ganzen sichtbar werden kann.

Von hier aus lässt sich die Karte auch neuplatonisch lesen. Im Neuplatonismus beschreibt die *epistrophē* die Rückwendung des Hervorgebrachten zu seinem Ursprung. Plotins Metaphysik kennt dabei die Bewegung des Hervorgangs und der Rückkehr: Aus dem Ursprung geht Vielheit hervor, und in der Rückkehr gewinnt diese Vielheit ihre Form und Vollendung durch die erneute Beziehung zu ihrem Ursprung.

Deo Tauro steht genau an diesem Übergang. Die sechs vorhergehenden Karten des von der Website entwickelten Weges haben eine innere Entwicklung aufgebaut: Wille, Erkenntnis, Hervorbringung, Ordnung, Orientierung und schließlich Wahl. Mit Tarquin Sesto erreicht der Mensch den Punkt, an dem er sich entscheiden muss. Doch die Entscheidung selbst ist noch keine Verwandlung. Erst mit VII wird aus der Wahl eine Bewegung. Die Website formuliert diesen Übergang ausdrücklich als Beziehung zwischen VI und VII: Der sechste Trumpf steht für die Wahl, der siebte für deren Einübung.

Das ist eine wesentlich tiefere Aussage, als die bloße Zuordnung von „Wagen = Bewegung“ vermuten lässt. Eine Entscheidung verändert das Leben erst dann, wenn sie sich in Gewohnheit, Haltung und Handlung verwandelt. Deshalb gehört zur Karte die Idee der Askese im ursprünglichen Sinn des Wortes: Übung, Einübung, Training. Der Wagenlenker wird nicht dadurch zum Meister, dass er einmal die Zügel ergreift. Er muss die Kräfte immer wieder führen. Die innere Ordnung ist keine einmal erreichte Besitzform, sondern eine fortwährende Tätigkeit.

Hier verändert sich auch der Begriff der Freiheit. Vor der Entscheidung bedeutet Freiheit zunächst die Offenheit vieler Möglichkeiten. Nach der Entscheidung beginnt eine andere Form von Freiheit: die Fähigkeit, einer Richtung treu zu bleiben. Wer jede Möglichkeit offenhalten will, kann sich nicht wirklich bewegen. Der Wagen gewinnt seine Beweglichkeit gerade dadurch, dass er nicht mehr in alle Richtungen zugleich fährt. Freiheit wird Konzentration. Aus der Vielzahl möglicher Wege wird ein Weg.

Damit wird Verantwortung zur notwendigen Kehrseite der Freiheit. Wer sich entschieden hat, kann die Folgen seiner Entscheidung nicht mehr vollständig an die Umstände delegieren. Die Wahl wird zur Verpflichtung, und die Verpflichtung wird zur Lebensform. Die Website bezeichnet den Wagen deshalb als eine Art Bild des Gelübdes: Er nimmt eine Richtung an und lässt andere Richtungen zurück.

Gerade an diesem Punkt erhält die historische Gestalt des Deiotarus eine zusätzliche Bedeutung, ohne dass man behaupten müsste, die Renaissancekünstler hätten seine Biografie vollständig als hermetische Allegorie verstanden. Deiotarus war ein Herrscher, dessen politische Existenz von Bündnissen, Loyalitäten, Machtverschiebungen und der Fähigkeit abhing, sich innerhalb einer größeren

Ordnung zu behaupten. Ciceros Rede *Pro rege Deiotaro* ist selbst ein Dokument über die Spannung zwischen persönlicher Stellung und übergeordneter politischer Macht. Der Name des historischen Herrschers eignet sich daher auf einer allgemeineren Ebene für eine Karte, die Macht nicht als isolierte Stärke, sondern als Verhältnis zwischen eigener Kraft und einer größeren Ordnung denkt.

Die Triumphgestalt des Bildes verschiebt diese historische Ebene jedoch in eine symbolische. Ein Triumph kann äußerlich verstanden werden: als Sieg, Ruhm, Anerkennung und Herrschaft. Genau hier liegt die Gefahr der Karte. Denn dieselbe Energie, die Selbstführung ermöglicht, kann in Selbstüberhöhung umschlagen. Die Website benennt diese Schattenseite ausdrücklich: Aus Entschlossenheit kann Starrsinn, aus Zielbewusstsein Fanatismus, aus Sieg Herrschsucht und aus Selbstführung Selbstüberschätzung werden.

Diese Ambivalenz ist nicht bloß eine moralische Warnung, sondern gehört zur Struktur des Symbols. Bewegung ist an sich wertneutral. Ein Wagen kann in eine gute oder schlechte Richtung fahren. Stärke ist ebenfalls wertneutral. Erst das Ziel entscheidet darüber, was aus ihr wird. Daher ist die eigentliche Frage der Karte nicht: „Wie stark bin ich?“ Sie lautet: „Wer oder was führt meine Stärke?“ Diese Verschiebung vom Besitz der Kraft zu ihrer Führung ist vielleicht die tiefste Aussage des siebten Trumpfs.

Hier schließt sich der Kreis zur hermetischen Vorstellung des Menschen als Vermittler. Der Mensch befindet sich zwischen den Ebenen. Er ist Körper und Geist, Natur und Bewusstsein, Erde und Möglichkeit des Himmels. Seine besondere Stellung besteht gerade darin, dass er diese Gegensätze nicht einfach durch die Flucht aus einer Seite lösen kann. Er muss innerhalb der Welt handeln und zugleich eine Beziehung zu dem herstellen, was über die bloße Welt der Zwecke hinausweist.

Das ist der entscheidende Unterschied zwischen Transzendenz und Weltflucht. Deo Tauro verlangt nicht, die Erde zu verlassen, sondern sie in eine Richtung zu bringen. Der Stier bleibt Stier. Die Materie bleibt Materie. Der Körper bleibt Körper. Die Leidenschaft bleibt Leidenschaft. Aber ihre Stellung im Ganzen verändert sich. Die Energie wird nicht ausgelöscht, sondern verwandelt. Das Niedere wird nicht zum Feind des Höheren, sondern zu dessen Material.

In diesem Sinn kann die Karte als hermetische Formel der Verwandlung gelesen werden. Die Materie wird zum Gefährt. Der Körper wird zum Instrument. Das Begehren wird zur Antriebskraft. Der Wille wird zur Richtung. Die Welt wird zum Weg. Diese Formulierungen gehen über die unmittelbar historische Bedeutung der Karte hinaus, bleiben aber aus ihrer Bildstruktur heraus begründbar. Sie setzen nicht voraus, dass der Künstler bereits eine vollständig ausgearbeitete neuplatonische Theorie in der Karte verschlüsselt hätte. Sie beschreiben vielmehr eine philosophische Lesart, die aus der Verbindung von Wagen, Stier, Mensch, Bewegung und Ziel hervorgehen kann.

Gerade deshalb ist der Stier im Rad so bedeutsam. Wäre der Stier außerhalb des Wagens dargestellt, könnte er leichter als Gegner, Last oder zu bezwingende Natur interpretiert werden. In das Rad eingefügt, wird er dagegen Teil der Bewegungsordnung. Das Tierische ist nicht mehr das, was den Weg verhindert; es wird zu dem, was den Weg überhaupt ermöglicht. Hier liegt eine radikale Korrektur jeder rein dualistischen Spiritualität. Das Geistige entsteht nicht dadurch, dass das Körperliche vernichtet wird. Es entsteht dadurch, dass das Körperliche eine neue Beziehung zum Geistigen erhält.

Die auf der Website entwickelte Verbindung zu *solve et coagula* gewinnt vor diesem Hintergrund eine besondere Prägnanz. Auch hier handelt es sich nicht um einen historisch nachgewiesenen Sinn der Karte, sondern um eine hermetische Weiterdeutung. Das „Coagulierte“, das Verdichtete, Gebundene muss nicht einfach beseitigt werden. Es enthält die Energie, die durch Lösung und Neuordnung in eine andere Form überführt werden kann.

Der Weg von VI nach VII ist deshalb kein Weg vom Begehren zum Verzicht, sondern vom gebundenen Begehren zur gerichteten Sehnsucht. Tarquin Sesto zeigt, wie das Wollen sich an einen Gegenstand verlieren kann. Deo Tauro zeigt, wie dieselbe Energie eine andere Richtung erhält. Das Begehren muss nicht verschwinden. Es muss seine Ebene verändern. Es kann am Vergänglichen haften bleiben, oder es kann durch das Vergängliche hindurch auf etwas Höheres verweisen. Die Website bezeichnet diese Bewegung in neuplatonischer Sprache als anagogische Bewegung, als ein Hinaufführen der Sehnsucht.

Damit wird der Wagen zu einem Bild der inneren Rückkehr. Der Mensch geht nicht einfach irgendwohin; seine Bewegung erhält einen Sinn durch das Ziel. In der neuplatonischen Perspektive ist dieses Ziel nicht die Vergrößerung des individuellen Ichs, sondern die Rückkehr zum Ursprung. Die Rückkehr bedeutet dabei nicht die Vernichtung der Vielheit, sondern deren Sammlung. Die Seele kehrt zurück, indem sie ihre unterschiedlichen Kräfte in einer höheren Einheit ordnet.

Das ist eine entscheidende Nuance. Einheit ist hier nicht Gleichförmigkeit. Eine gesammelte Seele ist nicht eine leere Seele. Sie ist nicht frei von Leidenschaft, Körperlichkeit, Erinnerung oder Weltbezug. Sie ist vielmehr eine Seele, in der diese Kräfte nicht mehr gegeneinander zerfallen. Der Wagen steht deshalb nicht für die Flucht aus der Welt, sondern für eine neue Art, sich in ihr zu bewegen.

Auch darin liegt eine Vorausdeutung auf den weiteren Weg des Sola-Busca-Zyklus. Auf VII folgt Nerone. Die Website versteht VIII als eine erneute Konfrontation, als eine problematische, gewaltsame und moralisch belastete Gestalt. Dadurch erhält Deo Tauro rückwirkend eine wichtige Funktion: Die gewonnene Selbstführung ist noch keine endgültige Vollendung. Gerade nachdem der Mensch seine Kräfte gesammelt hat, muss sich zeigen, ob diese Sammlung wirklich einer höheren Ordnung dient oder ob sie nur eine gesteigerte Form des Ich geworden ist. Der Wagen ist daher nicht das Ende der Prüfung, sondern der Beginn einer anspruchsvolleren Phase.

Die Karte markiert damit einen Übergang von der Vorbereitung zur aktiven Transformation. Was zuvor als Wissen, Wert, Ordnung und Entscheidung erworben wurde, muss nun verkörpert werden. Erkenntnis muss Handlung werden. Überlieferung muss Praxis werden. Ordnung muss Bewegung werden. Die Wahrheit des Menschen zeigt sich nicht mehr darin, was er erkannt hat, sondern darin, was er mit seiner Erkenntnis tut.

Hier berührt Deo Tauro auch den Gedanken der Inkarnation. Der Mensch ist nicht deshalb vollständig, weil er eine geistige Wahrheit denken kann. Er wird zum Träger dieser Wahrheit erst dann, wenn sie in seinem Leben Gestalt annimmt. Die Karte steht deshalb zwischen Erkenntnis und Verkörperung. Sie ist die Schwelle, an der das Innere nach außen tritt.

Der Wagen kann somit als ein Modell des Menschen selbst verstanden werden. Sein Körper ist das Gefährt. Seine Kräfte sind die Bewegungsenergien. Sein Bewusstsein ist die Fähigkeit zur Führung. Sein Ziel ist das telos, die Bestimmung. Und der Stier im Rad erinnert daran, dass keine dieser Ebenen unabhängig von der anderen existiert. Ein Geist ohne Kraft kann nichts verwirklichen; Kraft ohne Richtung zerstreut sich; Richtung ohne Verkörperung bleibt abstrakt.

In dieser Zusammenschau wird auch verständlich, warum der siebte Trumpf nicht einfach „der Sieg“ genannt werden kann. Sieg ist hier nicht primär ein äußerer Zustand. Ein Mensch kann andere besiegen und dennoch von sich selbst beherrscht werden. Er kann äußerlich triumphieren und innerlich zerfallen. Der eigentliche Sieg besteht vielmehr darin, dass die verschiedenen Kräfte des Menschen nicht länger um die Herrschaft über ihn kämpfen, sondern sich einer gemeinsamen Richtung unterstellen.

Das ist eine Form von Freiheit, die paradoxerweise durch Bindung entsteht. Der Mensch wird frei, indem er sich an ein erkanntes Ziel bindet. Er gewinnt Beweglichkeit, indem er die Zerstreung aufgibt. Er gewinnt Macht, indem er anerkennt, dass die Kraft nicht einfach sein persönliches Eigentum ist. Die Energie, über die er verfügt, ist ihm anvertraut. Gerade deshalb muss sie geführt werden.

Von hier aus erhält die Karte ihre eigentliche hermetische Würde. Das Göttliche ist nicht nur oben und das Irdische nicht nur unten. Das Obere wirkt durch das Untere hindurch. Der Stier wird nicht aus dem kosmischen Zusammenhang herausgelöst, sondern in ihn aufgenommen. Der Mensch wird zum Vermittler, weil er beide Ebenen in sich trägt. Er ist nicht rein geistig und nicht rein materiell. Seine Aufgabe besteht darin, zwischen diesen Ebenen eine lebendige Ordnung herzustellen.

So gesehen ist VII – Deo Tauro nicht lediglich die Karte des Wagens, sondern die Karte des Übergangs von Kraft zu Richtung. Der historische Deiotarus, der Triumphwagen, der Stierkopf, die sprachliche Verwandlung seines Namens, die mögliche Resonanz zur mithräischen Stiersymbolik, die platonische Wagenmetaphorik und die neuplatonische Rückkehrbewegung treten nicht zu einer

beliebigen Collage zusammen. Sie lassen sich auf einen gemeinsamen Gedanken hin ordnen: Kraft wird erst dann geistig fruchtbar, wenn sie in eine Ordnung eintritt, die größer ist als ihr unmittelbarer Impuls.

Der Mensch steht dabei nicht außerhalb des Prozesses. Er ist selbst das Gefährte. Er ist zugleich derjenige, der geführt werden muss, und derjenige, der führen soll. In ihm begegnen sich Stier und Wagen, Materie und Geist, Bewegung und Ziel. Das macht seine Lage schwierig, aber gerade darin liegt seine Würde. Er kann seine Kräfte nicht abschaffen, ohne sich selbst zu verlieren. Er kann sie aber auch nicht einfach sich selbst überlassen, ohne die Richtung zu verlieren.

Die tiefste Erkenntnis des siebten Trumpfs besteht daher vielleicht darin, dass Selbstbeherrschung noch nicht Selbstführung ist. Selbstbeherrschung kann bedeuten, eine Kraft zurückzuhalten. Selbstführung bedeutet, ihr einen Sinn zu geben. Der Wagen verlangt nicht weniger Kraft, sondern eine höhere Ordnung der Kraft. Er verlangt nicht weniger Leben, sondern ein bewussteres Verhältnis zum Leben.

Damit wird die Karte zu einer Schwelle innerhalb des gesamten hermetischen Weges. Vor ihr steht die Wahl; nach ihr beginnt die Bewährung. Vor ihr sammelt der Mensch Erkenntnis; nach ihr muss er sie leben. Vor ihr fragt er, welchen Weg er wählen soll; nach ihr zeigt sich, ob er den gewählten Weg tatsächlich gehen kann. Und vor allem: Vor ihr besitzt er Möglichkeiten, nach ihr besitzt er eine Richtung.

Der Stier im Rad fasst diese ganze Bewegung in ein einziges Bild. Das, was schwer, erdhaft und elementar ist, wird Teil des Gefährts, das den Menschen weiterführt. Das Niedere muss nicht verschwinden, damit das Höhere erscheinen kann. Es muss seine Stellung verändern. Darin liegt der eigentliche hermetische Gedanke der Karte: Nicht die Trennung von Geist und Welt führt zur Verwandlung, sondern ihre richtige Beziehung.

So wird Deo Tauro zu einem Bild der Rückkehr, die keine Flucht ist. Der Mensch fährt durch die Welt, nicht aus ihr hinaus. Er nimmt seine Geschichte, seinen Körper, seine Leidenschaften, seine Macht und seine Begrenzungen mit. Aber er lässt sie nicht mehr ziellos wirken. Die Vielheit wird gesammelt. Die Kraft erhält Richtung. Die Richtung erhält ein Ziel. Und das Ziel weist über das persönliche Ich hinaus.

Der Wagen ist deshalb am Ende weniger ein Bild des Siegers als ein Bild des Menschen, der gelernt hat, seine eigene Energie nicht mehr mit seinem eigenen Wesen zu verwechseln. Er besitzt die Kraft, aber er ist nicht ihr letzter Ursprung. Er führt sie, aber er muss zugleich anerkennen, dass er selbst einer Ordnung untersteht. In diesem Verhältnis von Führung und Empfang, von Wille und höherer Bestimmung, entsteht jene Spannung, die das Bild lebendig hält.

VII – Deo Tauro bezeichnet somit den Augenblick, in dem aus der Möglichkeit des Menschen ein Weg wird. Die Wahl wird Bewegung, die Bewegung wird Übung, die

Übung wird Charakter, und der Charakter wird zur Fähigkeit, das eigene Leben auf ein Ziel auszurichten. Der Stier bleibt im Rad, weil die Kraft nicht vernichtet werden soll. Der Mensch bleibt im Wagen, weil die Welt nicht verlassen werden soll. Und das Göttliche erscheint nicht als Gegenwelt, sondern als jene höhere Richtung, durch welche die Kräfte des Menschen erst zu einem Ganzen werden.

Der eigentliche Triumph dieser Karte besteht deshalb nicht darin, dass der Wagen schneller fährt als alle anderen. Er besteht darin, dass seine Kräfte nicht mehr gegeneinander arbeiten. Erst in diesem Augenblick wird Bewegung zu Weg. Erst dann wird Kraft zu Macht. Und erst dann beginnt jene Rückkehr, die nicht die Auflösung des Menschen bedeutet, sondern seine Sammlung zu einem Ganzen, in dem das Irdische nicht länger dem Geist entgegensteht, sondern zu seinem Gefährt geworden ist.



VIII – Nerone: Die Prüfung der Macht durch das Maß

Auf der Karte VIII des Sola-Busca-Tarots ist zunächst eine hochformatige, dicht gerahmte Szene zu sehen. Im unteren beziehungsweise mittleren Bereich des Bildfeldes steht eine männliche Gestalt, deren Körper sich über die Szene erhebt. Sie ist bekleidet und erscheint in einer Haltung, die den Blick des Betrachters unmittelbar auf eine Handlung konzentriert. In ihren Händen befindet sich ein kleines Kind beziehungsweise eine kleine kindliche Gestalt, die kopfüber gehalten wird. Unterhalb dieser Gestalt ist ein Feuer sichtbar, dessen Flammen sich unmittelbar auf den Bereich beziehen, in den das Kind gehalten beziehungsweise geworfen wird. Die Figuren stehen vor einer landschaftlich beziehungsweise räumlich angedeuteten Umgebung; der Bildraum ist nicht leer, sondern durch

architektonische und landschaftliche Elemente gegliedert. Über der Darstellung befindet sich die Bezeichnung „NERONE“, verbunden mit der römischen Ziffer VIII. Die Komposition ist vertikal organisiert: Die erwachsene Gestalt bildet den dominierenden oberen Körper, die kleine Gestalt vermittelt zwischen ihr und dem Feuer, während die Flammen den unteren Bereich der Handlung bestimmen. Die Blickrichtung und die Körperhaltung konzentrieren die Aufmerksamkeit auf die Bewegung nach unten, auf die Verbindung zwischen menschlicher Hand und Feuer. Das Bild zeigt somit keine ruhende Figur, sondern eine Handlung, in der Macht, Körper, Kind und Feuer in ein unmittelbares und gewaltsames Verhältnis gesetzt sind. Die historische Einordnung der Karte in das um 1491 entstandene Sola-Busca-Tarot ist durch die erhaltene Überlieferung gut abgesichert; das British Museum bezeichnet die Serie als den frühesten vollständig erhaltenen Satz eigentlicher Tarotkarten und datiert sie aufgrund der auf einer Karte überlieferten Jahresangabe auf 1491.

Schon diese nüchterne Beschreibung macht verständlich, weshalb die Karte zu den verstörendsten Bildern des Sola-Busca-Tarots gehört. Die Website liest Nerone zunächst als Bild von Kraft, Macht, Leidenschaft und Selbstbeherrschung und entwickelt daraus anschließend eine weit umfassendere Deutung: Der achte Trumpf wird dort zur Prüfung der Macht durch Gerechtigkeit, Maß und Ordnung. Entscheidend ist dabei, dass die Website selbst zwei Deutungsebenen miteinander verbindet. Einerseits begegnet Nerone als historische Chiffre, andererseits als Station eines hermetisch-neuplatonisch verstandenen Erkenntnisweges. Die weiterführende Interpretation, die sich daraus entwickeln lässt, beginnt jedoch genau an einem Punkt, an dem das Bild selbst strenger genommen werden muss als seine moderne Beschreibung: Nicht die abstrakte „Kraft“ ist zunächst sichtbar, sondern eine Handlung, in der eine überlegene Gestalt einem vollkommen schutzlosen Leben gegenübertritt. Die Gewalt ist nicht bloß ein Begleitattribut der Karte. Sie ist ihre eigentliche Form.

Gerade darin liegt die eigentümliche Stellung Neros innerhalb der Folge. Die Karte VII, Deo Tauro, wird auf der Website als „Wagen“ verstanden: Die Kraft ist dort gesammelt, gerichtet und auf ein Ziel hin bewegt. Der Wagen bedeutet deshalb nicht bloß Stärke, sondern Stärke in Bewegung. Mit VIII Nerone tritt unmittelbar danach eine andere Frage hervor. Was geschieht, wenn eine Kraft, die sich als erfolgreich erwiesen hat, keinem übergeordneten Maß mehr begegnet? Die historische Figur Nero eignet sich dafür in besonderer Weise, weil sein Name bereits im kulturellen Gedächtnis der Renaissance zu einem Zeichen für tyrannische Herrschaft geworden war. Dabei muss zwischen dem historischen Kaiser und seiner späteren symbolischen Überformung unterschieden werden. Der historische Nero und der „Nerone“ des Tarotbildes sind nicht identisch. Die Karte verwendet vielmehr eine Figur, deren Name bereits eine kulturelle Bedeutung angenommen hatte. Genau diese Differenz ist für die Interpretation wesentlich: Das Tarot präsentiert keine historische Biographie Neros, sondern macht aus seinem Namen eine Chiffre für eine bestimmte Form menschlicher Macht.

Die historische Erinnerung an Nero war schon in der Antike von Konflikten um seine Herrschaft geprägt. Besonders die Überlieferung des Brandes von Rom und der anschließenden Verfolgung von Christen wurde zu einem wichtigen Bestandteil seines negativen Nachrufs. Die Karte muss deshalb nicht als unmittelbare Illustration eines einzelnen historischen Ereignisses verstanden werden; eine solche Identifizierung wäre stärker, als die Quellenlage erlaubt. Dass die Darstellung jedoch mit der grausamen Nero-Tradition verbunden wurde, liegt nahe. Zeitgenössische und spätere Deutungen beschreiben die Karte als einen Mann, der ein Kind in die Flammen hält beziehungsweise wirft. Die konkrete Bildhandlung erlaubt dadurch eine weiterreichende Beobachtung: Das Kind ist nicht einfach ein Opfer unter vielen. Es verkörpert innerhalb der Bildlogik die äußerste Asymmetrie. Auf der einen Seite steht die erwachsene, handlungsfähige Macht; auf der anderen Seite das kleine, schutzlose Leben. Macht zeigt sich hier nicht als Fähigkeit, etwas Großes hervorzubringen, sondern zunächst als Fähigkeit, über etwas Schwächeres verfügen zu können.

Damit verändert sich auch die Bedeutung des Begriffs „Selbstbeherrschung“, der auf der Website zunächst einen wichtigen Platz einnimmt. Selbstbeherrschung kann im ersten Zugriff bedeuten, starke Leidenschaften nicht unkontrolliert nach außen treten zu lassen. Doch das Bild führt tiefer. Denn ein Mensch kann seine unmittelbaren Affekte durchaus beherrschen und dennoch tyrannisch handeln. Kälte kann ebenso zerstörerisch sein wie Zorn. Die eigentliche Frage lautet deshalb nicht nur, ob der Mensch seine Kraft beherrschen kann, sondern ob er überhaupt anerkennt, dass seine Kraft einem Maß untersteht. Selbstbeherrschung ohne eine Vorstellung des Guten könnte bloß die technische Beherrschung der eigenen Mittel sein. Ein Tyrann kann außerordentlich diszipliniert sein. Was ihm fehlt, ist nicht notwendig Kontrolle, sondern die Anerkennung einer Ordnung, die größer ist als sein eigener Wille.

Hier wird die Stellung der achten Karte innerhalb der Sequenz entscheidend. Zwischen dem sechsten Trumpf, Sesto, dem siebten Trumpf Deo Tauro und Nerone entsteht eine dramatische Bewegung. Der sechste Trumpf führt nach der auf der Website entwickelten Lesart die Frage nach Begehren, Möglichkeit und Legitimität herauf. Der siebte Trumpf sammelt die Kräfte und gibt ihnen Richtung. Der achte Trumpf stellt diese gewonnene Fähigkeit nun selbst vor Gericht. Aus dem Begehren wird Wille, aus dem Willen wird Handlung, aus der Handlung entsteht Macht, und erst danach stellt sich die Frage, ob diese Macht rechtmäßig ist. Die Entwicklung besitzt damit eine eigentümliche Umkehrung: Der Weg schreitet nicht einfach von Schwäche zu Stärke fort. Er zeigt vielmehr, dass Stärke selbst zum Problem werden kann, sobald sie sich nicht mehr fragt, wozu sie dient.

Das ist der tiefere Gegensatz zwischen Wagen und Nerone. Der Wagen besitzt Richtung, Nerone besitzt Verfügungsmacht. Der Wagen bewegt sich auf ein Ziel zu; Nerone zeigt, was geschehen kann, wenn der Wille nicht mehr zwischen Können und Dürfen unterscheidet. Die Website bringt diesen Gegensatz auf die Formel, dass nach der Bewegung das Maß und nach dem Sieg das Urteil treten. Diese Interpretation lässt sich noch verschärfen: Der siebte Trumpf stellt die Frage „Wohin

kann ich gelangen?“, während der achte Trumpf die viel schwierigere Frage stellt: „Was darf ich aus meiner Fähigkeit machen?“ Damit wird die Entwicklung des Initiationsweges zu einer Entwicklung vom Vermögen zur Verantwortung.

Gerade hier eröffnet sich die Verbindung zur platonischen Philosophie. In Platons „Politeia“ ist die Tyrannei nicht lediglich eine schlechte Staatsform unter anderen. Sie ist zugleich ein Bild für eine bestimmte Verfassung der Seele. Platon verbindet die politische Ordnung mit den inneren Kräften des Menschen und untersucht, wie die Tyrannis aus einer Entordnung der Wünsche und Machtverhältnisse hervorgeht. Die tyrannische Seele ist dadurch gekennzeichnet, dass ein einzelner Trieb die Herrschaft über das Ganze gewinnt. Für die Deutung von Nerone ist dieser Gedanke außerordentlich fruchtbar, weil er das Bild von der politischen Ebene auf die innere Ebene zurückführt.

Der Tyrann ist dann nicht erst derjenige, der einen Staat unterwirft. Der Tyrann beginnt in dem Moment, in dem ein Teil des Menschen sich selbst zum Ganzen erklärt. Ein Begehren sagt nicht mehr: „Dies ist mein Wunsch“, sondern: „Weil ich es wünsche, muss es geschehen.“ Ein Wille sagt nicht mehr: „Ich strebe nach einem Ziel“, sondern: „Mein Ziel rechtfertigt jedes Mittel.“ Ein Gedanke sagt nicht mehr: „Ich habe etwas erkannt“, sondern: „Meine Erkenntnis berechtigt mich, über andere zu verfügen.“ In dieser Verschiebung liegt die eigentliche metaphysische Tyrannei. Das Problem ist nicht die Existenz eines starken Willens. Das Problem ist die Usurpation des Ganzen durch einen Teil.

So betrachtet erhält auch das Kind auf der Karte eine neue Bedeutung, ohne dass damit behauptet werden müsste, das historische Bild sei ursprünglich als psychologisches Gleichnis konzipiert worden. Das Kind kann in einer eigenständigen Interpretation als das Schwächste und Ungeformteste im Menschen gelesen werden, als dasjenige, was noch nicht über Macht verfügt und deshalb vollständig der Behandlung durch die stärkere Instanz ausgeliefert ist. Der tyrannische Mensch vernichtet dann gerade das, was in ihm selbst schutzbedürftig und noch nicht der Herrschaft des Willens unterworfen ist. Das Feuer wird zum Ort dieser Vernichtung. Es verbrennt nicht bloß einen äußeren Körper; symbolisch gelesen verbrennt es die Möglichkeit, dass aus dem Ungeformten etwas Eigenständiges entstehen könnte.

Eine solche Deutung darf jedoch nicht mit der historischen Ikonographie verwechselt werden. Historisch lässt sich das Motiv mit der Nero-Tradition und insbesondere mit dem Bild eines grausamen Herrschers verbinden; die psychologische oder hermetische Lesart ist eine weiterführende Interpretation. Gerade diese Unterscheidung macht die Deutung tragfähig. Das historische Gedächtnis liefert die Gestalt des Tyrannen; die symbolische Interpretation macht daraus ein Bild der inneren Tyrannei.

Von hier aus gewinnt auch die auf der Website hervorgehobene Gerechtigkeit eine tiefere Bedeutung. Bemerkenswert ist nämlich, dass die Karte selbst keine Waage zeigt. Die Waage gehört vielmehr zur späteren traditionellen Entsprechung des achten Tarottrumpfs. Die Website nutzt diese spätere Struktur als Deutungshorizont

und liest Nerone dadurch als negative Spiegelung der Gerechtigkeit. Historisch und ikonographisch darf man diese Ebenen nicht einfach gleichsetzen: VIII Nerone ist im Sola-Busca-Tarot nicht mit einer klassischen Justice-Figur identisch. Gerade die Differenz ist aber geistig produktiv. Das Bild zeigt denjenigen, der das Maß verletzt; die Position VIII ruft zugleich die Frage nach dem Maß auf.

Die Waage ist deshalb in diesem Zusammenhang weniger ein Gegenstand als ein Prinzip. Sie ist die Vorstellung, dass jede Kraft in ein Verhältnis gebracht werden muss. Sie fragt nicht, ob eine Kraft groß oder klein ist, sondern ob sie angemessen ist. Eine große Kraft kann gerecht sein; eine kleine Kraft kann ungerecht sein. Maß bedeutet nicht Schwäche und nicht Mittelmäßigkeit. Maß bedeutet Proportion. Darin liegt eine der wichtigsten Einsichten der Karte. Das Gegenteil von Tyrannei ist nicht Ohnmacht. Das Gegenteil von Tyrannei ist eine Kraft, die sich selbst als Teil einer größeren Ordnung erkennt.

Damit wird das Verhältnis von Teil und Ganzem zum eigentlichen Zentrum der Deutung. Der Mensch ist stark, weil er über Kräfte verfügt, die ihn über seine unmittelbare Existenz hinausführen können. Er kann planen, entscheiden, gestalten, herrschen, erkennen und verändern. Aber gerade diese Fähigkeiten machen ihn gefährlich, wenn er vergisst, dass er selbst Teil eines größeren Zusammenhangs bleibt. In der neuplatonischen Denkbewegung ist das Einzelne nicht aus sich selbst verständlich. Es erhält seine Ordnung durch seine Beziehung zum Ganzen. Der Mensch wird deshalb nicht dadurch groß, dass er das Ganze ersetzt, sondern dadurch, dass er seine Stellung innerhalb des Ganzen erkennt.

Die Website entwickelt daraus das Bild des Mikrokosmos. Diese Vorstellung besitzt in der hermetischen und neuplatonischen Tradition eine lange Vorgeschichte, darf aber nicht ohne Weiteres als historische Aussage über die Absicht der unbekannten Schöpfer des Sola-Busca-Tarots ausgegeben werden. Als interpretatives Modell ist sie dennoch außerordentlich stark. Der Mensch erscheint als ein kleines Weltganze, in dem verschiedene Kräfte zusammentreten. Vernunft, Begehren, Mut, Angst, Leidenschaft, Erinnerung, Macht und Bedürftigkeit bilden keine isolierten Wesenheiten, sondern ein Verhältnisgefüge. Wird eine dieser Kräfte absolut, verliert der innere Kosmos seine Proportion.

Nerone wäre dann der Mikrokosmos mit einem falsch besetzten Zentrum. Nicht die Kraft selbst ist das Problem, sondern die Frage, wer oder was im Inneren den Thron einnimmt. Der tyrannische Wille setzt sich an die Stelle des Maßes. Das Ego erklärt seine Perspektive zum Gesetz. Aus „Ich bin ein Teil“ wird „Ich bin das Ganze“. Aus dieser scheinbar kleinen Verschiebung entsteht eine fundamentale Umkehrung der Wirklichkeit. Denn sobald das Individuum sich selbst zum absoluten Maßstab erklärt, muss es keine Grenze mehr anerkennen. Alles, was dem eigenen Willen entgegensteht, kann dann als Hindernis betrachtet werden.

Die Zahl VIII verstärkt diese Struktur. Eine überlieferte, historisch gesicherte „hermetische“ Bedeutung der Zahl Acht für genau diese Karte lässt sich nicht einfach behaupten. Gleichwohl besitzt die Acht in pythagoreischen und späteren

kosmologischen Denkformen eine besondere Beziehung zu Proportion und Oktave. Die Oktave bezeichnet musikalisch die Wiederkehr eines Verhältnisses auf einer höheren Tonstufe. Dadurch kann die Acht als Bild einer Wiederholung auf anderer Ebene gelesen werden. Für den Initiationsweg bedeutet dies: Die Frage der Kraft kehrt wieder, aber nicht mehr als bloße Kraft. Was im siebten Schritt als Bewegung erschien, muss im achten Schritt als Ordnung erkannt werden. Die Seele bewegt sich nicht mehr nur durch die Welt; sie beginnt, die Bedingungen ihrer eigenen Bewegung zu verstehen.

Hier liegt auch die hermetische Qualität der Karte. Hermetisch bedeutet in diesem Zusammenhang nicht, dass sich hinter dem Bild notwendig eine verschlüsselte historische Einzelbotschaft verberge. Die hermetische Lesart besteht vielmehr darin, äußere Vorgänge als Spiegel innerer und kosmischer Verhältnisse zu betrachten. Der Mensch ist nicht außerhalb des Kosmos. Seine innere Ordnung steht in einer Korrespondenz zu den Ordnungen, die er in der Welt erkennt. Deshalb kann eine politische Tyrannei zugleich als Bild einer seelischen Tyrannei gelesen werden, und eine seelische Unordnung kann wiederum als Störung der Beziehung zum Ganzen erscheinen.

Das alchemische Denken führt diese Perspektive noch weiter. Die Website verbindet die Waage mit der Arbeit des opus, mit Trennung, Reinigung und erneuter Verbindung. Auch hier ist Vorsicht geboten: Es gibt keinen hinreichenden Grund, das konkrete Motiv von Nerone als eindeutig festgelegtes alchemistisches Emblem zu identifizieren. Als hermeneutische Weiterführung aber ist die alchemische Sprache des Maßes bemerkenswert. Alchemie arbeitet nicht einfach mit der Vernichtung des Alten, sondern mit der Unterscheidung und Neuordnung von Bestandteilen. Entscheidend ist die richtige Mischung. Was zu viel ist, muss vermindert werden; was fehlt, muss ergänzt werden; was vermischt ist, muss unterschieden werden.

Der Mensch selbst wird dadurch zu einem alchemischen Gefäß. Er besteht aus widersprüchlichen Kräften, und seine Vollendung besteht nicht darin, eine dieser Kräfte vollständig auszulöschen. Leidenschaft soll nicht tot sein, Macht nicht verschwinden, Wille nicht gebrochen werden. Vielmehr müssen diese Kräfte in eine Ordnung eintreten, in der keine einzelne Kraft das Ganze usurpiert. Das ist eine wesentlich anspruchsvollere Vorstellung von Selbstbeherrschung als bloße Unterdrückung. Wer seinen Zorn nur einschließt, hat ihn noch nicht verwandelt. Wer seine Macht nur verbirgt, hat sie noch nicht geläutert. Wer sein Begehren verleugnet, hat seine innere Ordnung noch nicht gefunden. Transformation beginnt dort, wo die Kraft erkannt, unterschieden und in ein größeres Verhältnis gestellt wird.

Damit wird verständlich, weshalb Nerone innerhalb des von der Website beschriebenen Initiationsweges eine Schwelle bildet. Vor ihm liegt die Bewegung des Willens. Hinter ihm beginnt die Notwendigkeit, die Folgen dieser Bewegung zu erkennen. Die Karte ist deshalb keine bloße Warnung vor einem schlechten Menschen. Sie ist eine Prüfung des Menschen, der bereits etwas erreicht hat. Das ist entscheidend. Die gefährlichste Phase eines Weges ist nicht unbedingt die Schwäche

am Anfang, sondern der Erfolg in der Mitte. Derjenige, der noch nichts vermag, kann sich kaum für allmächtig halten. Derjenige aber, der seine Fähigkeiten entdeckt hat, steht vor der Versuchung, aus Können Recht abzuleiten.

Genau an diesem Punkt wird Nerone zum Gegenbild des Königs. Der wahre Herrscher ist in dieser Deutung nicht derjenige, der über allen steht, sondern derjenige, der selbst einer höheren Ordnung untersteht. Seine Größe besteht nicht in der Abwesenheit von Grenzen, sondern in der Fähigkeit, eine Grenze als sinnvoll zu erkennen. Damit kehrt sich das gewöhnliche Verständnis von Macht um. Macht vergrößert nicht zuerst die Freiheit, alles tun zu können. Macht vergrößert die Verantwortung dafür, was getan werden darf.

Diese Umkehrung ist für einen hermetischen Entwicklungsweg von zentraler Bedeutung. Erkenntnis ist nicht neutral, sobald sie zur Fähigkeit wird. Je mehr der Mensch erkennt, desto größer wird seine Verantwortung für das Erkannte. Je größer seine Wirksamkeit wird, desto genauer muss er prüfen, welchem Zweck diese Wirksamkeit dient. Je größer seine Autorität wird, desto notwendiger wird die Fähigkeit, sich selbst korrigieren zu lassen. Darin liegt eine Form von Freiheit, die weit über Willkür hinausgeht. Frei ist nicht der Mensch, der keinen Maßstab anerkennt. Frei wird vielmehr der Mensch, der einen höheren Maßstab erkennen und sich bewusst in Beziehung zu ihm setzen kann.

Die Karte VIII steht deshalb an einer merkwürdigen Grenze zwischen äußerer Herrschaft und innerer Herrschaft. Der Mensch kann die Welt beherrschen und sich selbst dennoch nicht kennen. Er kann andere überzeugen und seiner eigenen Begierde ausgeliefert sein. Er kann politische Macht besitzen und innerlich abhängig bleiben. Er kann geistige Erkenntnis erwerben und sie dennoch zur Selbstüberhöhung verwenden. Nerone stellt all diese Möglichkeiten in einer einzigen Gestalt zusammen.

Das Feuer erhält dadurch ebenfalls eine doppelte Lesbarkeit. In der konkreten Darstellung ist es zunächst das Medium einer Gewalthandlung. In einer weiterführenden hermetischen Interpretation kann Feuer jedoch sowohl zerstören als auch verwandeln. Gerade diese Ambivalenz verhindert eine zu einfache Symbolik. Feuer ist nicht von sich aus gut oder böse. Es verstärkt, was ihm übergeben wird. Es kann reinigen, aber ebenso vernichten. Es kann Licht hervorbringen, aber auch verbrennen. Damit entspricht es der Macht selbst. Macht ist wie Feuer: Sie besitzt keine moralische Richtung aus eigener Kraft. Erst derjenige, der sie führt, entscheidet darüber, ob sie wärmt, erhellt oder zerstört.

Das Kind und das Feuer bilden deshalb einen besonders scharfen Gegensatz. Das Kind bezeichnet, in weiterführender symbolischer Lesart, Möglichkeit und Zukunft; das Feuer die Kraft der Umwandlung. Wird das Zukünftige der ungezügelter Macht ausgeliefert, wird Transformation zur Vernichtung. Wird dieselbe Kraft jedoch einer höheren Ordnung unterstellt, kann Feuer zum Medium des opus werden. Die entscheidende Frage lautet also nicht, ob Feuer vorhanden ist. Die entscheidende Frage lautet, wer es führt und welchem Zweck es dient.

Von hier aus lässt sich auch die Vorausdeutung auf die späteren Stationen des Tarotweges verstehen. Die Website führt von VIII Nerone weiter zu IX Falco, dem Eremiten. Diese Nachbarschaft ist symbolisch bedeutsam: Nach der Prüfung der Macht folgt die Wendung nach innen. Der Mensch, der erfahren hat, dass äußere Herrschaft keine ausreichende Antwort auf die Frage nach dem eigenen Wesen gibt, muss sich der inneren Erkenntnis zuwenden. Die Bewegung des Wagens kann nicht endlos fortgesetzt werden. Irgendwann muss der Reisende anhalten und fragen, wer eigentlich fährt.

Damit wird die Karte VIII zu einer Reinigung der Bewegung. Was der Wagen in Gang gesetzt hat, wird durch Nerone geprüft. Was aus Willen entstanden ist, muss sich vor dem Maß verantworten. Was nicht trägt, kann nicht in die nächste Stufe mitgenommen werden. In diesem Sinn ist VIII weder Abschluss noch bloße Strafe. Sie ist eine Schwelle. Der Weg wird nicht beendet, sondern qualitativ verändert. Nach der Erfahrung der Kraft muss die Seele die Ordnung ihrer Kraft erkennen.

Die tiefste Prüfung besteht deshalb nicht darin, niemals Macht zu besitzen. Sie besteht darin, Macht besitzen zu können, ohne von ihr besessen zu werden. Das ist der Punkt, an dem die ursprüngliche Deutung der Website von Kraft und Selbstbeherrschung in eine umfassendere philosophische Einsicht übergeht. Der Mensch muss nicht weniger werden, um gerecht zu werden. Er muss seine Größe in ein Verhältnis zum Ganzen stellen. Ein großer Wille kann gerecht sein. Eine große Leidenschaft kann gerecht sein. Eine große Erkenntnis kann gerecht sein. Aber keine dieser Kräfte darf sich selbst zum letzten Maßstab erklären.

Nerone ist somit die negative Gestalt einer Wahrheit, die der Initiat positiv verwirklichen muss. Die Karte zeigt den Menschen, der den Thron mit dem Maß verwechselt. Die nachfolgende Gerechtigkeit ist als symbolische Struktur die Wiederherstellung des richtigen Verhältnisses: Nicht das Ich misst die Welt; der Mensch lässt sich selbst messen. Nicht die Macht begründet das Recht; das Recht begrenzt und ordnet die Macht. Nicht der Erfolg beweist die Wahrheit; erst die Fähigkeit zur Selbstkorrektur zeigt, ob der Erfolg in eine höhere Ordnung integriert werden kann.

So führt die Karte von der politischen Figur des Tyrannen zu einer Erkenntnis über das menschliche Bewusstsein. Tyrannei beginnt nicht erst dort, wo ein Kaiser Gewalt über ein Reich ausübt. Sie beginnt bereits dort, wo ein einzelner Impuls im Menschen den Anspruch erhebt, das Ganze zu sein. Sie beginnt, wenn das Begehren zum Gesetz wird, wenn die eigene Perspektive jede andere Möglichkeit verdrängt, wenn Wissen in Besitz und Freiheit in Willkür umschlägt. Der äußere Tyrann ist dann nur die sichtbare Vergrößerung einer inneren Struktur.

Die Gegenbewegung ist keine Selbstverkleinerung, sondern Integration. Der Mensch soll seine Kräfte nicht vernichten, sondern ordnen. Er soll nicht aufhören zu wollen, sondern erkennen, was seines Wollens würdig ist. Er soll nicht aufhören zu herrschen, sondern lernen, dass jede legitime Herrschaft eine Selbstunterstellung

unter das Maß voraussetzt. Er soll nicht aufhören, stark zu sein, sondern lernen, Stärke so zu tragen, dass sie die Freiheit des Anderen nicht vernichtet.

Damit schließt sich der Kreis zum eigentlichen Sinn des Mikrokosmos. Der Mensch ist nicht groß, weil er das Ganze ersetzt. Er ist groß, weil sich im Kleinen eine Ordnung des Ganzen spiegeln kann. Sein Inneres kann ein Ort der Harmonie werden oder ein Ort der Usurpation. Nerone zeigt den Augenblick, in dem das Verhältnis kippt: Ein Teil erhebt sich zum Ganzen, der Wille setzt sich an die Stelle des Maßes, und aus innerer Kraft wird Tyrannei.

Die Erkenntnis des achten Trumpfs liegt daher nicht in der einfachen Warnung vor dem Bösen. Sie liegt in einer anspruchsvolleren Einsicht: Jede Fähigkeit trägt bereits die Möglichkeit ihres Gegenteils in sich. Mut kann in Aggression umschlagen, Selbstbeherrschung in Verdrängung, Autorität in Dominanz, Freiheit in Willkür, Erkenntnis in Überheblichkeit und Macht in Tyrannei. Transformation besteht nicht darin, diese Gegensätze voneinander zu trennen, als wären sie zwei verschiedene Menschen. Sie besteht darin, ihre Übergänge zu erkennen und die innere Proportion immer wieder neu herzustellen.

In diesem Sinn ist VIII Nerone eine Karte der Selbstprüfung nach dem Erfolg. Der Mensch wird hier nicht gefragt, ob er stark genug ist. Er wird gefragt, ob er stark genug ist, sich selbst nicht zum Maß aller Dinge zu machen. Das ist eine weit schwierigere Form der Macht als die Fähigkeit zu siegen. Der wahre Sieg beginnt dort, wo der Sieger bereit ist, sich selbst einem Urteil zu unterwerfen.

Die Karte führt damit von der Gewalt zur Verantwortung, von der Herrschaft zur Selbstprüfung, vom äußeren Gesetz zur inneren Ordnung und vom einzelnen Menschen zum Ganzen. Das Feuer, das im Bild zunächst vernichtet, wird zum Grenzzeichen eines Weges, auf dem Kraft entweder in Zerstörung oder in Verwandlung münden kann. Nerone steht an dieser Schwelle. Er zeigt, was geschieht, wenn der Mensch die Quelle seiner Kraft vergisst und seine eigene Fähigkeit mit seinem Recht verwechselt. Die eigentliche Antwort auf diese Gefahr ist nicht Ohnmacht, sondern Maß.

So wird der achte Trumpf zu einem Bild jener Erkenntnis, die jeder wirklichen Initiation zugrunde liegt: Der Mensch wird nicht dadurch Herr seiner selbst, dass er alles beherrscht. Er wird Herr seiner selbst, wenn er erkennt, dass auch seine stärkste Kraft Teil einer Ordnung ist, die größer ist als er. Erst in dieser Anerkennung verliert Macht ihren tyrannischen Charakter. Erst dann kann sie zu Verantwortung werden. Und erst dann wird aus dem Menschen, der die Welt bewegen will, ein Mensch, der sich selbst in die Ordnung der Welt einfügen vermag.



IX – Falco – Der Eremit

Die Karte IX des Sola-Busca-Tarots trägt am oberen Rand den Namen „FALCO“ und im unteren beziehungsweise seitlichen Bereich die römische Zahl VIII. Das Bild ist von einem schmalen dunklen Rahmen eingefasst. Den größten Teil der Darstellung nimmt eine einzelne männliche Gestalt ein. Sie ist bärtig, mit langem, graubraunem Bart, und erscheint im Profil nach rechts gewandt. Ihr Kopf ist angehoben, sodass das Gesicht nicht auf den Boden oder auf einen Gegenstand vor ihr gerichtet ist, sondern in den oberen rechten Bildraum weist. Der Mann trägt ein voluminöses, dunkel rötlich bis purpurfarbenes Gewand. An den Armen und im Bereich des Oberkörpers sind hellere, teilweise graue beziehungsweise metallisch wirkende Partien zu erkennen. Eine lange Stange oder ein Stab verläuft diagonal

durch die Darstellung: Sie beginnt im unteren beziehungsweise mittleren Bereich der Figur und steigt nach links oben an. Am oberen Ende befindet sich ein länglicher, auffälliger Abschluss. Hinter und unterhalb der Figur liegen weitere graue beziehungsweise metallisch wirkende Gegenstände, die sich nicht in allen Einzelheiten sicher bestimmen lassen. Rechts und hinter dem Mann öffnet sich die Darstellung zu einer hellen Landschaft mit bläulichem Himmel und entfernten Formen. Die Farbgebung verbindet das Blau des Himmels mit gedeckten Erd- und Metalltönen und dem kräftigen Rotviolett des Gewandes. Eine zweite Figur oder ein Tier ist nicht zu sehen. Insbesondere erscheint auf der Karte selbst kein Falke. Der Name „Falco“ bezeichnet somit zunächst die benannte Figur, nicht die sichtbare Darstellung eines Vogels. Das historische Blatt gehört zum Sola-Busca-Tarot, dessen erhaltenes vollständiges Exemplar in die Zeit um 1491 datiert wird; die Zuschreibung des Decks und seine genaue Entstehungsgeschichte sind in der Forschung nicht in allen Einzelheiten unumstritten.

Gerade diese nüchterne Feststellung ist für das Verständnis der Karte wichtig. Das Bild zeigt keinen Einsiedler im später vertrauten Sinn. Es zeigt keinen deutlich erkennbaren Wanderstab, keine Laterne und keinen Mönch in einer Kutte. Die berühmte Eremitenikonographie, mit der die Website den neunten Trumpf verbindet, ist daher nicht einfach mit dem historischen Bild gleichzusetzen. Die Website entwickelt vielmehr eine Deutung, in der Falco als Eremit gelesen wird: als Figur des Rückzugs, der inneren Sammlung, der Erkenntnis und der Distanz zur äußeren Welt. Diese Lesart ist innerhalb des auf der Website entwickelten initiatischen Systems konsequent. Historisch darf sie jedoch nicht als ursprüngliche Bildunterschrift des Sola-Busca-Künstlers ausgegeben werden. Gerade weil die Sola-Busca-Trümpfe in ihrer Benennung und Ikonographie erheblich von den später kanonisch gewordenen Tarotbildern abweichen, muss zwischen dem historischen Falco und dem späteren Archetypus des Eremiten unterschieden werden. Die Stärke der Karte liegt gerade darin, dass sich beide Ebenen miteinander ins Gespräch bringen lassen, ohne sie miteinander zu verwechseln.

Betrachtet man die Gestalt zunächst ausschließlich als Komposition, fällt die eigentümliche Spannung zwischen ihrer körperlichen Stellung und der Richtung ihres Kopfes auf. Der Körper ist nicht aufgerichtet und schreitet nicht voran. Er befindet sich in einer niedrigen, beinahe knienden Position. Der Kopf hingegen erhebt sich. Dadurch entsteht eine vertikale Bewegung innerhalb einer ansonsten diagonal gegliederten Komposition. Der Stab führt schräg nach oben, der Blick folgt dieser Aufwärtsbewegung, während der Körper nach unten gebunden bleibt. Unten befinden sich die Dinge der körperlichen Existenz, oben öffnet sich der Himmel. Die Karte besitzt somit bereits auf der Ebene der reinen Form eine Spannung zwischen Last und Aufrichtung, Erdverbundenheit und Blickbewegung, Körper und Ferne. Die Figur ist nicht einfach „oben“ oder „unten“. Sie befindet sich genau dazwischen.

Diese Zwischenstellung ist für die weitere Deutung entscheidender als jede einzelne ikonographische Einzelheit. Denn Falco ist eine Karte des Übergangs zwischen zwei Formen menschlicher Aktivität. Vor ihm liegt eine Folge von Karten, in denen das

Bewusstsein zunehmend mit Wille, Macht, Bewegung und Urteil konfrontiert wird. In der auf der Website entwickelten Dramaturgie führen VI, VII und VIII von einem ungeordneten Begehren über die Sammlung der Kraft bis zur Prüfung und Begrenzung dieser Kraft. VI – Sesto erscheint als Erfahrung des Begehrens; VII – Deo Tauro bündelt die Energie und richtet sie; VIII – Nerone bringt die gerichtete Kraft unter das Gesetz des Maßes. Mit IX verändert sich die Richtung des Weges. Was bisher nach außen wirkte, beginnt sich nach innen zu wenden. Die Bewegung wird nicht einfach beendet, sondern in Betrachtung verwandelt. Die Website formuliert diesen Übergang als Weg vom Tun zum Sehen. Genau darin liegt der tiefere Sinn der Karte.

Der Unterschied ist subtil. Wer handelt, verändert etwas außerhalb seiner selbst. Wer betrachtet, verändert zunächst die Beziehung zwischen sich und dem Erkannten. Handlung setzt einen Gegenstand voraus, auf den sie gerichtet ist. Betrachtung macht auch die eigene Wahrnehmung zum Gegenstand. Darin beginnt eine neue Form von Freiheit. Der Mensch reagiert nicht mehr unmittelbar auf das, was ihm begegnet, sondern gewinnt einen Zwischenraum zwischen Wahrnehmung und Reaktion. Dieser Zwischenraum ist weder Untätigkeit noch Flucht. Er ist die Möglichkeit, dass Erkenntnis überhaupt entstehen kann.

Die Website legt auf diese Distanz besonderes Gewicht. Der Falke wird dort zum Bild eines erhöhten Blicks, weil er aus größerer Entfernung Zusammenhänge erkennen kann, die dem Menschen auf der Erde verborgen bleiben. Diese Interpretation geht über das konkret Sichtbare hinaus, denn ein Falke ist nicht dargestellt. Sie ist vielmehr eine symbolische Erweiterung des Namens Falco und der Haltung der Figur. Gerade deshalb sollte sie als Deutung kenntlich bleiben. Ihre Stärke liegt nicht in der Behauptung, der Künstler habe einen Falken darstellen wollen, sondern in der Beobachtung, dass die Karte tatsächlich eine Figur zeigt, deren Körper gebunden ist, während ihr Kopf und damit ihr Blick in die Höhe streben.

Der erhöhte Blick besitzt dabei eine doppelte Bedeutung. Er kann Erkenntnis bedeuten, aber ebenso Überlegenheit. Wer von oben sieht, kann Zusammenhänge erkennen; er kann sich aber auch über das Gesehene stellen. Der Abstand, der zunächst zur Klarheit führt, kann in Verachtung umschlagen. Aus der Beobachtung kann Kontrolle werden, aus Weisheit Selbstüberhöhung. Gerade hier erhält die Karte eine ethische Tiefe, die über das gewöhnliche Bild des einsamen Weisen hinausgeht. Derjenige, der mehr sieht, ist nicht deshalb berechtigt, mehr zu besitzen. Erkenntnis begründet nicht automatisch Herrschaft.

Diese Unterscheidung ist innerhalb des gesamten Sola-Busca-Deutungssystems von besonderer Bedeutung. Die Website behandelt das Tarot nicht als bloßes Archiv festgelegter Bedeutungen, sondern als einen Weg, auf dem der Mensch seine Beziehung zu Macht, Wissen, Kosmos und sich selbst verändert. In diesem Zusammenhang gewinnt Falco eine Funktion, die man als Verwandlung von Macht in Wahrnehmung bezeichnen könnte. Die vorhergehenden Karten haben den Menschen gelehrt, Kraft zu besitzen, sie zu richten und sie zu begrenzen. Jetzt muss

er lernen, sich selbst beim Gebrauch dieser Kraft zu beobachten. Das ist ein wesentlich schwierigerer Schritt. Denn eine äußere Handlung kann beurteilt werden; die verborgene Motivation hinter der Handlung entzieht sich dem unmittelbaren Blick.

Hier beginnt die eigentliche Selbstprüfung. Die Frage lautet nicht mehr nur: Was habe ich getan? Sie lautet: Warum habe ich es getan? Und noch tiefer: Welche Bewegung in mir hat mich dazu gebracht, es tun zu wollen? Damit verschiebt sich die Erkenntnis von der Handlung auf ihre Wurzel. Der Mensch wird zum Beobachter seines eigenen Bewusstseins. Die Website beschreibt diese Bewegung als eine Art Archäologie des Selbst. Man gräbt nicht mehr nach äußeren Tatsachen, sondern nach den Bedingungen des eigenen Sehens. Diese Formulierung lässt sich weiterführen: Falco ist nicht bloß derjenige, der die Welt betrachtet. Er ist derjenige, der zu entdecken beginnt, dass auch sein Blick Teil der Welt ist, die er zu erkennen versucht.

Damit verändert sich das Verhältnis von Subjekt und Objekt. Solange der Mensch nur Dinge betrachtet, bleibt er davon überzeugt, selbst außerhalb des Betrachteten zu stehen. Er sieht die Welt, ohne zu fragen, von welchem inneren Ort aus er sie sieht. Die eigentliche philosophische Bewegung beginnt dort, wo der Blick sich auf seine eigene Voraussetzung zurückwendet. Wer fragt, was wahr ist, muss irgendwann auch fragen, was in ihm überhaupt fähig ist, Wahrheit zu erkennen. Aus der Erkenntnis des Gegenstandes wird Erkenntnis des Erkennenden.

An diesem Punkt berührt die Karte tatsächlich eine neuplatonische Denkbewegung. Plotin beschreibt die Rückwendung der Seele als eine Bewegung weg von der Zerstreuung in der Vielheit und hin zur inneren Sammlung. Erkenntnis ist für ihn nicht einfach die Anhäufung äußerer Informationen. Die Seele muss sich auf ihren eigenen geistigen Ursprung zurückbesinnen. In diesem Sinne kann Falco als Bild einer epistrophē gelesen werden, einer Rückwendung. Diese Verbindung ist keine historische Aussage darüber, dass die Karte IX ursprünglich nach Plotins Begriffen gestaltet worden sei. Sie ist eine philosophische Interpretation, die sich aus der Bilddramaturgie des gesamten Sola-Busca-Korpus gewinnen lässt. Plotins Texte kennen die Vorstellung, dass die Rückkehr zu sich selbst zugleich eine Annäherung an die höhere Wirklichkeit sein kann.

Damit erhält die scheinbare Einsamkeit der Figur einen anderen Sinn. Der Rückzug ist nicht notwendig eine Verneinung der Welt. Er kann vielmehr die Voraussetzung dafür sein, die Welt als Ganzes wahrzunehmen. Wer immer nur innerhalb eines Geschehens steht, erlebt dessen Kräfte unmittelbar, aber nicht unbedingt seine Struktur. Erst die Distanz kann aus einer Folge von Ereignissen einen Zusammenhang machen. Der Rückzug des Eremiten ist deshalb keine Flucht aus dem Sein, sondern eine Veränderung des Verhältnisses zum Sein.

Die Website entwickelt genau diese Bewegung als „Rückzug – Betrachtung – Erkenntnis – Rückkehr“. Darin liegt eine der wichtigsten Erweiterungen gegenüber einem gewöhnlichen Verständnis des Eremiten. Einsamkeit ist hier kein Endzustand.

Sie ist eine Schwelle. Wer sich nur zurückzieht, hat noch nichts gewonnen. Erst wenn aus der Distanz eine neue Fähigkeit des Sehens entsteht, wird der Rückzug geistig fruchtbar. Der Eremit muss zurückkehren. Der Falke muss wieder zur Erde kommen. Das Licht der Erkenntnis muss in die Welt getragen werden. Der innere Weg ist nur dann vollendet, wenn er wieder einen äußeren Weg ermöglicht.

Diese zyklische Struktur verbindet IX zugleich mit dem Gesamtgedanken des Sola-Busca-Tarots als Transformationsweg. Die Website beschreibt das Deck in seiner Gesamtheit als möglichen hermetisch-alchemischen Initiationsprozess. Historisch ist eine solche geschlossene Einweihungsstruktur nicht als ursprüngliches Programm des Decks zweifelsfrei dokumentiert; die moderne Forschung betont vielmehr die Rätselhaftigkeit, die gelehrte Bildsprache und die vielfältigen, teilweise nur hypothetisch rekonstruierbaren Bezüge. Das Sola Busca ist jedoch tatsächlich ein außergewöhnliches Renaissance-Tarot: Es ist das älteste vollständig erhaltene Tarotspiel und verbindet antikisierende Figuren, historische Namen und ungewöhnlich komplexe Bildszenen. Seine hermetisch-alchemische Deutung gehört zu den wichtigen modernen Forschungslinien, darf aber nicht mit einer vollständig gesicherten historischen „Geheimlehre“ gleichgesetzt werden.

Gerade deshalb ist Falco innerhalb dieser Deutung nicht einfach eine Station auf einer festgeschriebenen esoterischen Landkarte. Er ist ein methodischer Wendepunkt. Bis hierher konnte der Initiand glauben, Erkenntnis bedeute, immer mehr zu erfahren und immer größere Kräfte zu beherrschen. Nun zeigt sich das Gegenteil. Erkenntnis kann auch durch Wegnahme entstehen. Weniger Geräusch, weniger Fremdurteil, weniger Rollen, weniger Bedürfnis nach Anerkennung können zu einer größeren inneren Klarheit führen. Das entspricht dem neuplatonischen Motiv der *aphairesis*, des Abnehmens und Freilegens. Der Mensch findet das Wesentliche nicht notwendigerweise dadurch, dass er etwas hinzufügt, sondern indem er das entfernt, was sich zwischen ihm und sein eigenes Wesen gelegt hat.

Hier berührt Falco auch den hermetischen Horizont, der für die Gesamtseite und die gesamte Website zentral ist. Ludovico Lazzarelli, dessen Name das übergeordnete Projekt ausdrücklich begleitet, steht historisch für eine Renaissance-Hermetik, in der Erkenntnis als Transformation des Menschen verstanden werden konnte. Sein Crater Hermetis verbindet christliche und hermetische Vorstellungen und greift den hermetischen Gedanken des Kraters auf, in dem der Mensch den göttlichen Geist empfangen kann. Die historische Gestalt Lazzarellis darf nicht einfach zum Beweis dafür gemacht werden, dass er der Urheber des Sola-Busca-Tarots gewesen sei. Eine solche direkte Zuschreibung bleibt hypothetisch. Aber sein Denken bildet einen ausgesprochen passenden geistigen Resonanzraum für die auf der Website entwickelte Lesart: Erkenntnis ist nicht bloß Besitz von Informationen, sondern eine Veränderung des erkennenden Menschen.

Damit lässt sich auch der Gegensatz zwischen Wissen und Weisheit genauer bestimmen. Wissen kann von außen übernommen werden. Ein Buch kann gelesen, eine Lehre kann auswendig gelernt, eine Tradition kann überliefert werden. Weisheit beginnt dort, wo das Überlieferte die Struktur des eigenen Bewusstseins verändert.

Genau dies bezeichnet die Website als eigentliche Initiation. Der Schüler kann lange durch die Augen seines Lehrers sehen; irgendwann muss er selbst sehen. Der Lehrer kann den Weg zeigen, aber nicht anstelle des Schülers erkennen.

Das ist vielleicht die tiefste Bedeutung der Einsamkeit auf dieser Karte. Einsamkeit bedeutet nicht, dass niemand da ist. Sie bedeutet, dass niemand die letzte Erkenntnis für den Menschen übernehmen kann. Selbst die reichste Tradition, selbst das mächtigste Symbol und selbst der weiseste Lehrer können nur bis an eine bestimmte Grenze führen. Danach beginnt die Verantwortung des eigenen Blicks.

Gerade hier entsteht die Verbindung von Erkenntnis und Verantwortung. Derjenige, der sieht, erhält keine bloße Belohnung. Er übernimmt eine Verpflichtung. Je weiter sein Blick reicht, desto größer wird die Gefahr, das Erkannte instrumentell zu verwenden. Die Website formuliert deshalb ausdrücklich die Unterscheidung zwischen Sehen und Verfügen. Nicht alles, was erkannt wird, darf angeeignet werden. Nicht jedes Geheimnis wird dadurch, dass es sichtbar geworden ist, zu einem Besitz des Erkennenden. Diese Einsicht führt die Karte aus dem Bereich bloßer Spiritualität in eine Ethik der Erkenntnis.

Das Motiv ist für eine hermetische Interpretation besonders fruchtbar. Denn Hermetik ist nicht nur die Suche nach verborgenen Zusammenhängen, sondern historisch auch eine Kultur des Bildes, der Entsprechung und der Vermittlung. Die Renaissance konnte ein Bild als mehr verstehen als eine bloße Abbildung. Es konnte Träger von Erinnerung, Erkenntnis und geistiger Beziehung sein. Die Website erweitert diesen Gedanken bis zur Frage nach der „Agency“ des Bildes: Ist das Bild lediglich ein Zeichen, das der Betrachter mit Bedeutung füllt, oder kann es als Vermittlungsinstanz zwischen verschiedenen Ebenen der Wirklichkeit verstanden werden? Diese Frage ist philosophisch weiterführend, historisch aber mit Vorsicht zu behandeln. Für Falco bedeutet sie: Der Betrachter betrachtet nicht einfach eine Figur, sondern wird durch die Figur dazu gebracht, die eigene Weise des Betrachtens zu prüfen.

Damit kehrt das Bild auf einer höheren Ebene zu sich selbst zurück. Der Mann auf der Karte blickt nach oben. Der Betrachter blickt auf ihn. Und indem der Betrachter fragt, was dieser Blick bedeutet, beginnt er seinen eigenen Blick zu untersuchen. Aus dem Blick des Dargestellten wird ein Spiegel des Blickenden. Das ist die eigentliche Spiegelstruktur der Karte. Falco sieht nach oben; der Betrachter sieht Falco; schließlich erkennt der Betrachter, dass er selbst derjenige ist, der entscheidet, was „oben“ und was „unten“ bedeutet.

Hier zeigt sich das Verhältnis von Teil und Ganzem. Die einzelne Karte ist ein Fragment eines Decks, doch sie enthält eine Bewegung, die das ganze Deck charakterisieren kann. Das Individuum ist ein Teil des Kosmos und zugleich ein Ort, an dem der Kosmos erkannt wird. In einem hermetisch-neuplatonischen Denken lässt sich daraus die Vorstellung des Menschen als Mikrokosmos entwickeln: Der Mensch trägt die Ordnung des Ganzen nicht als verkleinerte Kopie in sich, sondern als Fähigkeit zur Entsprechung und Erkenntnis. Die Welt wird im Menschen nicht

einfach abgebildet; sie wird durch den inneren Blick in einen Zusammenhang gebracht.

Diese Perspektive verhindert zugleich eine zu einfache Vergöttlichung des Menschen. Falco sieht aus der Höhe, aber er sieht nicht alles. Der erhöhte Blick ist kein göttlicher Blick. Gerade diese Begrenzung ist eine Form von Weisheit. Wer seine eigene Endlichkeit des Sehens erkennt, wird vorsichtiger mit seinem Urteil. Distanz bedeutet nicht automatisch Wahrheit. Ein Mensch kann sich zurückziehen und dennoch irren. Er kann schweigen und dennoch selbstbezogen sein. Er kann sich für weise halten und gerade dadurch in eine neue Form der Hybris geraten. Die Website arbeitet diese Schattenseite ausdrücklich heraus. Der Eremit kann zum Isolierten werden, der Beobachter zum Überlegenen, der Weise zum Menschen, der sich von der Welt entfernt, weil er sich selbst für zu klar hält.

Damit wird die Karte zu einer Prüfung der Prüfung. VIII hatte das Handeln dem Maß unterworfen. IX unterwirft nun denjenigen, der urteilt, einer noch feineren Prüfung. Nicht nur die Handlung muss geprüft werden, sondern der Ursprung des Urteils. Nicht nur: „Ist mein Tun richtig?“ Sondern: „Welche verborgene Sehnsucht lässt mich mein Tun für richtig halten?“ Die moralische Prüfung wird zur Prüfung des Motivs.

In dieser Bewegung liegt eine bemerkenswerte Nähe zum hermetischen Gedanken der inneren Verwandlung. Alchemistische Sprache kann hier vorsichtig als Deutungsmodell eingesetzt werden, nicht als historischer Beweis. Der Mensch wird nicht dadurch verwandelt, dass er eine äußere Substanz gewinnt, sondern dadurch, dass sich sein Verhältnis zu seinen eigenen Kräften verändert. Die frühere Kraft wird nicht vernichtet. Sie wird verinnerlicht. Das Begehren wird nicht einfach ausgelöscht, sondern erkannt. Der Wille wird nicht gebrochen, sondern bewusst. Die Macht wird nicht verleugnet, sondern ihrem inneren Motiv ausgesetzt. Das Ergebnis ist eine andere Qualität des Bewusstseins.

So gesehen ist IX keine Karte der Schwäche. Der kniende Mensch ist nicht notwendig der Unterlegene. Gerade seine niedrige Körperhaltung kann als freiwillige Unterbrechung des Machtgestus gelesen werden. Die Waffen und Ausrüstungsstücke, soweit sie im Bild als solche erkennbar sind, treten gegenüber dem erhobenen Kopf zurück. Der Körper besitzt weiterhin Kraft, doch diese Kraft wird nicht eingesetzt. Der entscheidende Akt ist der Blick.

Darin liegt eine Umkehrung des herkömmlichen Machtverständnisses. Der Mächtige ist gewöhnlich derjenige, der handeln kann. Falco zeigt eine andere Form von Macht: die Fähigkeit, nicht sofort handeln zu müssen. Wer jederzeit reagieren muss, bleibt von der Welt abhängig. Wer einen Zwischenraum zwischen Reiz und Reaktion gewinnen kann, besitzt eine innere Freiheit, die sich nicht unmittelbar in äußerer Herrschaft zeigt. Die eigentliche Stärke besteht hier in der Fähigkeit zur Unterbrechung.

Die Zahl IX verstärkt diese Bewegung. Neun steht am Ende der einstelligen Zahlenfolge und unmittelbar vor dem Übergang zur Zehn. Eine numerologische Lesart ist selbstverständlich keine historisch gesicherte Aussage über die Absicht des ursprünglichen Künstlers. Innerhalb des von der Website entwickelten Systems ist sie jedoch sinnvoll: Die Neun sammelt, bevor eine neue Ordnungsebene beginnt. Sie ist weniger Beginn als Verdichtung. Die Erfahrungen der vorangegangenen Stufen werden nicht einfach fortgesetzt, sondern in eine innere Form gebracht. Aus Ereignissen wird Erfahrung, aus Erfahrung kann Weisheit entstehen.

Damit wird verständlich, weshalb Falco nicht das Ende eines Weges ist. Er ist dessen innere Mitte. Nach der Sammlung des Blicks folgen weitere Stationen, in denen Schicksal, Wandlung, Auflösung und Transformation immer stärker hervortreten. Die Website versteht IX als Vorbereitung auf diese tieferen Zyklen. Der Mensch muss zunächst lernen, sich selbst als Teil der Kräfte zu erkennen, die er bisher nur von außen erlebt hat. Erst dann kann er durch die späteren Prüfungen hindurchgehen, ohne sich selbst ständig mit den Ereignissen zu verwechseln.

Die eigentliche Schwelle des Eremiten liegt deshalb zwischen Weltflucht und Rückkehr. Wer die Welt nur ablehnt, hat ihre Struktur noch nicht erkannt. Wer sie dagegen auf Abstand bringt, kann beginnen, ihre Zusammenhänge zu sehen. Der Rückzug ist dann keine Verneinung des Lebens, sondern eine andere Form der Teilnahme. Der Eremit steht nicht außerhalb der Welt, weil er ihre Bedingungen verlassen hätte. Er steht anders in ihr, weil er nicht mehr vollständig von ihren Stimmen bestimmt wird.

Damit erhält auch der Himmel im Kartenbild eine neue Bedeutung. Ikonographisch ist er zunächst nur der helle obere Bildraum hinter dem erhobenen Kopf. In der Interpretation wird er zur offenen Richtung des Bewusstseins. Doch gerade weil kein göttliches Wesen, kein sichtbarer Engel und keine eindeutige Offenbarung am Himmel erscheint, bleibt die Öffnung unbestimmt. Das ist wichtig. Falco blickt nicht auf eine fertige Antwort. Er blickt in einen offenen Raum. Erkenntnis ist hier nicht die Übergabe eines fertigen Geheimnisses, sondern die Fähigkeit, die Offenheit auszuhalten.

Diese Offenheit unterscheidet Weisheit von bloßer Gewissheit. Wer alles sofort erklären kann, hat möglicherweise nur die Unsicherheit beseitigt, nicht die Wahrheit gefunden. Der Eremit lehrt eine schwierigere Tugend: das Ungeklärte auszuhalten, ohne in Beliebigkeit zu verfallen. Schweigen ist nicht Unwissenheit. Warten ist nicht Untätigkeit. Langsamkeit ist nicht Schwäche. Der innere Weg besitzt eine eigene Zeit.

In diesem Sinne lässt sich Falco als ein Bild der Reifung verstehen. Der Mensch muss nicht mehr beweisen, dass er handeln kann. Er muss beweisen, dass er sich selbst beobachten kann. Er muss nicht mehr zeigen, dass er Macht besitzt. Er muss erkennen, was Macht in ihm bewirkt. Er muss nicht mehr möglichst viel wissen. Er muss lernen, zwischen Wissen und Weisheit zu unterscheiden.

Die historische Gestalt des Falco bleibt dabei ein faszinierendes, aber nicht vollständig geklärtes Problem. Moderne Deutungen haben versucht, den Namen mit dem römischen Konsul Quintus Sossius Falco zu verbinden. Solche Identifikationen können eine zusätzliche historische Ebene eröffnen, sind aber nicht mit derselben Sicherheit zu behandeln wie die sichtbare Benennung „Falco“ selbst. Entscheidend ist für die hier entwickelte Interpretation ohnehin weniger, ob jede biographische Einzelheit der dargestellten Figur endgültig bestimmt werden kann. Gerade die Unbestimmtheit gehört zur Eigenart des Sola Busca. Das Deck arbeitet mit historischen Namen, die zugleich zu Chiffren werden. Der historische Mensch wird zur symbolischen Gestalt.

Vielleicht liegt gerade darin die tiefere Gemeinsamkeit zwischen dem historischen Falco und dem späteren Eremitenbild: Beide lassen sich als Figuren einer freiwilligen Begrenzung lesen. Die Karte zeigt einen Menschen, dessen Machtzeichen zumindest teilweise zur Seite treten, während sein Blick sich nach oben richtet. Der spätere Eremit trägt eine Lampe, Falco besitzt diese Laterne nicht. Doch die funktionale Entsprechung liegt tiefer: Beide Bilder stellen Erkenntnis nicht als Besitz eines vollständigen Überblicks dar, sondern als eine Form des begrenzten, verantworteten Sehens.

Die Lampe des späteren Eremiten erhellt nur einen kleinen Abschnitt des Weges. Gerade darin liegt ihre Wahrheit. Das Licht muss nicht die ganze Welt besitzen, um einen Schritt möglich zu machen. Auch Falcos erhobener Blick verspricht keine Allwissenheit. Er zeigt lediglich, dass der Mensch seine unmittelbare Perspektive überschreiten kann. Die Welt wird größer, wenn der Blick sich entfernt. Aber der Mensch bleibt endlich.

Diese Endlichkeit ist keine Niederlage. Sie ist die Bedingung der Demut. Und Demut ist hier nicht Selbsterniedrigung, sondern die Erkenntnis, dass das Ganze größer ist als der eigene Blick. Der Mensch kann den Kosmos betrachten, ohne ihn zu besitzen. Er kann ein Geheimnis erkennen, ohne es zu entweihen. Er kann Wissen empfangen, ohne daraus Herrschaft abzuleiten. Er kann sich von der Welt entfernen, ohne sie zu verachten. Er kann in sich selbst zurückkehren, ohne die Welt zu verlieren.

Damit schließt sich der Kreis zum hermetischen Grundgedanken des gesamten Deutungssystems. Die Bewegung nach innen ist nicht das Gegenteil der Bewegung nach außen. Sie ist deren Voraussetzung. Die Seele sammelt sich, damit sie die Vielheit nicht mehr als bloße Zerstreuung erlebt. Sie erkennt ihre eigene innere Ordnung, um die äußere Ordnung anders wahrnehmen zu können. In einer neuplatonischen Sprache könnte man sagen: Die Rückwendung ist der Beginn der Rückkehr zum Ursprung. Bei Plotin ist die Seele nicht dadurch vollendet, dass sie immer mehr Gegenstände anhäuft, sondern dadurch, dass sie sich auf das zurückbesinnt, was ihr eigentliches Wesen trägt.

So wird aus dem einzelnen Bild eine Aussage über den Menschen selbst. Der Mensch ist weder bloß Zuschauer der Welt noch ihr uneingeschränkter Herrscher. Er ist ein

Wesen, das zwischen Außen und Innen vermittelt. Er trägt die Welt in seiner Wahrnehmung und trägt zugleich die Verantwortung für die Art, in der er sie sieht. Seine eigentliche Entwicklung beginnt deshalb nicht erst dort, wo er mehr Macht gewinnt, sondern dort, wo er erkennt, was ihn dazu bewegt, Macht überhaupt ausüben zu wollen.

Falco steht an dieser Schwelle. Hinter ihm liegen Wille, Begehren, Bewegung und Urteil. Vor ihm liegen tiefere Wandlungen, in denen die bisherige Identität weiter geprüft werden wird. In ihm selbst aber ereignet sich etwas Entscheidendes: Der äußere Weg wird zum inneren Weg. Das Handeln wird zur Erfahrung, die Erfahrung zur Betrachtung und die Betrachtung zur Möglichkeit von Weisheit.

Der Eremit ist deshalb nicht der Mensch, der die Welt verlassen hat. Er ist der Mensch, der gelernt hat, zwischen sich und der Welt einen Raum zu schaffen, in dem Wahrheit überhaupt erscheinen kann. Sein Rückzug ist keine Abkehr vom Ganzen, sondern eine Rückkehr zu jenem inneren Ort, von dem aus das Ganze neu gesehen werden kann. Und gerade darin liegt die tiefste Pointe des Falco: Das Ziel der Distanz ist nicht die Entfernung, sondern die größere Nähe zur Wirklichkeit.

Der Mensch muss sich manchmal von der Welt entfernen, um zu erkennen, wie sehr er in ihr lebt. Er muss die äußeren Stimmen zum Schweigen bringen, um unterscheiden zu können, welche Stimme in ihm selbst spricht. Er muss seine Macht zurückhalten, um zu erfahren, wozu sie überhaupt dient. Er muss aufhören, alles besitzen zu wollen, was sein Blick erreicht. Und schließlich muss er erkennen, dass auch der eigene Blick begrenzt ist.

Erst dort beginnt die eigentliche Freiheit des Eremiten. Nicht in der Einsamkeit als solcher, sondern in der Fähigkeit, ohne Selbsttäuschung allein vor der Wahrheit zu stehen. Die Karte IX zeigt keinen Menschen, der bereits alles erkannt hat. Sie zeigt einen Menschen, der gelernt hat, dass Erkenntnis einen Preis besitzt: die Bereitschaft, die eigenen Gewissheiten ebenso zu prüfen wie die Welt, auf die sie sich richten.

Der Falke, der auf dieser Karte nicht sichtbar ist und dennoch im Namen gegenwärtig bleibt, kann deshalb als eine geistige Figur des Sehens verstanden werden. Aber der höchste Blick ist nicht der Blick dessen, der alles von oben beherrscht. Es ist der Blick dessen, der hoch genug steigt, um Zusammenhänge zu erkennen, und zugleich demütig genug bleibt, um nicht zu glauben, er besitze das Ganze.

So führt Falco die Initiation aus der Sphäre der Macht in die Sphäre der Verantwortung. Der Mensch wird nicht dadurch eingeweiht, dass ihm immer mehr Geheimnisse anvertraut werden. Er wird eingeweiht, wenn er lernt, mit dem Erkannten anders umzugehen. Wissen wird Weisheit, wenn es den Wissenden verwandelt. Distanz wird Erkenntnis, wenn sie zur Rückkehr befähigt. Einsamkeit wird Tempel, wenn sie nicht in Isolation endet. Und der Blick wird frei, wenn er sehen kann, ohne alles Gesehene besitzen zu müssen.

IX ist daher weder Rückzug vom Weg noch Stillstand vor dem nächsten Schritt. IX ist der Augenblick, in dem der Weg selbst nach innen fällt. Was zuvor draußen geschah, muss nun im Bewusstsein verstanden werden. Der Mensch tritt zurück, damit das Ganze sichtbar werden kann. Und wenn er schließlich zurückkehrt, trägt er nicht die Welt als Besitz in sich, sondern einen veränderten Blick auf sie.

Darin liegt die eigentliche Erkenntnis des Falco: Der Mensch wird dem Ganzen nicht dadurch näher, dass er es erobert, sondern dadurch, dass er seinen eigenen Blick läutert. Er muss nicht über die Welt hinaussteigen, um das Geheimnis zu finden. Er muss lernen, in der Welt anders zu sehen. Zwischen dem Himmel, zu dem die Figur den Kopf erhebt, und der Erde, an die ihr Körper gebunden bleibt, liegt der ganze Raum menschlicher Erkenntnis. In diesem Zwischenraum steht der Eremit. Er besitzt weder das Ganze noch verlässt er es. Er betrachtet es. Und indem er betrachtet, beginnt er sich selbst als Teil des Ganzen zu erkennen.



X – Venturio – Das Rad

Auf der Karte X des Sola-Busca-Tarots steht eine einzelne, männliche Gestalt in antikisierender Rüstung. Der Körper ist nahezu vollständig vom Gewand und der Bewaffnung des dargestellten Mannes bestimmt; sein Kopf wird von einem auffälligen Helm bedeckt, dessen vorderer Teil weit über die Stirn hinausreicht. An den Füßen sind geflügelte Schuhe beziehungsweise Flügel an den Schuhen zu erkennen. Die Figur trägt ein großes, rundes Schild beziehungsweise einen schildartigen Gegenstand auf dem Rücken. Die Haltung ist aufrecht und bewegt sich nicht in einer ausdrücklich dargestellten Kampfhandlung. Die Gestalt steht vielmehr in einer Weise da, die zugleich Wachsamkeit und Bereitschaft erkennen lässt. Ihre Ausrüstung verweist auf einen Krieger, doch die Bewegung, die das Bild nahelegt,

entsteht weniger durch eine sichtbare Handlung als durch die eigentümliche Verbindung von Körper, Flügeln, Helm und Schild. Ein großes Rad ist auf der Karte nicht als eigenständiges, von der Figur getrenntes Bildobjekt dargestellt. Gerade diese Abweichung ist für das Verständnis von Venturio wesentlich: Das, was in späteren Darstellungen des Glücksrades als Rad selbst sichtbar wird, ist hier in die Gestalt des Trägers und seiner Attribute verlagert. Die historische Karte gehört zum um 1491 entstandenen Sola-Busca-Deck, dessen Trümpfe in einer ungewöhnlichen, von der älteren Tarotikonographie abweichenden Folge antiker, historischer und mythischer Gestalten erscheinen.

Schon in dieser rein äußerlichen Betrachtung fällt eine Spannung auf. Das Bild zeigt keinen Menschen, der sichtbar von einem Rad emporgehoben oder herabgestürzt wird. Es zeigt einen Menschen, der selbst mit den Zeichen der Bewegung versehen ist. Die Flügel an den Füßen gehören zur Gestalt, nicht zu einer abstrakten Allegorie neben ihr. Das Schild liegt am Körper an, der Helm schützt und begrenzt den Kopf, während die Flügel gerade an dem Körperteil ansetzen, das den Menschen mit der Erde verbindet. So stehen Schwere und Leichtigkeit, Schutz und Beweglichkeit, Gebundenheit und Möglichkeit bereits innerhalb derselben Figur nebeneinander. Das Bild besitzt deshalb eine eigentümliche Verdichtung: Es braucht kein ausgebreitetes Panorama von Aufstieg und Fall, um Bewegung darzustellen. Bewegung ist in den Körper eingeschrieben.

Die Website deutet Venturio ausdrücklich als das Rad des Schicksals und stellt den zehnten Trumpf als Umschlagpunkt innerhalb des bisherigen Weges dar. Nach Panfilio, Postumio, Lenpio, Mario, Catulo, Sesto, Deo Tauro, Nerone und Falco tritt nun eine Macht hervor, die nicht mehr vollständig dem persönlichen Willen unterliegt. Die dort entwickelte Interpretation versteht Venturio als Karte von Wandel, Schicksal, Bewegung, Zufall, Glück und Übergang. Zugleich wird betont, dass die Karte nicht zu einem Fatalismus führen soll. Der Mensch könne nicht bestimmen, wann sich das Rad drehe, wohl aber seine Antwort auf die Veränderung. Diese Deutung lässt sich durch die historische Ikonographie erweitern, muss aber von ihr unterschieden werden. Dass Venturio mit der Fortuna beziehungsweise dem Rad des Schicksals verbunden werden kann, ist in der Forschung und Rezeptionsgeschichte vielfach vorgeschlagen worden; zugleich ist gerade für die Sola-Busca-Karte charakteristisch, dass das Rad nicht in der später vertrauten Form unmittelbar abgebildet ist. Der Name Venturio selbst spielt offensichtlich mit dem Bereich von „ventura“, also Glück, Geschick oder widerfahrendem Ereignis, während die Identität der dargestellten historischen Figur nicht als eindeutig gesichert gelten kann. Ein Forschungsansatz bringt sie etwa mit einem Veturier in Verbindung und liest die geflügelten Schuhe als Zeichen des Schicksals beziehungsweise der Fortuna; andere Deutungen konzentrieren sich stärker auf die formale Stellung X und die Entsprechung zum Rad der Fortuna.

Damit beginnt die eigentliche philosophische Bedeutung der Karte. Denn das Entscheidende ist nicht nur, dass Venturio für das Glücksrad steht, sondern dass dieses Rad hier gleichsam unsichtbar geworden ist. Es wird nicht als mechanisches Gerät gezeigt, sondern als Prinzip, das in den Menschen selbst eingedrungen ist. Das

ist mehr als eine ikonographische Besonderheit. Es verschiebt die Frage vom äußeren Schicksalsapparat zur menschlichen Existenz. Nicht irgendwo außerhalb des Menschen dreht sich ein Rad, das über ihn entscheidet. Der Mensch selbst ist ein Wesen des Umlaufs. Er ist in Bewegung, bevor er über Bewegung nachdenkt. Er wird geboren, wächst, gewinnt, verliert, bindet sich, löst sich, steigt auf, fällt ab und findet sich immer wieder in Situationen vor, deren Voraussetzungen er nicht selbst geschaffen hat.

In dieser Hinsicht bildet Venturio die notwendige Fortsetzung der vorangehenden Karte Falco. Falco hatte den Menschen aus der unmittelbaren Verwicklung mit der Welt herausgeführt. Die Einsamkeit und die innere Sammlung bedeuteten dort eine Unterbrechung der äußeren Bewegung, eine Möglichkeit, das eigene Bewusstsein nicht mehr ausschließlich aus seinen Rollen und Beziehungen heraus zu verstehen. Venturio setzt genau an diesem Punkt ein. Die gewonnene Distanz darf nicht zur Flucht aus der Welt werden. Wer sich selbst erkannt hat, muss wieder in die Bewegung eintreten. Der Eremit beziehungsweise Falco führt nach innen; Venturio führt das erkannte Innere zurück in die Welt. Die Kontemplation wird dadurch nicht aufgehoben, sondern geprüft. Was nützt eine erkannte Mitte, wenn sie nur in der Abgeschiedenheit Bestand hat? Die eigentliche Prüfung beginnt dort, wo sich die Umstände verändern.

Hier erhält die scheinbare Unbeweglichkeit der dargestellten Figur eine besondere Bedeutung. Der Mensch steht, während die Zeichen der Bewegung an ihm sichtbar sind. Gerade darin liegt ein möglicher Schlüssel zur Karte: Bewegung verlangt nicht notwendig äußere Hast. Ein Mensch kann sich im Zentrum einer bewegten Welt befinden, ohne innerlich selbst zerstreut zu werden. Das Rad bewegt sich, aber die Mitte des Rades bewegt sich nicht auf dieselbe Weise wie sein äußerer Rand. Diese Unterscheidung, die auf der Website ausdrücklich neuplatonisch entfaltet wird, führt von der Ikonographie zu einer metaphysischen Anthropologie. Dort, wo die Vielheit erscheint, herrscht Bewegung; dort, wo die Einheit gedacht wird, erscheint Ruhe. Die Welt der Erscheinungen ist wechselnd, während das Eine als Ursprung der Bewegung selbst unbewegt gedacht wird.

Die Karte gewinnt dadurch eine überraschende innere Architektur. Ihre wesentliche Polarität lautet nicht einfach Glück gegen Unglück, sondern Rand gegen Mitte. Auf dem Rand des Rades wechseln die Zustände. Oben ist unten nur eine Frage der nächsten Bewegung; unten ist oben nur eine Frage eines weiteren Umlaufs. Der Rang, den der Mensch gerade innehat, kann daher niemals mit seinem Wesen verwechselt werden. Wer Macht besitzt, ist nicht deshalb seinem Wesen nach mächtig. Wer Ansehen genießt, ist nicht identisch mit seinem Ruhm. Wer Erfolg hat, ist nicht mit seinem Erfolg gleichzusetzen. Und umgekehrt ist der Gefallene nicht durch seinen Fall definiert. Die Website formuliert diese Einsicht als Kritik an der Verwechslung von äußerer Position und innerem Wesen.

Gerade hier berührt Venturio eine der ältesten Einsichten der Fortuna-Symbolik. Fortuna ist nicht deshalb erschreckend, weil sie völlig chaotisch wäre, sondern weil der Mensch ihre Ordnung nicht überschauen kann. Was aus seiner Perspektive

zufällig erscheint, kann innerhalb eines größeren Zusammenhangs anders erscheinen. Die mittelalterliche und frühneuzeitliche Bildwelt der Fortuna macht deshalb eine Erfahrung sichtbar, die älter ist als die moderne Vorstellung vom individuellen Lebensentwurf: Der Mensch ist niemals der vollständige Urheber der Bedingungen seines Lebens. Er tritt in eine Welt ein, die schon in Bewegung ist. Er erbt Sprache, Körper, Zeit, Herkunft, gesellschaftliche Verhältnisse und geschichtliche Umstände, bevor er überhaupt einen eigenen Willen ausbilden kann. Sein Wille entsteht innerhalb einer Wirklichkeit, die ihm vorausgeht.

Damit wird die Frage nach der Freiheit unausweichlich. Zwei einfache Antworten sind möglich, aber beide greifen zu kurz. Die erste behauptet, alles sei Schicksal; dann wäre menschliche Verantwortung nur eine Illusion. Die zweite behauptet, der Mensch könne sein Leben durch Willenskraft vollständig bestimmen; dann würde jede nicht kontrollierbare Erfahrung als persönliches Versagen erscheinen. Venturio öffnet einen dritten Raum. Freiheit liegt weder in der vollständigen Herrschaft über die Bedingungen noch in der Aufgabe jeder Verantwortung. Freiheit liegt in der Weise, wie der Mensch sich zu dem verhält, was ihm widerfährt.

Diese Vorstellung besitzt eine deutliche Nähe zur stoischen Philosophie, ohne dass daraus eine historische Identifikation der Sola-Busca-Karte mit der Stoa abgeleitet werden dürfte. Die Stoiker unterscheiden zwischen dem, was in unserer Macht steht, und dem, was nicht in unserer Macht steht. Für Venturio lässt sich daraus eine präzise ethische Folgerung gewinnen: Der Mensch kann nicht garantieren, dass eine Handlung den gewünschten Ausgang nimmt. Er kann handeln, urteilen, entscheiden und seine Haltung bilden; er kann aber nicht erzwingen, dass die Welt seinen Absichten entspricht. Die äußere Wirklichkeit bleibt teilweise unverfügbar. Gerade deshalb wird die innere Antwort zum Ort der Freiheit. Die Website entwickelt diese Linie ausdrücklich, wenn sie die Freiheit nicht als Herrschaft über die Bedingungen, sondern als Verhältnis der Seele zu den Bedingungen beschreibt.

Das bedeutet zugleich, dass Fortuna nicht einfach die Feindin des Menschen ist. Sie ist eine Lehrerin, und zwar eine strenge. Sie nimmt dem Menschen die Illusion, sein Selbstbild sei unabhängig von äußeren Umständen. Wer nur dann ruhig ist, wenn er sicher ist, besitzt noch keine Gelassenheit. Wer nur dann gerecht handelt, wenn er dafür Anerkennung erhält, hat die Gerechtigkeit noch an den Erfolg gebunden. Wer nur im Aufstieg an sich glaubt, kennt sein eigenes Wesen noch nicht. Erst wenn die äußere Position sich verändert und der innere Zusammenhang dennoch nicht zerbricht, zeigt sich, ob aus Erkenntnis wirklich Haltung geworden ist.

Damit erklärt sich auch die eigentümliche Ambivalenz des Rades. Es ist zugleich tröstlich und warnend. Dem Hochmütigen sagt es, dass kein Gipfel dauerhaft ist. Dem Verzweifelten sagt es, dass auch kein Abgrund endgültig sein muss. Diese beiden Aussagen dürfen nicht voneinander getrennt werden. Wer nur den Aufstieg sieht, verkennet die Vergänglichkeit; wer nur den Fall sieht, verkennet die Möglichkeit der Verwandlung. Das Rad relativiert beide Zustände. Es zerstört die Vorstellung, dass ein bestimmter Augenblick des Lebens das Ganze des Lebens sei.

In dieser Hinsicht besitzt Venturio eine besondere Bedeutung für das Verhältnis von Zeit und Identität. Der Mensch denkt sein Leben gewöhnlich als Linie. Er erinnert sich an das, was gewesen ist, und erwartet das, was kommen wird. Seine Biographie erscheint ihm als eine Abfolge von Punkten, die sich nicht wiederholen. Das Rad führt eine andere Perspektive ein. Nicht die Frage „Was kommt als Nächstes?“ steht im Vordergrund, sondern die Frage „Welches Muster kehrt wieder?“ Damit wird Zeit nicht aufgehoben, sondern vertieft. Die lineare Zeit erzählt Ereignisse; die zyklische Zeit enthüllt Strukturen.

Der Unterschied ist entscheidend. Wer ausschließlich linear denkt, kann einen Verlust als endgültige Unterbrechung erfahren. Wer zyklisch denkt, fragt nach der Gestalt des Verlustes innerhalb eines größeren Prozesses. Er fragt, was sich auflöst, was dadurch frei wird und welche neue Gestalt aus dem Zerfall hervorgehen kann. Das bedeutet nicht, dass jeder Verlust automatisch einen höheren Sinn besitzt. Eine solche Behauptung wäre weder historisch noch philosophisch notwendig. Aber die zyklische Struktur eröffnet die Möglichkeit, Veränderung nicht nur als Zerstörung, sondern als Übergang zu verstehen.

Hier beginnt die Verbindung zur alchemischen Symbolik, die für die übergeordnete Deutung des Sola-Busca-Tarots von besonderer Bedeutung ist. Die Website liest die Kreisbewegung als Entsprechung zu einem Prozess von Auflösung und neuer Verbindung, also zur alchemischen Formel von *solve et coagula*. Dabei ist zu unterscheiden zwischen der historischen Verwendung alchemistischer Begriffe und ihrer modernen Übertragung auf psychische oder spirituelle Prozesse. Die Karte selbst beweist nicht, dass ihr Schöpfer einen bestimmten alchemistischen Initiationsplan in genau dieser Form kodieren wollte. Doch innerhalb des auf der Website entwickelten hermetischen Deutungssystems lässt sich die Kreisbewegung überzeugend als Bild eines Transformationsprozesses lesen: Formen lösen sich, andere Formen entstehen; Identitäten verlieren ihre scheinbare Endgültigkeit; das Vergangene wird zum Material des Kommenden.

Damit verändert sich auch die Bedeutung des Todes. Das Rad enthält den Tod jeder einzelnen Position, weil jede Position vorläufig ist. Was oben steht, muss sich verändern; was unten liegt, bleibt nicht unten. Der Tod ist in diesem Sinne nicht zunächst ein isoliertes Ereignis am Ende des Lebens, sondern eine Struktur der Zeit selbst. Jede Gestalt trägt die Bedingung ihrer Auflösung in sich. Der Mensch stirbt nicht erst, wenn sein biologisches Leben endet. Er erfährt innerhalb eines einzigen Lebens zahlreiche kleinere Tode: den Verlust einer Rolle, das Ende einer Beziehung, das Scheitern einer Selbstdefinition, das Aufgeben einer Macht, den Abschied von einem Bild, das er von sich selbst hatte.

Gerade darin liegt die initiatische Qualität von Venturio. Die Karte lehrt nicht, wie man den Wandel verhindert, sondern wie man ihn durchschreitet. Ihre Weisheit besteht nicht darin, den Menschen gegen das Schicksal zu immunisieren. Sie verlangt vielmehr, dass er seine Identität tiefer ansetzt als bei den wechselnden Zuständen, die das Schicksal ihm zuführt. Die Website bezeichnet Venturio deshalb als Schule der

Nicht-Anhaftung. Gemeint ist dabei nicht Gleichgültigkeit, sondern die Einsicht, dass kein äußerer Zustand das letzte Wesen des Menschen bestimmen kann.

Damit wird Venturio zu einem entscheidenden Übergang innerhalb des gesamten Entwicklungsweges. In den vorangehenden Stationen wird der Einzelne zunehmend befähigt, sich selbst zu bilden. Wille, Wissen, Wachstum, Ordnung, Entscheidung, Handlung, Kraft und Rückzug bilden eine Folge zunehmender Selbstbestimmung. Deo Tauro steht für gerichtete Kraft, Nerone für die notwendige Beherrschung der Macht, Falco für den Rückzug in die Erkenntnis. Venturio setzt diesem Prozess die Einsicht entgegen, dass Selbstbestimmung niemals Allmacht bedeutet. Der Mensch kann sich formen, aber er kann nicht die gesamte Welt formen. Er kann sein Schiff steuern, aber nicht das Meer. Er kann eine Richtung wählen, aber nicht den Wind befehlen.

Gerade deshalb ist die zehnte Stufe keine Niederlage des Willens, sondern seine Reifung. Ein unreifer Wille möchte die Welt seinem Bild unterwerfen. Ein gereifter Wille weiß, wo seine Grenze liegt. Diese Grenze macht ihn nicht schwächer, sondern wahrer. Denn erst wenn der Mensch anerkennt, dass die Welt nicht vollständig in seinem Besitz ist, kann er verantwortlich in ihr handeln, ohne das Ergebnis seiner Handlung zu seinem Eigentum zu erklären.

Hier gewinnt auch die Beziehung zwischen Venturio und der unmittelbar vorausgehenden Gerechtigkeitsebene eine besondere Schärfe. In der auf der Website entwickelten Folge wird zwischen Fortuna und Iustitia unterschieden. Fortuna verändert die äußere Stellung; Gerechtigkeit betrifft eine andere Ebene der Ordnung. Der Gerechte kann fallen, der Ungerechte kann aufsteigen. Äußerer Erfolg kann daher niemals ohne weiteres als Beweis innerer Qualität gelten. Diese Unterscheidung ist philosophisch bedeutsam, weil sie eine der hartnäckigsten menschlichen Täuschungen durchbricht: die Annahme, die Welt müsse moralisch unmittelbar auf unsere Wünsche reagieren. Sie tut es nicht. Der Erfolg eines Menschen beweist nicht seine Güte, ebenso wenig beweist sein Scheitern seine Schuld.

Venturio zwingt damit zu einer Trennung von Wert und Stellung. Das ist vielleicht seine strengste Lektion. Solange der Mensch seinen Wert an Besitz, Macht, Anerkennung oder Erfolg bindet, bleibt sein Selbstbild dem Rad ausgeliefert. Er steigt mit ihm und fällt mit ihm. Erst wenn er erkennt, dass sein Wesen nicht mit seiner jeweiligen Position identisch ist, entsteht ein innerer Ort, der den Bewegungen des äußeren Lebens nicht einfach ausgeliefert bleibt.

Diese „Mitte“ darf allerdings nicht psychologisch banal als bloßes Wohlgefühl verstanden werden. Innerhalb einer neuplatonischen Lesart besitzt sie eine metaphysische Dimension. Das Zentrum des Rades ist nicht einfach ein besonders angenehmer Platz innerhalb der Welt. Es verweist auf eine Wirklichkeit, die nicht mit den wechselnden Erscheinungen identisch ist. Das Eine bewegt sich nicht und ist dennoch Ursprung aller Bewegung. Die Vielheit bewegt sich, weil sie aus der Einheit

hervorgeht. In dieser Perspektive wird der Mensch zum Mikrokosmos: In ihm begegnen sich Bewegung und Ruhe, Zeit und Ewigkeit, Vielheit und Einheit.

Das Verhältnis von Teil und Ganzem tritt damit in den Mittelpunkt. Der einzelne Mensch ist nicht das Ganze des Kosmos, aber er trägt dessen Struktur in sich. Sein persönlicher Lebenslauf ist ein kleiner Umlauf innerhalb größerer Umläufe. Seine Geburt und sein Tod stehen innerhalb der Generationenfolge; seine individuellen Krisen stehen innerhalb geschichtlicher Bewegungen; seine Entscheidungen stehen innerhalb von Bedingungen, die er nicht selbst geschaffen hat. Der Mikrokosmos ist nicht deshalb ein kleines Abbild des Makrokosmos, weil jedes äußere Ereignis exakt einem inneren Ereignis entsprechen müsste. Er ist Mikrokosmos, weil sich im Menschen dieselbe Grundspannung zeigt: Er ist ein Wesen, das innerhalb der Bewegung nach einer Mitte sucht.

Gerade hierin liegt eine weiterführende hermetische Interpretation. Das hermetische Denken arbeitet immer wieder mit Entsprechungen zwischen verschiedenen Ebenen der Wirklichkeit. Das Sichtbare verweist auf das Unsichtbare, das Äußere auf das Innere, der Kosmos auf den Menschen und der Mensch auf den Kosmos. Venturio kann in diesem Sinne als ein Bild der Entsprechung zwischen kosmischer und biographischer Zeit gelesen werden. Der Umlauf der Welt wird zum Umlauf der Seele. Aufstieg und Fall der äußeren Dinge spiegeln die wechselnden Zustände des Bewusstseins. Doch die eigentliche Erkenntnis besteht darin, dass die Seele nicht mit jedem Zustand identisch ist, den sie durchläuft.

Das ist ein entscheidender Schritt über die bloße Glückssymbolik hinaus. Das Rad sagt nicht nur: Das Glück kann sich wenden. Es sagt tiefer: Alles, womit du dich identifizierst, kann sich wenden. Deine Stellung, dein Körper, dein Besitz, dein Ansehen, deine Beziehungen, deine Fähigkeiten und selbst deine Vorstellungen von dir selbst unterliegen der Zeit. Wenn dein Ich ausschließlich daraus besteht, wirst du mit jeder Drehung neu zusammengesetzt. Die Frage der Initiation lautet daher nicht mehr: Wie kann ich aufsteigen? Sie lautet: Was bleibt von mir, wenn ich nicht mehr auf dem Gipfel stehe?

Damit wird Venturio zu einer Schule der Ent-Identifizierung. Das bedeutet nicht, dass der Mensch seine Persönlichkeit aufgeben soll. Im Gegenteil: Die vorhergehenden Stationen haben gerade die Bildung des Willens und der individuellen Verantwortung vorbereitet. Aber die Persönlichkeit darf nicht mit dem letzten Grund des Menschen verwechselt werden. Der Mensch soll handeln, ohne sich im Ergebnis zu verlieren; er soll besitzen, ohne vom Besitz besessen zu werden; er soll Erfolg erfahren, ohne den Erfolg mit seinem Wesen zu verwechseln; und er soll fallen können, ohne daraus den Schluss zu ziehen, er selbst sei wertlos geworden.

In diesem Zusammenhang erhält die eigentümliche Gestalt des Venturio mit ihren geflügelten Füßen eine besondere symbolische Kraft. Historisch betrachtet ist zunächst nur festzustellen, dass die Flügel ein sichtbares Attribut der Figur sind. Eine eindeutige ursprüngliche Erklärung dieses Details ist nicht gesichert. In einer weiterführenden Interpretation liegt jedoch eine bemerkenswerte Möglichkeit: Die

Flügel befinden sich an den Füßen, also dort, wo der Mensch normalerweise an den Boden gebunden ist. Gerade die Verbindung mit der Erde wird zum Ort der Beweglichkeit. Das lässt sich als Bild einer Freiheit lesen, die nicht durch Flucht aus der Welt entsteht, sondern durch eine andere Weise, in ihr zu stehen. Der Mensch bleibt auf der Erde, aber seine Beziehung zu ihr wird beweglich.

Diese Lesart gewinnt durch die Nähe zu Kairos und Occasio eine kulturgeschichtliche Resonanz. In der europäischen Antike und Renaissance konnten geflügelte Füße mit dem günstigen Augenblick, der Gelegenheit und der Flüchtigkeit des Augenblicks verbunden werden. Eine solche Verbindung ist für Venturio plausibel, aber nicht als eindeutige historische Identifikation der Karte zu behaupten. Gerade die Mehrdeutigkeit ist produktiv. Fortuna, Kairos und die Vorstellung des kommenden Ereignisses berühren sich in einem gemeinsamen Erfahrungsfeld: Der Augenblick kann sich öffnen, aber er bleibt nicht stehen. Wer ihn ergreifen will, muss wach sein. Wer ihn festhalten will, verliert ihn.

Damit verbindet Venturio zwei scheinbar gegensätzliche Haltungen: Vertrauen und Wachsamkeit. Fatalismus wäre die falsche Antwort auf das Rad, denn Fatalismus würde die eigene Urteilskraft preisgeben. Kontrollzwang wäre ebenso falsch, denn er würde die Wirklichkeit an eine menschliche Wunschordnung binden. Zwischen beiden liegt die Haltung einer beweglichen Aufmerksamkeit. Der Mensch handelt, wenn Handlung möglich ist, und empfängt, was nicht seiner Verfügung unterliegt. Diese Haltung ist keine Passivität. Sie ist eine Form von geistiger Beweglichkeit.

Vielleicht liegt genau darin die tiefste Bedeutung des Rades. Das Rad verlangt nicht, dass der Mensch unbeweglich wird. Es verlangt, dass er Bewegung und Mitte gleichzeitig denken kann. Das ist schwieriger als bloße Kontrolle. Kontrolle möchte die Bewegung abschaffen. Resignation möchte sich ihr ausliefern. Weisheit sucht eine dritte Möglichkeit: in der Bewegung nicht den inneren Halt zu verlieren.

Die Zehn verstärkt diese Aussage. In der pythagoreischen Tradition besitzt die Dekade eine besondere Stellung, weil in ihr die ersten vier Zahlen zusammenkommen: Eins, Zwei, Drei und Vier ergeben Zehn. Die Tetraktys wurde als Ausdruck einer vollkommenen Ordnung verstanden. Diese pythagoreische Zahlensymbolik ist nicht als Beweis dafür zu verstehen, dass der historische Gestalter der Venturio-Karte genau diese Interpretation beabsichtigte. Innerhalb der hermetisch-neuplatonischen Lesart des Decks besitzt sie jedoch eine bemerkenswerte strukturelle Passung. Die Zehn beendet eine erste Folge und eröffnet zugleich die nächste. Sie ist Vollendung und Neubeginn. Die Karte steht somit nicht einfach am Ende eines Abschnitts, sondern an dessen Umschlagstelle.

Das erklärt, weshalb Venturio als Schwelle verstanden werden kann. Bis hierhin steht der Mensch selbst im Vordergrund. Er will, lernt, entscheidet, handelt, herrscht, urteilt und zieht sich zurück. Mit der zehnten Stufe erkennt er, dass seine persönliche Geschichte Teil eines größeren Umlaufs ist. Von nun an erhält jede weitere Erfahrung eine andere Bedeutung. Das Schicksal erscheint nicht mehr lediglich als äußerer Gegner, sondern als Material der Erkenntnis. Der Verlust prüft die Bindung,

der Erfolg prüft die Demut, der Fall prüft das Zentrum und der Aufstieg prüft die Fähigkeit, sich nicht selbst zum Mittelpunkt zu machen. Die Website bezeichnet diese Haltung als „kosmische Gelassenheit“: nicht Gleichgültigkeit, nicht Fatalismus und nicht Passivität, sondern eine bewegliche Ruhe im Wandel.

Damit wird auch verständlich, weshalb Venturio für einen hermetischen Einweihungsweg eine so wichtige Position einnimmt. Ein Initiationsweg kann nicht darin bestehen, dass der Mensch immer stärker, immer sicherer und immer mächtiger wird. Eine solche Entwicklung bliebe letztlich eine Vergrößerung des Ego. Die wirkliche Einweihung beginnt dort, wo auch die Macht über die eigenen Bedingungen relativiert wird. Der Mensch muss erfahren, dass Erkenntnis nicht bedeutet, alle Rätsel der Welt zu beherrschen. Erkenntnis bedeutet vielmehr, den eigenen Ort innerhalb einer größeren Ordnung zu erkennen.

Das ist der Punkt, an dem die Karte eine tiefere Nähe zu Tod und Wiedergeburt erhält. Jeder Umlauf enthält das Ende dessen, was gerade besteht. Doch gerade dieses Ende ermöglicht den nächsten Umlauf. In alchemistischer Sprache lässt sich darin eine Entsprechung von Auflösung und Neubildung erkennen. In philosophischer Sprache wäre es die Einsicht in die Vergänglichkeit aller zusammengesetzten Formen. In psychologischer Sprache könnte man von der Auflösung falscher Identifikationen sprechen. Diese Ebenen dürfen nicht miteinander verwechselt werden; sie können sich jedoch gegenseitig erhellen.

So ist Venturio weder bloß eine Glückskarte noch bloß eine Schicksalskarte. Sie ist eine Karte der Relativierung. Sie relativiert den Erfolg, ohne ihn wertlos zu machen. Sie relativiert den Verlust, ohne ihn zu verharmlosen. Sie relativiert die Macht, ohne Handlung zu verneinen. Sie relativiert die Freiheit, ohne Verantwortung aufzugeben. Und sie relativiert das individuelle Leben, ohne dessen Einzigartigkeit zu leugnen.

Gerade deshalb ist die Karte auch für die Frage nach dem Tod von Bedeutung. Wer erkennt, dass jede Gestalt innerhalb der Zeit vorläufig ist, beginnt den Tod nicht mehr ausschließlich als Fremdkörper am Ende des Lebens zu betrachten. Der Tod wird zum äußersten Ausdruck eines Gesetzes, das bereits während des Lebens wirkt: Alles, was geworden ist, verändert sich. Alles, was eine Form angenommen hat, kann diese Form verlieren. Der Tod ist die radikalste Erscheinung jener Bewegung, die das Rad von Anfang an bezeichnet.

Aber die hermetische Perspektive setzt an dieser Stelle noch einmal anders an. Sie fragt nicht nur, was vergeht, sondern auch, was durch das Vergehen freigelegt werden kann. Wenn die falsche Identifikation zerfällt, wird eine tiefere Identität möglich. Wenn der Mensch nicht mehr glaubt, sein Wesen sei identisch mit seinem Rang, seinem Besitz oder seinem Erfolg, entsteht die Möglichkeit einer Freiheit, die nicht mehr von der Stellung am äußeren Rad abhängig ist.

Darin liegt die eigentliche Initiation der zehnten Stufe. Der Mensch soll nicht aus dem Rad fliehen. Er soll seine Mitte im Rad finden. Das ist ein grundlegender

Unterschied. Flucht aus der Welt wäre noch immer eine Bindung an die Welt, denn auch der Wunsch, der Welt vollständig zu entkommen, macht die Welt zum Gegenstand der eigenen Identität. Die höhere Bewegung besteht darin, in der Welt zu bleiben und sich dennoch nicht vollständig von ihrem Wechsel bestimmen zu lassen.

Der Eremit Falco hat den Menschen aus der unmittelbaren Bewegung herausgeführt, damit er sehen konnte. Venturio führt ihn wieder in die Bewegung hinein, damit sich zeigt, ob das Gesehene Bestand besitzt. Das Licht, das in der Einsamkeit gefunden wurde, muss nun im wechselnden Leben bewahrt werden. Die Kontemplation wird dadurch zur Bewährungsprobe. Erkenntnis, die nur im stillen Raum funktioniert, ist noch keine verwandelte Erkenntnis. Erst wenn Glück und Unglück, Erfolg und Verlust, Nähe und Distanz kommen und gehen dürfen, ohne dass das innere Zentrum vollständig mit ihnen wandert, wird aus Erkenntnis eine Form des Seins.

Hier berührt Venturio schließlich die eigentliche Frage der hermetischen Philosophie: Wie kann der Mensch zugleich Teil der Welt und mehr als die Summe seiner wechselnden Zustände sein? Die Antwort liegt nicht in einer Verachtung der Welt. Der Mensch ist nicht aufgefordert, die Vielheit zu zerstören. Er soll durch die Vielheit hindurch die Einheit erkennen. Die Gegensätze des Lebens sind dabei nicht bloße Hindernisse. Sie werden zu Lehrern. Aufstieg und Fall, Gewinn und Verlust, Macht und Ohnmacht, Sichtbarkeit und Verborgtheit zeigen jeweils, dass keine einzelne Erscheinungsform absolut gesetzt werden darf.

Das Rad ist deshalb ein Bild der Freiheit gerade deshalb, weil es die Unfreiheit sichtbar macht. Der Mensch ist nicht frei von Zeit, nicht frei von Körper, nicht frei von Geschichte und nicht frei von Zufall. Aber er kann frei werden in seinem Verhältnis zu diesen Bedingungen. Die eigentliche Freiheit beginnt dort, wo der Mensch nicht mehr verlangt, dass die Welt seinen inneren Zustand garantieren muss. Er kann glücklich sein, ohne das Glück besitzen zu müssen. Er kann leiden, ohne das Leiden zu seinem Wesen zu erklären. Er kann gewinnen, ohne sich mit dem Sieg zu verwechseln. Er kann verlieren, ohne sich selbst zu verlieren.

So wird Venturio zu einem Bild jener paradoxen Ruhe, die nicht gegen die Bewegung steht, sondern in ihr gefunden wird. Die Welt muss sich drehen. Die Zeit muss vergehen. Das Leben muss sich verändern. Der Mensch kann das Rad nicht anhalten. Aber er kann lernen, wo seine Mitte liegt.

Und vielleicht ist dies die tiefste Bedeutung des fehlenden Rades selbst. Die Karte muss das Rad nicht zeigen, weil sie den Menschen zeigt, der bereits in seinem Gesetz steht. Die Bewegung ist nicht mehr ein äußerer Mechanismus. Sie ist in seine Gestalt eingegangen. Die Flügel an den Füßen, der Schutz des Schildes, die Rüstung, der Helm und die aufrechte Haltung lassen sich in einer weiterführenden Lesart als verschiedene Kräfte eines Menschen verstehen, der sich durch die Welt bewegt, ohne ihre Beweglichkeit mit seinem Wesen zu verwechseln. Das Rad ist unsichtbar geworden, weil es nicht außerhalb von ihm steht. Sein eigenes Leben ist der Umlauf.

Damit schließt Venturio den ersten großen Abschnitt der Selbstformung und eröffnet zugleich einen größeren Horizont. Der Mensch hat gelernt, seinen Willen zu gebrauchen; nun muss er lernen, seine Begrenzung zu erkennen. Er hat gelernt, Kraft zu sammeln; nun muss er erfahren, dass Kraft nicht Allmacht ist. Er hat gelernt, sich zurückzuziehen; nun muss er mit der gewonnenen Erkenntnis in die Welt zurückkehren. Er hat nach sich selbst gesucht; nun erkennt er, dass sein Selbst innerhalb einer umfassenderen kosmischen Bewegung steht.

Die Zehn ist deshalb weder einfach Ende noch einfach Anfang. Sie ist der Punkt, an dem das Ende in den Anfang umschlägt. Das Rad kehrt zurück, aber niemals vollkommen an denselben Ort. Jede Wiederholung trägt die Erinnerung an den vorangegangenen Umlauf in sich. Der neue Zyklus ist nicht bloß derselbe Zyklus noch einmal. Er ist derselbe Kreis auf einer anderen Bewusstseinsstufe.

Darin liegt die vielleicht wichtigste Erkenntnis von Venturio. Das Leben verlangt nicht, dass der Mensch jeden Wandel verhindert. Es verlangt, dass er sich durch den Wandel hindurch verwandelt. Das Schicksal liefert die wechselnden Bedingungen; die Seele entscheidet darüber, was sie aus ihnen macht. Die Welt bewegt sich; der Mensch sucht seine Mitte. Die Formen vergehen; die Erkenntnis kann tiefer werden. Der äußere Rang wechselt; die innere Würde muss nicht mitwechseln.

Venturio zeigt damit nicht den Menschen, der das Rad beherrscht, sondern den Menschen, der erkannt hat, dass er niemals der Herr des gesamten Rades sein wird. Gerade diese Einsicht beendet die kindliche Vorstellung von Freiheit als vollständiger Kontrolle und eröffnet eine reifere Freiheit: die Freiheit, innerhalb des Unverfügbaren verantwortlich zu handeln. Das ist keine kleine Freiheit. Es ist die Freiheit des Menschen, der nicht mehr verlangt, dass die Welt stillsteht, damit er in sich selbst ruhig sein kann.

Das Rad dreht sich weiter. Aufstieg und Fall folgen einander, ebenso Entstehung und Vergehen, Gewinn und Verlust, Bindung und Lösung. Doch im Zentrum dieser Bewegung erscheint eine andere Ordnung. Dort wird die Vielheit nicht geleugnet, sondern getragen. Dort wird Bewegung nicht abgeschafft, sondern aus einer tieferen Ruhe heraus verstanden. Und dort beginnt die eigentliche hermetische Erkenntnis: Der Mensch ist ein Teil des großen Umlaufs, aber er kann in diesem Umlauf einen Ort entdecken, der nicht mit jeder Drehung seinen Sinn verliert.

Venturio ist daher die Schwelle von der Selbstbeherrschung zur kosmischen Demut. Nicht Demut im Sinne einer Selbsterniedrigung, sondern im ursprünglichen Sinn der Einsicht in das eigene Maß. Der Mensch ist mächtig, aber nicht allmächtig. Er ist frei, aber nicht unabhängig von der Welt. Er ist ein Individuum, aber zugleich Teil eines größeren Ganzen. Er bewegt sich durch die Zeit, und dennoch trägt er die Sehnsucht nach jenem Zentrum in sich, von dem aus Bewegung überhaupt erst verstanden werden kann.

So wird das Rad des Venturio schließlich zum Bild einer höheren Form von Einheit. Nicht die Einheit, in der alle Unterschiede verschwinden, sondern die Einheit, in der die Gegensätze ihren Platz erhalten. Der Mensch muss nicht wählen zwischen Freiheit und Schicksal, zwischen Bewegung und Ruhe, zwischen Individualität und Kosmos. Seine Aufgabe besteht darin, diese Gegensätze in einer höheren Ordnung zusammenzuhalten.

Das Rad dreht sich. Der Mensch bleibt nicht derselbe. Doch gerade indem er erkennt, dass nichts Äußeres dauerhaft sein kann, beginnt er nach dem zu fragen, was nicht durch den äußeren Wechsel bestimmt wird. Aus der Erfahrung der Vergänglichkeit entsteht die Suche nach dem Unvergänglichen. Aus dem Verlust der Kontrolle entsteht eine tiefere Form der Freiheit. Aus dem Kreislauf der Erscheinungen entsteht die Ahnung einer Mitte.

Und damit erfüllt Venturio seine eigentliche Funktion innerhalb des hermetischen Weges: Das persönliche Leben wird zum Spiegel des kosmischen Lebens. Der einzelne Umlauf wird als Teil eines größeren Umlaufs erkannt. Die Bewegung der Welt wird zur Bewegung der Seele, und die Bewegung der Seele führt schließlich zu der Frage nach jenem Zentrum, aus dem alle Bewegung hervorgeht. Venturio ist deshalb nicht nur die Karte des Schicksals. Sie ist die Karte des Menschen, der gelernt hat, dass er das Schicksal nicht besitzen kann – und gerade dadurch beginnt, frei mit ihm zu leben.



XI – Tulio –

Die Karte XI des Sola-Busca-Tarots zeigt in ihrem hochrechteckigen Bildfeld eine einzelne männliche Gestalt in Seitenansicht. Der Mann wendet den Kopf nach rechts und hebt den Blick leicht nach oben. Er trägt langes, dunkles Haar und einen vollen Bart. Auf seinem Kopf befindet sich eine auffällige Kopfbedeckung mit einem seitlich beziehungsweise nach hinten ausgreifenden, flügelartigen Element. Seine Kleidung besteht aus einem reich gegliederten Gewand, dessen sichtbare Partien in dunklen Purpur-, Grün- und Rottönen gehalten sind. Der rechte Arm beziehungsweise die rechte Hand ist nach oben geführt und umfasst einen langen, senkrecht aufragenden roten Gegenstand, an dessen oberem Ende eine Flamme sichtbar ist. Die Gestalt hält diesen brennenden Stab dicht vor sich. Hinter ihrem

Körper und Kopf erscheinen weitere gebogene und ornamentale Formen, die sich mit der Kleidung und der Kopfbedeckung verbinden. Der Hintergrund ist hell und von einem bläulich-grauen Himmel bestimmt. Die römische Zahl XI erscheint innerhalb der oberen und unteren Begrenzung des Kartenbildes. Das Bild besitzt damit eine ausgeprägte vertikale Struktur: Die menschliche Gestalt steht zwischen dem unteren Bereich der Karte und der nach oben gerichteten Flamme, während ihr eigener Blick derselben Aufwärtsbewegung folgt. Ein Löwe, eine Frau, ein Schwert, eine Waage oder eine andere unmittelbar als Gerechtigkeit oder Kraft zu erkennende Figur ist auf diesem Kartenbild nicht vorhanden. Die Karte zeigt vielmehr einen einzelnen, aufwärts blickenden und eine Flamme tragenden Mann. Diese Feststellung ist für jede weitere Deutung entscheidend.

Gerade an diesem Punkt beginnt eine bemerkenswerte Spannung zwischen der tatsächlichen Ikonographie der Karte und der Deutung, die auf der untersuchten Website entwickelt wird. Dort wird Tulio zunächst als Gestalt von Gerechtigkeit, Ausgleich, Wahrheit und Verantwortung beschrieben. Im ausführlicheren hermetischen Teil wird XI anschließend mit der Kraft verbunden und sogar ausdrücklich als Gegenbild zur Karte X, Venturio, verstanden. Diese Deutung greift die traditionelle Tarotentsprechung der elften Position zur Kraft auf und entwickelt daraus die bekannte Vorstellung vom Menschen, der den Löwen nicht durch Gewalt, sondern durch innere Souveränität beherrscht. Als philosophische Meditation ist dies schlüssig; als unmittelbare Beschreibung des Sola-Busca-Bildes ist es jedoch eine nachträgliche Zuordnung. Das Kartenbild selbst enthält keinen Löwen. Die Website überträgt hier eine spätere beziehungsweise systematisierende Tarotikonographie auf ein Renaissancebild, dessen eigene Zeichenwelt anders beschaffen ist. Gerade diese Differenz sollte nicht als Fehler beseitigt, sondern als Erkenntnismöglichkeit ernst genommen werden: XI ist offenbar eine Karte, deren Sinn sich erst im Spannungsfeld zwischen ihrer konkreten historischen Gestalt und den später auf sie gelegten Deutungsschichten erschließt.

Historisch gehört Tulio zu den einundzwanzig nummerierten Trümpfen des Sola-Busca-Tarots, dessen außergewöhnliche Bildsprache gegen Ende des 15. Jahrhunderts im norditalienischen Kulturraum entstand. Das vollständige erhaltene, kolorierte Exemplar befindet sich heute in der Pinacoteca di Brera in Mailand; das Kartenspiel wurde 2009 vom italienischen Staat erworben und war Gegenstand der Ausstellung „Il segreto dei segreti“, die ausdrücklich seine komplexe Ikonographie und seinen kulturellen Kontext untersuchte. Die Drucke werden heute Nicola di Maestro Antonio zugeschrieben, allerdings mit dem Vorbehalt, dass diese Zuschreibung nicht völlig gesichert ist. Das British Museum weist ausdrücklich darauf hin, dass die entsprechende kunsthistorische Attribution nicht als endgültig erwiesen gelten kann. Die Datierung auf 1491 ist durch die Überlieferung des kolorierten Exemplars besonders wichtig.

Auch der Name Tulio selbst ist nicht ohne weiteres mit einer einzigen historischen Person gleichzusetzen. In der Forschung und in der populären Begleitliteratur wird häufig eine Verbindung zur gens Tullia hergestellt, insbesondere zu Marcus Tullius Cicero; eine eindeutige historische Identifikation der dargestellten Person ist damit

jedoch nicht erreicht. Gerade die Namen der Sola-Busca-Trümpfe funktionieren häufig weniger wie moderne Porträtbeschriftungen als wie historische Chiffren. Sie rufen einen kulturellen Horizont auf, innerhalb dessen sich Geschichte, Tugend, Politik, Mythos und philosophische Erinnerung überlagern. Die Pinacoteca di Brera beschreibt das Deck entsprechend als ein Werk mit einer komplexen, aus verschiedenen kulturellen Quellen gespeisten Ikonographie und nicht als bloße Aneinanderreihung späterer Tarot-Archetypen.

Damit verändert sich auch die Frage nach XI. Nicht mehr: „Welche spätere Tarotkarte ist Tulio?“ lautet die entscheidende Frage, sondern: „Welche innere Bewegung wird durch diese konkrete Figur, ihren Blick und die erhobene Flamme sichtbar?“ In dieser Perspektive ist zunächst die Vertikale des Bildes auffällig. Der Mann selbst steht nicht einfach aufrecht; sein Körper ist Träger einer Bewegung, die aus der unteren Zone des Bildes nach oben führt. Die Flamme setzt diese Bewegung fort. Sein Blick folgt ihr. Mensch, Stab und Feuer bilden damit eine einzige aufwärts gerichtete Linie. Die Gestalt besitzt folglich eine doppelte Beziehung zum Licht: Sie schaut zu ihm hinauf und trägt es zugleich selbst. Sie ist Betrachter und Träger in einem.

Gerade darin liegt eine tiefere Bedeutung, die über die Website hinausführt. Erkenntnis erscheint hier nicht als Besitz eines Gegenstandes, sondern als Verhältnis zwischen dem Menschen und einem Licht, das er weder vollständig erzeugt noch bloß von außen empfängt. Der Mensch hält die Flamme, aber er ist nicht die Flamme. Er richtet seinen Blick auf sie, aber er ist nicht bloß ihr Zuschauer. Zwischen beiden entsteht eine vermittelnde Position. Die Erkenntnis ist etwas, das durch den Menschen hindurchgeht. Der Mensch wird zum Träger eines Lichtes, dessen Ursprung größer ist als seine individuelle Person.

Diese Struktur besitzt eine ausgesprochen hermetische Qualität, ohne dass damit behauptet werden müsste, der Künstler habe bewusst eine bestimmte hermetische Formel illustrieren wollen. In der Renaissance war die Vorstellung verbreitet, dass sichtbare Dinge auf unsichtbare Ordnungen verweisen können. Gerade die Verbindung von antiker Ikonographie, Astrologie, Philosophie und Hermetik gehört zum kulturellen Horizont, in dem das Sola-Busca-Tarot verstanden werden muss. Die heutige Forschung hat diesen Zusammenhang insbesondere durch die Ausstellung und den Katalog „Il segreto dei segreti“ stärker in den Mittelpunkt gerückt. Auch die mögliche geistige Nähe zu Ludovico Lazzarelli ist in diesem Zusammenhang interessant, muss aber von einer direkten Autorschaft oder konkreten Einflussnahme unterschieden werden. Eine unmittelbare Urkunde, die Lazzarelli als Urheber oder Auftraggeber des Decks ausweist, existiert nicht. Plausibel ist vielmehr die Rekonstruktion eines gemeinsamen intellektuellen Milieus, in dem Hermetik, Neuplatonismus, antike Weisheitslehren und Bildsymbolik ineinandergriffen.

Die erhobene Flamme eröffnet zugleich eine zweite, besonders interessante Vergleichsebene. Innerhalb der mithraischen Ikonographie tragen Cautes und Cautopates die beiden Fackeln, die gewöhnlich als erhoben beziehungsweise gesenkt

dargestellt werden. Cautes hält die Fackel nach oben, Cautopates nach unten. Die beiden Figuren wurden in der Forschung unter anderem mit kosmischen und astrologischen Gegensätzen verbunden, etwa mit Aufgang und Untergang beziehungsweise mit den Äquinoktien. Die *Encyclopaedia Iranica* betont allerdings, dass die genaue Bedeutung der beiden Fackelträger nicht abschließend geklärt ist und ihre Symbolik wesentlich aus der astrologischen Struktur der Mithrasikonographie erschlossen werden muss.

Auf dieser Grundlage lässt sich die auf der Website entwickelte Verbindung von XI mit Cautes als interessante symbolgeschichtliche Möglichkeit aufnehmen, ohne sie in eine historische Tatsache zu verwandeln. Die Karte XI zeigt tatsächlich eine erhobene Flamme. Eine direkte Identifikation mit Cautes ist nicht belegt. Doch als vergleichende Lesart gewinnt das Motiv an Kraft, wenn man die Stellung von XI innerhalb der Kartenfolge berücksichtigt. Die Website selbst stellt XI in Beziehung zu II und liest die beiden Karten als Gegenbewegung von gesenktem und erhobenem Licht: als Abstieg und Wiederaufstieg. Eine solche Deutung ist historisch nicht gesichert, aber sie besitzt eine innere symbolische Plausibilität. Wo eine Fackel nach unten und eine andere nach oben weist, entsteht eine Achse, die nicht bloß zwei Bilder verbindet, sondern einen ganzen kosmischen Vorgang ausdrücken kann: Licht geht in die Welt hinab und wird aus der Tiefe wieder zum Ursprung zurückgeführt.

Noch unmittelbarer ist jedoch die Möglichkeit einer hermetisch-merkurischen Lesart. Die auffällige geflügelte Kopfbedeckung erinnert an die traditionelle Darstellung des Hermes beziehungsweise Merkur. Der geflügelte Helm gehört zu den klassischen Attributen des Gottes; in der Kunstgeschichte bezeichnet er Geschwindigkeit, Vermittlung und die Fähigkeit, zwischen verschiedenen Sphären zu verkehren. Gerade die italienische Renaissance griff solche Attribute immer wieder auf, um Merkur als Vermittler, Redner, Wissensbringer und Grenzgänger darzustellen. Das Metropolitan Museum dokumentiert beispielsweise die enge Verbindung von Merkur mit geflügeltem Helm und Vermittlungsfunktion in der europäischen Druckgraphik.

Wenn die Kopfbedeckung des Tulio tatsächlich in diesem Sinne gelesen werden darf, entsteht eine eigentümliche Verbindung zwischen zwei Bewegungen: Die Flamme weist nach oben, der geflügelte Helm verweist auf Bewegung zwischen den Sphären. Der eine Teil der Ikonographie bezeichnet Aufstieg, der andere Vermittlung. Tulio wäre dann nicht einfach der Starke und auch nicht lediglich der Gerechte, sondern der Mensch an einer Schwelle zwischen unten und oben, zwischen sichtbarer und unsichtbarer Ordnung. Seine Aufgabe bestünde nicht darin, eine Welt zu beherrschen, sondern zwischen Welten eine Verbindung herzustellen.

Damit lässt sich auch die auf der Website hervorgehobene Vorstellung von Verantwortung neu verstehen. Dort heißt es sinngemäß, dass nach Venturio die Frage entsteht, was innerhalb des Schicksals überhaupt noch in der eigenen Hand liegt. Diese Interpretation besitzt eine tragfähige philosophische Struktur. X, Venturio, steht für den Umlauf des Rades, für die Erfahrung, dass das äußere Geschehen nicht vollständig kontrolliert werden kann. XI antwortet darauf mit der

Frage nach der inneren Gestalt des Menschen. Die Website formuliert dies als Übergang von Fortuna zur Selbstbeherrschung. Genau hier liegt eine ihrer stärksten Einsichten.

Doch die tatsächliche Ikonographie erlaubt eine noch feinere Formulierung. Die Antwort auf das Rad des Schicksals ist nicht einfach „Kraft“. Sie lautet: Orientierung. Das Rad bewegt sich horizontal und kreisförmig; die Flamme des Tulio bewegt sich vertikal. X zeigt die Welt in ihrem Umlauf, XI zeigt den Menschen, der innerhalb dieses Umlaufs eine Richtung findet. Das ist ein entscheidender Unterschied. Freiheit bedeutet nicht, aus dem kosmischen Zusammenhang herauszutreten. Freiheit bedeutet, innerhalb dieses Zusammenhangs eine innere Achse zu gewinnen.

So erhält die Zahl XI eine besondere Bedeutung. Die Zehn kann als Abschluss einer ersten Ordnung verstanden werden; die Elf überschreitet diese geschlossene Zehn. Die Website deutet dies als Schwellenzahl. Diese Deutung lässt sich vertiefen, ohne eine starre Zahlenmystik vorauszusetzen. Zehn bezeichnet hier den geschlossenen Kreis einer ersten Erfahrung, während elf nicht mehr einfach zum alten System gehört. XI steht nach dem Rad und vor der Umkehr des Gehängten. Sie ist damit tatsächlich eine Zwischenposition. Vor ihr liegt die Erkenntnis der Unverfügbarkeit, nach ihr die Aufgabe des aktiven Willens. XI bildet die schmale Brücke zwischen beidem.

Gerade die Verbindung zu XII macht sichtbar, wie genau diese Zwischenstellung ist. Carbone wird auf der Website als Gehängter gelesen: als freiwillige Unterbrechung des Willens, als Umkehr der Perspektive und als Übergang in eine andere Form der Erkenntnis. XI und XII bilden damit zwei aufeinanderfolgende Antworten auf das Problem des Willens. XI sagt: Du kannst dich selbst formen. XII sagt: Du musst schließlich auch die Vorstellung loslassen, durch Selbstformung alles beherrschen zu können. XI ist Sammlung; XII ist Hingabe. XI richtet die innere Kraft aus; XII lässt sie in eine größere Ordnung übergehen.

In dieser Folge wird die Karte zu einem echten Schwellenbild. Vor Tulio steht eine Entwicklung, in der der Mensch seinen Willen entfaltet, Wissen gewinnt, Entscheidungen trifft, Kräfte sammelt und schließlich mit dem Wandel der Welt konfrontiert wird. Venturio zerstört die Illusion der Allmacht. Tulio stellt danach die Frage, was vom Menschen übrig bleibt, wenn er nicht mehr alles kontrollieren kann. Die Antwort ist weder Fatalismus noch Rückzug. Es ist Charakter.

Hier berührt sich die Website mit stoischen und aristotelischen Gedanken, doch die hermetische Deutung führt weiter. Charakter ist nicht bloß moralische Selbstdisziplin. Charakter ist die Gestalt, in der kosmische, körperliche, emotionale und geistige Kräfte innerhalb eines Menschen zusammenwirken. Die Aufgabe besteht nicht darin, die Natur zu beseitigen, sondern ihr eine Form zu geben. In diesem Sinne kann auch die auf der Website entwickelte Löwenmetapher trotz ihrer fehlenden unmittelbaren Bildgrundlage als philosophischer Vergleich gerettet werden. Der Löwe wäre dann nicht das, was auf der Karte zu sehen ist, sondern ein nachträglich hinzugefügtes Modell für jene elementare Lebenskraft, die der Mensch

weder ausleben noch vernichten darf. Die Website spricht hier von Integration statt Unterdrückung. Genau dieser Gedanke lässt sich jedoch überzeugender aus der tatsächlichen Flammenikonographie entwickeln. Feuer muss nicht gelöscht werden, um beherrscht zu sein. Es muss geführt werden.

Das Feuer ist dabei eine besonders geeignete Metapher für die menschliche Mitte. Es ist gefährlich, wenn es sich ausbreitet, und nutzlos, wenn es erlischt. Zwischen beiden Extremen liegt die Kunst des Maßes. Die Flamme des Tulio steht senkrecht, gesammelt und begrenzt. Sie besitzt Intensität, aber keine Zerstreuung. Darin liegt eine mögliche alchemische Lesart: Transformation verlangt Energie, aber nicht jede Energie verwandelt. Erst wenn Feuer in eine Form gebracht wird, kann es reinigen, erhitzen, veredeln und einen Stoff in eine neue Gestalt überführen. Das entspricht der auf der Website entwickelten Vorstellung, dass rohe Kraft nicht vernichtet, sondern in eine höhere Ordnung überführt werden soll.

Von hier aus lässt sich die Verbindung zur Alchemie vorsichtig erweitern. Das Sola-Busca-Tarot ist von der Forschung tatsächlich in einen hermetisch-alchemischen Renaissancekontext eingeordnet worden. Die Brera-Ausstellung stellte ausdrücklich die hermetisch-alchemische Kultur zwischen Marken und Venetien in den Mittelpunkt. Das bedeutet jedoch nicht, dass jede einzelne Karte als eindeutige Illustration eines bestimmten alchemischen Vorgangs gelesen werden darf. Eine solche Überdehnung würde die historische Evidenz überschreiten. Für XI ist deshalb weniger eine konkrete Zuordnung zu einem bestimmten Laborprozess überzeugend als die allgemeinere alchemische Idee der Verwandlung von Kraft in Form.

In dieser Hinsicht wird der Mann mit der Flamme zu einem Bild des inneren Feuers. Er trägt es, ohne selbst mit ihm identisch zu sein. Das ist die entscheidende Unterscheidung zwischen Energie und Bewusstsein. Ein Mensch, der nur Energie ist, wird von seinen Impulsen fortgerissen. Ein Mensch, der nur Kontrolle ist, wird innerlich starr. Die Gestalt des Tulio hält beides zusammen: Bewegung und Sammlung, Feuer und Form, Körper und Blick. Sein Körper steht in der Welt; sein Blick richtet sich darüber hinaus.

Hier liegt auch die tiefere Bedeutung des möglichen Cicero-Bezugs. Wenn Tulio tatsächlich auf Marcus Tullius Cicero verweist, ist nicht allein die historische Person entscheidend, sondern das mit ihr verbundene Renaissancebild des Redners, Philosophen und politischen Menschen. Cicero steht für die Fähigkeit, rohe politische und persönliche Kräfte in Sprache, Urteil und republikanische Ordnung zu überführen. Gerade die Verbindung von *virtus*, Urteilskraft und öffentlicher Verantwortung macht ihn zu einer möglichen historischen Resonanzfigur. Die Identifikation bleibt unsicher, doch die Namensassoziation passt auffallend gut zu einer Karte, die nicht rohe Gewalt, sondern die Formung menschlicher Energie zum Thema macht.

Die römische Dimension des Namens führt damit zu einer weiteren Einsicht. Herrschaft beginnt nicht dort, wo andere Menschen gehorchen, sondern dort, wo die eigenen Kräfte in eine gerechte Ordnung treten. Die Website formuliert dies als

„innere Königswürde“. Diese Vorstellung lässt sich aus dem konkreten Bild heraus neu bestimmen. Der Mann trägt kein sichtbares Zepter im engeren Sinne, und er wird nicht auf einem Thron gezeigt. Seine Autorität besteht vielmehr in der Art, wie er das Feuer trägt. Herrschaft wird zu einer Technik des Tragens. Wer Feuer trägt, muss seine Hand ruhig halten. Er muss wissen, wie nahe er ihm kommen kann. Er darf es weder fallen lassen noch ersticken. Macht bedeutet daher nicht, stärker zu sein als das Feuer, sondern es in einer Form zu halten, die seine Kraft bewahrt, ohne Zerstörung zu erzeugen.

Damit erhält auch das Verhältnis von Teil und Ganzem eine besondere Schärfe. Der einzelne Mensch ist auf der Karte nur ein kleiner Ausschnitt innerhalb eines größeren kosmischen Raumes. Doch in seiner Hand befindet sich ein Licht, das den gesamten Bildraum strukturiert. Das Kleine wiederholt das Große. Der Mensch wird zum Mikrokosmos, nicht weil er den Kosmos vollständig enthält, sondern weil sich in seiner inneren Ordnung ein Prinzip des Ganzen wiederholt. Die Flamme im Menschen entspricht symbolisch dem Licht der kosmischen Ordnung. Sein Blick nach oben verbindet die innere und die äußere Welt. Die Karte wird dadurch zu einer Darstellung der Renaissanceidee der Korrespondenz: Das Sichtbare kann als Spiegel einer unsichtbaren Ordnung gelesen werden. Diese Korrespondenz ist ein zentraler Bestandteil des hermetischen Denkraums, der auch im Umfeld der Sola-Busca-Deutung eine wichtige Rolle spielt.

Der Mensch steht dabei weder außerhalb der Welt noch vollständig in ihr gefangen. Er ist Vermittler. Genau diese Zwischenstellung entspricht dem hermetischen Menschenbild, das auch im Umfeld Lazzarellis sichtbar wird: Der Mensch befindet sich zwischen Materie und Geist, zwischen sichtbarer und unsichtbarer Welt und kann durch Erkenntnis zu seinem Ursprung zurückfinden. Es wäre historisch zu weitgehend, daraus eine direkte Urheberschaft Lazzarellis für das Sola-Busca-Tarot abzuleiten. Als philosophischer Resonanzraum aber ist diese Anthropologie außerordentlich produktiv.

Von diesem Standpunkt aus erscheint XI als die Karte der Vermittlung. Sie steht nicht einfach zwischen zwei Nummern, sondern zwischen zwei Bewusstseinszuständen. Vor ihr erkennt der Mensch, dass die Welt nicht seinem Willen gehorcht. Nach ihr wird er lernen, seinen Willen selbst loszulassen. Dazwischen muss er eine dritte Fähigkeit entwickeln: Er muss sich selbst als Gefäß einer größeren Ordnung erfahren.

Das erklärt auch, warum die erhobene Flamme wichtiger sein könnte als die später auf die Karte übertragene Löwenikonographie. Der Löwe erzählt von der Beherrschung einer Kraft. Die Flamme erzählt von der Verwandlung einer Kraft in Licht. Das ist nicht dasselbe. Im ersten Fall steht der Mensch einer Natur gegenüber, die er bändigen muss. Im zweiten Fall trägt er eine Energie, die durch seine bewusste Haltung eine andere Qualität erhält. Aus Kraft wird Orientierung, aus Energie wird Erkenntnis, aus Bewegung wird Richtung.

Damit verändert sich auch die Frage nach der Macht. Macht ist nicht mehr die Fähigkeit, etwas anderes zu unterwerfen. Macht ist die Fähigkeit, eine Energie so zu führen, dass sie einer höheren Ordnung dient. Das ist eine wesentlich subtilere Form der Herrschaft. Sie setzt keine Vernichtung voraus. Sie setzt Beziehung voraus. Genau hierin berührt sich die Website mit der hermetischen Vorstellung der Vereinigung von Gegensätzen, auch wenn diese dort über die Löwenfigur entwickelt wird. Wildheit und Sanftheit, Natur und Geist, Instinkt und Vernunft müssen nicht gegeneinander siegen. Sie können in eine neue Ordnung eintreten.

Die eigentliche Transformation besteht deshalb nicht darin, dass der Mensch etwas Fremdes besiegt. Er verwandelt sein Verhältnis zu dem, was bereits in ihm vorhanden ist. Das ist eine tiefere Form der Initiation. Der Initiand wird nicht zu einem anderen Wesen, sondern zu einer anderen Gestalt seiner selbst. Seine Energie bleibt Energie. Sein Körper bleibt Körper. Seine Geschichte bleibt Geschichte. Aber die Beziehungen zwischen diesen Bestandteilen verändern sich.

In diesem Sinne ist XI eine notwendige Mitte des gesamten Weges. Die vorhergehenden Karten haben den Menschen immer stärker in die eigene Verantwortung geführt. Mit Venturio wird diese Selbstmächtigkeit erschüttert. Mit Tulio entsteht daraus keine Resignation, sondern innere Souveränität. Mit Carbone wird schließlich auch diese Souveränität überschritten. Der Wille lernt zuerst zu handeln, dann sich selbst zu führen und zuletzt, wenn die Situation es verlangt, sich einer größeren Wirklichkeit zu öffnen. Diese Dreistufigkeit ist für den Gesamtweg entscheidend: Wille, Selbstführung, Hingabe.

Der Übergang von XI zu XII ist deshalb kein Abstieg, sondern eine Vertiefung. Die Flamme des Tulio steht noch aufrecht. Der Gehängte des Carbone wird die Welt umkehren. XI besitzt die Kraft, sich innerhalb des Schicksals zu behaupten; XII besitzt die Weisheit, die Grenzen dieser Behauptung anzuerkennen. In XI gewinnt der Mensch eine Mitte. In XII entdeckt er, dass auch diese Mitte nicht sein Eigentum ist.

So führt die Karte schließlich zu einer neuplatonischen Vorstellung von Einheit. Die Seele ist zunächst in viele Kräfte zerstreut. Sie begehrt, fürchtet, kämpft, plant, erinnert sich und verliert sich. Erkenntnis bedeutet nicht, diese Vielheit einfach abzuschaffen. Sie bedeutet, sie um ein Zentrum zu sammeln. Die Flamme ist hierfür ein besonders starkes Bild. Sie besitzt viele einzelne Flammenzungen und erscheint dennoch als eine einzige Flamme. Ihre Vielheit widerspricht ihrer Einheit nicht. Sie ist ihre Erscheinungsform.

Genau darin liegt die vielleicht tiefste hermetische Aussage des Tulio. Der Mensch wird nicht dadurch ganz, dass er seine widersprüchlichen Kräfte vernichtet. Er wird ganz, indem er sie auf ein gemeinsames Zentrum bezieht. Das Niedere muss nicht ausgelöscht werden. Es muss seinen Platz im Ganzen finden. Die Leidenschaften dürfen existieren, aber sie dürfen nicht zum letzten Maßstab werden. Der Wille darf handeln, aber er darf nicht mit Allmacht verwechselt werden. Das Denken darf erkennen, aber es darf das Geheimnis nicht vollständig besitzen wollen.

Die erhobene Flamme bezeichnet daher zugleich Erkenntnis und Grenze der Erkenntnis. Sie erhellt, aber sie erhellt nicht alles. Gerade deshalb ist sie ein angemessenes Bild des hermetischen Weges. Das Licht nimmt die Dunkelheit nicht vollständig weg. Es schafft vielmehr einen Raum, in dem der Mensch sehen kann, wie weit sein Sehen reicht. Die Fackel ist begrenzt, doch ihre Begrenzung macht sie nicht bedeutungslos. Sie macht sichtbar, dass Erkenntnis immer eine Beziehung zwischen Licht und Dunkelheit bleibt.

Damit kehrt die Karte auf eine höhere Ebene zu Venturio zurück. Das Rad des Schicksals bewegt die äußere Welt. Tulio entzündet innerhalb dieser bewegten Welt eine vertikale Achse. Der Mensch kann das Rad nicht anhalten. Aber er kann verhindern, dass er selbst mit jedem Umlauf sein Zentrum verliert. Genau darin liegt die eigentliche Freiheit. Sie besteht nicht in der Befreiung von den Bedingungen der Welt, sondern in der Fähigkeit, innerhalb dieser Bedingungen eine innere Ordnung zu bewahren.

Und doch ist diese Ordnung nicht statisch. Das Feuer bewegt sich. Es lebt davon, dass es ständig Brennstoff verwandelt. Auch die innere Mitte des Menschen darf deshalb nicht mit Starrheit verwechselt werden. Wahre Souveränität ist kein unbeweglicher Zustand. Sie ist die Fähigkeit, Veränderung aufzunehmen, ohne die eigene Richtung zu verlieren. Darin liegt die Verbindung zwischen X und XI: Das Rad bewegt sich, die Flamme bleibt aufgerichtet. Das Außen verändert sich, das Innen antwortet.

So lässt sich die Karte schließlich als ein Bild des Menschen zwischen Kosmos und Selbst verstehen. Er ist nicht Herr der Welt, aber auch nicht ihr passives Opfer. Er ist ein Träger von Bewusstsein. In seiner Hand befindet sich eine kleine Flamme, und gerade ihre Kleinheit macht die Aussage stark: Das Ganze muss nicht im Menschen erscheinen, damit der Mensch am Ganzen teilhaben kann. Es genügt, dass er ein Prinzip des Ganzen in sich wirksam werden lässt.

XI – Tulio bezeichnet damit weniger die Beherrschung einer äußeren Macht als die Entdeckung einer inneren Achse. Die auf der Website entwickelte Vorstellung von Kraft und Verantwortung gewinnt aus der tatsächlichen Ikonographie eine präzisere Gestalt: Der Mensch soll seine Kraft nicht gegen die Welt richten, sondern sie in eine Richtung bringen, die über das bloße Ich hinausweist. Die mögliche Verbindung zu Cicero öffnet dabei den Horizont von Vernunft, Tugend und öffentlicher Verantwortung; die mögliche Nähe zu Cautus führt in die Symbolik des erhobenen Lichtes; die mögliche Merkur-Resonanz verweist auf Vermittlung und Grenzüberschreitung; die hermetische Ebene schließlich führt alle diese Motive in der Vorstellung eines Menschen zusammen, der zwischen den Ebenen der Wirklichkeit steht.

Damit wird XI zu einer eigentlichen Schwellenkarte. Hinter ihr liegt die Erfahrung des Schicksals, vor ihr die Umkehr des Willens. In ihr selbst aber erscheint der Mensch als Träger des Lichtes. Er ist noch nicht frei von der Welt und noch nicht bereit, sich ihr vollständig hinzugeben. Er steht dazwischen, aufrecht, blickend,

tragend. Seine Aufgabe ist nicht, das Feuer zu besitzen, sondern es so zu tragen, dass es weder erlischt noch zerstört.

Die tiefste Erkenntnis des Tulio liegt deshalb vielleicht in einer einfachen, aber weitreichenden Umkehrung des Machtbegriffs: Der Mensch wird nicht dadurch mächtig, dass er alles beherrscht. Er wird mächtig, wenn er das, was ihm anvertraut ist, tragen kann. Das gilt für den eigenen Willen ebenso wie für die eigene Leidenschaft, für das eigene Wissen ebenso wie für die eigene Verantwortung. Wer seine Kräfte nur unterdrückt, bleibt von ihnen abhängig; wer ihnen blind folgt, wird von ihnen beherrscht. Erst wer sie in eine größere Ordnung einfügt, verwandelt sie in Freiheit.

So führt die kleine Flamme der XI. Karte über den einzelnen Menschen hinaus. Sie ist nicht nur Feuer, sondern Richtung; nicht nur Helligkeit, sondern Beziehung; nicht nur Energie, sondern ein Zeichen dafür, dass das Innere und das Äußere miteinander korrespondieren können. Der Mensch schaut zum Licht empor und trägt es zugleich in seinen Händen. Darin liegt das eigentliche Geheimnis des Bildes: Erkenntnis kommt nicht allein von oben, und sie entsteht auch nicht allein aus dem Menschen selbst. Sie entsteht in der Vermittlung. Der Mensch wird zum Ort, an dem ein Licht, das größer ist als er, Gestalt annimmt.

XI steht daher nicht einfach für Stärke, Gerechtigkeit oder Verantwortung. Diese Begriffe können Teil ihrer Deutung sein, aber sie erschöpfen sie nicht. Im Zusammenhang des gesamten Sola-Busca-Weges bezeichnet Tulio den Augenblick, in dem der Mensch nach der Erfahrung des Schicksals eine innere Mitte gewinnt und zugleich erkennt, dass diese Mitte nicht zur Herrschaft über das Ganze berechtigt. Er wird zum Träger, nicht zum Besitzer des Lichtes. Und gerade dadurch beginnt eine höhere Form von Freiheit: die Freiheit, innerhalb des Wandels eine Richtung zu bewahren, innerhalb der Vielheit Einheit zu suchen und innerhalb der eigenen Kraft jene Ordnung zu verwirklichen, die nicht aus Herrschaft, sondern aus bewusster Vermittlung entsteht. In dieser Spannung zwischen Feuer und Form, Mensch und Kosmos, Wille und Hingabe liegt die eigentliche initiatische Bedeutung des elften Schrittes.



XII – Carbone – Der Gehängte

Die Karte XII des Sola-Busca-Tarots zeigt zunächst keineswegs denjenigen Gehängten, den die spätere Tarottradition mit dieser Zahl verbindet. Zu sehen ist ein einzelner, älter wirkender Mann mit langem weißem Bart, der sich in einer Landschaft bewegt. Sein Körper ist aufrecht und leicht nach vorn geneigt, als befände er sich im Gehen. Er trägt eine auffällige, überwiegend violette Kleidung mit einem rötlich-orangefarbenen unteren Gewandteil und eine grünliche Kopfbedeckung. In der einen Hand hält er einen langen Stab, an dem er sich abstützt; in der anderen trägt er ein Gefäß oder eine Lampe, aus der eine kleine Flamme aufsteigt. Hinter seinem Körper befindet sich eine am Stab oder an seiner Kleidung befestigte längliche Vorrichtung, die als Köcher erkennbar ist. Auf diesem

Bereich erscheint die lateinische Buchstabenfolge S.P.Q.R. beziehungsweise eine entsprechende, in der kolorierten Reproduktion teilweise schwer lesbare Beschriftung. Über der Figur liegt ein heller, weitgehend offener Himmel; links oben ist eine schmale Mondsichel zu sehen. Der Boden zieht sich als helle, horizontale Landschaft hinter der Figur entlang. Die Darstellung ist von einem rechteckigen Rahmen begrenzt, wie die übrigen Karten des Sola-Busca-Tarots. Die Figur nimmt den größten Teil des Bildfeldes ein, während Himmel und Landschaft als offene Umgebung um sie herum angeordnet sind. Nichts an der Körperhaltung selbst zeigt eine Aufhängung, eine Fesselung oder eine Umkehrung des Körpers. Der Mann steht und bewegt sich auf seinen Füßen. Gerade dieser zunächst unscheinbare Befund ist für das Verständnis der Karte von entscheidender Bedeutung. Die konkrete Bildgestalt ist nicht der klassische Gehängte, sondern ein wandernder, beleuchtender und offenbar bewaffneter beziehungsweise mit einem Köcher versehener Mann unter einem abnehmenden Mond.

Diese ikonographische Ausgangslage zwingt zu einer ersten Unterscheidung zwischen der historischen Bildgestalt und der späteren Deutungstradition. Auf der Website wird Carbone ausdrücklich als „Der Gehängte“ gelesen und in eine Entwicklung von Stillstand, Hingabe, Perspektivwechsel und Loslassen eingeordnet. Die Seite macht zugleich selbst den wichtigen Schritt, die spätere Entsprechung nicht mit der ursprünglichen Bildform gleichzusetzen: Der Gehängte wird als ikonographischer Horizont herangezogen, von dem aus die Umkehrung der Perspektive gedeutet werden kann. Die eigenständige Interpretation muss deshalb noch einen Schritt zurückgehen. Nicht die Frage „Was bedeutet der Gehängte?“ sollte am Anfang stehen, sondern die viel präzisere Frage: Was für eine Figur ist dieser Carbone, bevor er in die spätere Ordnung des Tarot eingetragen wird?

Gerade die äußere Gestalt der Karte eröffnet einen anderen Zugang. Der Mann befindet sich nicht in einem Zustand äußerer Bewegungslosigkeit. Er geht. Er trägt einen Stab. Er trägt Licht. Er trägt einen Köcher. Über ihm steht der Mond. Die Karte vereinigt somit Bewegung und Rücknahme, Beleuchtung und Dunkelheit, menschliche Tätigkeit und kosmische Vorgabe. Ihr Grundmotiv ist nicht Stillstand im physischen Sinn, sondern eine eigentümliche Veränderung der Qualität des Handelns. Der Mensch ist weiterhin unterwegs, aber er scheint nicht mehr in jener Weise zu handeln, in der die vorausgehenden Karten des Zyklus Macht, Entscheidung und Selbstbehauptung entfalten. Seine Bewegung ist verlangsamt, bedacht und in eine größere Umgebung eingebettet. Er trägt nicht das Zeichen des triumphierenden Herrschers, sondern die Attribute eines Wandernden, Suchenden oder nächtlichen Beobachters.

Damit erhält auch die Lampe ein besonderes Gewicht. Zunächst ist sie schlicht ein leuchtendes Gefäß in der Hand der Figur. Erst in der Interpretation wird daraus ein Erkenntnismotiv. Die Lampe steht nicht am Himmel, sondern in der Hand des Menschen. Das bedeutet: Das Licht, das ihm zur Verfügung steht, ist begrenzt und getragen. Es erhellt nicht die ganze Welt. Es schafft nur einen kleinen Bereich der Sichtbarkeit. Darin liegt eine wichtige erkenntnistheoretische Aussage, die über die Deutung der Website hinausführt. Der Mensch besitzt Licht, aber er besitzt nicht das

Licht schlechthin. Er kann sehen, aber er sieht immer aus einer bestimmten Entfernung, zu einer bestimmten Zeit und unter bestimmten Bedingungen. Die Lampe macht sichtbar, dass Erkenntnis niemals mit totaler Übersicht identisch sein muss.

Der Mond über der Figur verändert diese Situation. Das natürliche Licht des Himmels nimmt ab, während das künstliche Licht in der Hand des Menschen sichtbar bleibt. Der abnehmende Mond ist auf der Website ausdrücklich als zentrales Motiv hervorgehoben. Dort wird er als Phase des Rückzugs, der Auflösung und der Rückkehr gelesen und mit dem alchemischen Prinzip des solve verbunden. Diese Deutung ist hermetisch anschlussfähig, darf aber nicht mit einer historisch gesicherten Aussage über die ursprüngliche Absicht des Kartenmachers verwechselt werden. Sicher ist die Darstellung des abnehmenden Mondes; sicher ist auch, dass der Mond in vormodernen kosmologischen und astrologischen Systemen weit mehr als ein bloßer dekorativer Himmelskörper sein konnte. Die konkrete Verbindung zwischen diesem Mond und einem alchemischen Auflösungsprozess bleibt dagegen eine interpretative Rekonstruktion.

Gerade in dieser Spannung zwischen äußerem und innerem Licht liegt die eigentliche Tiefe der Karte. Der Mond verliert Licht, die Lampe des Menschen erzeugt Licht. Das eine Licht ist kosmisch vorgegeben, das andere wird getragen. Das eine nimmt ab, das andere wird entzündet. Damit begegnen sich zwei Formen von Orientierung. Die erste kommt von außen und unterliegt einem Rhythmus, den der Mensch nicht beherrschen kann. Die zweite ist menschlich, begrenzt und beweglich. Carbone steht somit an einer Grenze zwischen dem Licht, das dem Menschen gegeben ist, und dem Licht, das er selbst hervorbringt. Erkenntnis wäre in diesem Sinn weder reine Selbstermächtigung noch bloßes Empfangen. Sie entsteht aus der Verbindung von beidem.

Diese Verbindung lässt sich besonders deutlich erkennen, wenn die Karte in den unmittelbaren Zusammenhang von X, XI, XII und XIII gestellt wird. Die Website versteht Venturio als Erfahrung des Schicksals und der Unverfügbarkeit, Tulio als Beherrschung und Integration der eigenen Kräfte und Carbone als die darauf folgende Aufgabe des Willens. XIII, Catone, führt schließlich in Tod und Transformation. Diese Abfolge besitzt eine bemerkenswerte innere Logik. Zuerst erfährt der Mensch, dass die Welt sich seiner Kontrolle entzieht. Danach lernt er, sich selbst zu führen. Dann muss er erkennen, dass auch Selbstbeherrschung noch eine Form von Herrschaft sein kann. Erst anschließend kann die alte Form sterben. Carbone ist somit die Schwelle zwischen der Beherrschung des Selbst und der Auflösung einer Identität, die sich gerade aus dieser Beherrschung gebildet hat.

Die Bedeutung dieses Übergangs wird noch deutlicher, wenn man die Karte nicht als isoliertes Symbol, sondern als Antwort auf Tulio betrachtet. XI verkörpert in der Website die Kraft, die den Löwen nicht vernichtet, sondern bändigt. Die rohe Energie wird nicht ausgelöscht, sondern in eine höhere Ordnung aufgenommen. Das ist eine Form der Integration: Das Bewusstsein übernimmt Führung über die Kräfte des Menschen. Doch genau darin liegt eine verborgene Gefahr. Solange der Mensch

sagen kann: „Ich beherrsche mich“, existiert weiterhin ein Ich, das sich als Herrscher über einen Teil seiner selbst versteht. Die innere Einheit ist noch nicht erreicht. Es besteht weiterhin eine Hierarchie zwischen dem Beherrschenden und dem Beherrschten. Carbone setzt genau an diesem letzten Rest von Souveränitätsdenken an. Die Frage lautet nun nicht mehr, ob der Mensch seine Kräfte beherrschen kann, sondern ob er die Vorstellung aufgeben kann, dass er alles beherrschen müsse.

Hier beginnt die eigentliche Umkehrung, die die Website mit dem späteren Gehängten verbindet. Die Umkehrung ist nicht zunächst körperlich, sondern geistig. Der Mensch muss seine Beziehung zum eigenen Willen verändern. Die stärkste Handlung kann in bestimmten Situationen darin bestehen, nicht zu handeln. Die tiefste Kontrolle kann in der Aufgabe des Kontrollzwangs liegen. Die wirkliche Freiheit kann dort beginnen, wo der Mensch nicht mehr verlangt, dass die Welt seinem Entwurf entspricht. Carbone bedeutet deshalb nicht die Abschaffung des Willens, sondern seine Entthronung. Der Wille bleibt vorhanden, aber er beansprucht nicht mehr, der letzte Maßstab der Wirklichkeit zu sein.

Gerade hier berührt die Karte eine Grundfrage hermetischer Anthropologie. Der Mensch steht in einer Welt, die größer ist als sein Bewusstsein, und dennoch ist er nicht von ihr getrennt. Er trägt in sich ein Stück jener kosmischen Ordnung, die ihn zugleich überschreitet. In der hermetischen Tradition wird diese Beziehung häufig als Entsprechung zwischen Mensch und Kosmos gedacht. Lazzarellis Crater Hermetis gehört in einen Renaissance-Hermetismus, der den Menschen als ein Wesen auffasst, dessen geistige Erneuerung durch Erkenntnis, Sprache und Rückbindung an eine höhere Wirklichkeit möglich wird. Lazzarelli selbst verbindet dabei hermetische und christliche Vorstellungen und entwirft einen Weg geistiger Regeneration. Es wäre historisch zu weitgehend, daraus eine direkte Autorschaft oder konkrete Lehrfunktion für die Karte XII abzuleiten. Als geistiger Resonanzraum ist diese Tradition jedoch für die von der Website entwickelte Gesamtdeutung von zentraler Bedeutung.

Das Sola-Busca-Tarot selbst gehört in eine außergewöhnliche Bildwelt der italienischen Renaissance. Es ist das älteste vollständig erhaltene Tarotspiel mit 78 Karten und verbindet 22 Trümpfe mit 56 Karten der vier Farben. Die Trümpfe zeigen, anders als viele spätere Tarots, zahlreiche benannte historische oder scheinbar historische Gestalten. Die heutige Forschung betrachtet manche Identifikationen als unsicher. Gerade Carbone gehört zu den problematischen Fällen. Die Pinacoteca di Brera weist ausdrücklich darauf hin, dass die Identität der auf XII dargestellten Figur nicht abschließend geklärt ist. Als mögliche Deutung wird in der Forschung neben dem antiken Gaius Papirius Carbo auch der Renaissance-Humanist Ludovico Carbone aus Ferrara diskutiert.

Diese Unsicherheit ist nicht nebensächlich, sondern selbst interpretativ bedeutsam. Denn die Karte steht möglicherweise zwischen zwei historischen Welten. Der antike Gaius Papirius Carbo gehört zur späten römischen Republik; Ludovico Carbone dagegen zur humanistischen Kultur des Quattrocento. Der eine gehört zu einer politischen Welt, in der Gesetz, Volkssouveränität, aristokratische Macht und

persönliche Loyalität miteinander ringen; der andere zu einer Renaissance, die eben diese antike Welt sammelt, übersetzt, imitiert und in neue symbolische Zusammenhänge überführt. Die Mehrdeutigkeit des Namens Carbone könnte daher geradezu exemplarisch für die Arbeitsweise des Sola-Busca-Tarots sein: Die Antike wird nicht einfach dargestellt, sondern in die Gegenwart der Renaissance zurückgespiegelt.

Für die Identifikation mit Gaius Papirius Carbo gibt es ein besonders starkes Indiz. Auf dem Köcher der Figur befindet sich die Abkürzung S.P.Q.R., und Andrea Vitali beziehungsweise die mit der Sola-Busca-Forschung verbundene ikonographische Tradition bringt diese Beschriftung mit Carbo in Verbindung. Der historische Gaius Papirius Carbo war Volkstribun und mit der lex Papiria verbunden, durch die der schriftliche und geheime Stimmabgabeweg auf Gesetzesentscheidungen ausgedehnt wurde. Cicero erwähnt ihn in *De legibus* III, 16 ausdrücklich im Zusammenhang mit den Gesetzen über die geheime Abstimmung, beurteilt seine politische Haltung allerdings ausgesprochen kritisch. Carbo wechselte später die politische Seite und wurde schließlich von Lucius Licinius Crassus angeklagt; die antike Überlieferung verbindet sein Ende mit Selbsttötung.

Gerade diese historische Figur verändert die Bedeutung der Karte erheblich. Wenn Carbone tatsächlich Gaius Papirius Carbo meint, dann ist die Verbindung mit dem Gehängten nicht bloß eine spätere Übertragung einer allgemeinen Tarotbedeutung. Sie könnte aus der historischen Ambivalenz der dargestellten Person selbst erwachsen. Carbo ist dann eine Figur des politischen Übergangs, der wechselnden Loyalität und der Spannung zwischen öffentlicher Ordnung und persönlichem Interesse. Er steht für einen Menschen, der zunächst die Freiheit des politischen Volkes stärkt, später aber selbst in die Nähe jener Macht gerät, gegen deren Übergewicht seine frühere Politik gerichtet war. Sein Leben erscheint dadurch wie eine Bewegung zwischen entgegengesetzten Polen: Volk und Aristokratie, Gesetz und Opportunität, öffentlicher Anspruch und persönliches Überleben. Die Karte könnte in dieser Lesart eine politische Dimension besitzen, die von der rein psychologischen Deutung des Gehängten verdeckt wird.

Hier wird auch der Köcher zu einem wichtigen Element. Er ist nicht bloß ein militärisches Attribut. Zusammen mit S.P.Q.R. bindet er die Figur an eine politische und republikanische Welt. Die Karte zeigt also keinen weltabgewandten Mystiker, sondern einen Menschen, dessen Erkenntnisweg möglicherweise aus der Erfahrung von Macht, Öffentlichkeit und politischer Ambivalenz hervorgeht. Das ist für den gesamten Sola-Busca-Zyklus charakteristisch. Die Trümpfe sind keine abstrakten psychologischen Zustände, sondern treten in Gestalt von Menschen aus Geschichte, Mythos und Überlieferung auf. Ihre Symbolik entsteht dadurch nicht allein aus einer isolierten Bildform, sondern aus der Spannung zwischen Biographie, Namen, Attributen und Stellung im Zyklus.

Die alternative Identifikation mit Ludovico Carbone eröffnet eine andere, nicht weniger interessante Perspektive. Ludovico Carbone war ein Humanist, Rhetor und Professor der Rhetorik in Ferrara, der in engem Zusammenhang mit der Este-Kultur

stand. Er bewegte sich damit in jenem geistigen Milieu, in dem antike Geschichte, klassische Rhetorik, höfische Politik und humanistische Gelehrsamkeit ineinandergriffen. Die französische Nationalbibliothek führt ihn als Humanisten und Professor der Rhetorik an der Universität von Ferrara; neuere Arbeiten charakterisieren ihn als Hofhumanisten, dessen Tätigkeit zwischen gelehrter Welt und höfischer Kultur vermittelt war.

Sollte dieser Ludovico Carbone in der Karte anklingen, würde die Darstellung eine eigentümliche Selbstreflexivität gewinnen. Der Mann mit Lampe wäre dann nicht nur ein historischer Römer, sondern könnte als humanistischer Gelehrter erscheinen, der mit dem Licht der Bildung in die Vergangenheit blickt. Die Antike wäre nicht mehr nur Gegenstand der Erinnerung, sondern Material einer geistigen Transformation. Der Renaissance-Mensch geht unter dem Mond durch eine Landschaft der Geschichte und trägt dabei sein eigenes Licht. Er besitzt die Vergangenheit nicht; er bewegt sich durch sie. In diesem Sinn würde die Karte genau jene Bewegung darstellen, die das Sola-Busca-Tarot insgesamt vollzieht: Es holt antike Gestalten in die Renaissance, verwandelt Geschichte in Bild und macht aus Bild wiederum ein Instrument der Selbstdeutung.

Die Website geht noch weiter und liest den Namen Carbone selbst materiell. Carbo bedeutet im Lateinischen Kohle beziehungsweise verkohltes Material. Diese sprachliche Nähe ist tatsächlich vorhanden, aber ihre alchemische Ausdeutung ist eine zweite, interpretative Ebene. Aus der Kohle wird dort das Bild einer Materie, die ihre ursprüngliche Gestalt verloren hat, aber ihre Energie noch in sich trägt. Diese Vorstellung lässt sich mit der alchemischen nigredo verbinden, der Schwärzung und Auflösung einer alten Gestalt. Die Karte wäre dann nicht die Dunkelheit nach dem Ende, sondern die Dunkelheit unmittelbar vor der neuen Form.

Diese Lesart gewinnt an Tiefe, wenn man die Kohle nicht vorschnell als „Symbol“ behandelt, sondern als materielle Metapher des Übergangs. Holz ist nicht mehr vorhanden, Asche ist noch nicht vollständig entstanden. Kohle befindet sich dazwischen. Sie ist Rest und Vorrat zugleich. Ihre äußere Gestalt erzählt von einem vergangenen Feuer, während ihre materielle Beschaffenheit noch weitere Energie in sich trägt. Genau darin liegt die strukturelle Ähnlichkeit mit Carbone XII. Der Mensch befindet sich zwischen einer Identität, die ihre Gültigkeit verliert, und einer neuen Gestalt, die noch nicht sichtbar ist. Er ist weder das Alte noch das Neue. Er ist der Zwischenzustand.

Damit erhält auch die Dunkelheit eine andere Bedeutung. Sie bezeichnet nicht einfach die Abwesenheit von Erkenntnis. Sie kann vielmehr der Raum sein, in dem eine Erkenntnis entsteht, die noch nicht in eine fertige Form gebracht werden kann. Das ist der entscheidende Unterschied zwischen Unwissen und Nichtwissen. Unwissen bedeutet, dass etwas fehlt. Nichtwissen kann bedeuten, dass eine alte Ordnung nicht mehr genügt und eine neue noch nicht verfügbar ist. Carbone verlangt dieses Nichtwissen auszuhalten. Der Mensch soll nicht vorschnell eine neue Erklärung an die Stelle der alten setzen. Er soll die Leerstelle bestehen lassen.

Hier liegt die tiefste erkenntnistheoretische Bedeutung der Karte. Der Mensch muss nicht nur falsche Antworten aufgeben. Er muss auch die Sehnsucht nach einer sofort verfügbaren Antwort aufgeben. Die Lampe in seiner Hand ist dafür ein treffendes Bild. Sie erhellt einen begrenzten Bereich, nicht das Ganze. Der Suchende darf sehen, aber er darf aus seinem begrenzten Sehen nicht auf vollständige Beherrschung schließen. Die Erkenntnis beginnt dort, wo das Licht seine eigene Grenze erkennt.

Die spätere Figur des Gehängten radikalisiert genau diese Einsicht. In der späteren Tarotikonographie wird der Körper umgekehrt, sodass oben und unten ihre Selbstverständlichkeit verlieren. Die Website deutet diese Umkehr als philosophische Veränderung des Blicks. Diese Interpretation ist als Weiterentwicklung überzeugend, darf aber historisch nicht in die ursprüngliche Sola-Busca-Darstellung zurückprojiziert werden. Die Karte XII zeigt keinen Gehängten. Sie zeigt vielmehr eine Figur, deren nächtliches Gehen unter einem abnehmenden Mond bereits eine abgeschwächte Form derselben Frage enthält: Wie weit kann der Mensch mit seinem eigenen Licht gehen, wenn das kosmische Licht abnimmt?

So verstanden ist Carbone vielleicht weniger das Bild des Stillstands als das Bild einer Bewegung, die ihre Richtung nicht mehr aus dem Willen allein bezieht. Der Wanderer geht weiter, aber die Welt um ihn herum ist nicht vollständig verfügbar. Der Mond bestimmt einen Rhythmus, der nicht von ihm stammt. Die Lampe ermöglicht Orientierung, aber nicht Allwissenheit. Der Stab gibt Halt, aber keine Herrschaft über den Weg. Der Köcher erinnert an Handlungsmacht, doch diese Handlungsmacht wird durch die nächtliche Situation relativiert. Alles, was der Mensch besitzt, ist begrenzt. Gerade diese Begrenzung macht ihn empfänglich für eine andere Form der Erkenntnis.

Damit wird verständlich, weshalb die Website Carbone als Gegenpol zu Panfilio auffasst. Am Beginn des Weges steht der Wille, der die Welt gestalten möchte. XII bringt die Erfahrung, dass Wille nicht der letzte Ursprung der Wirklichkeit ist. Zwischen diesen Polen liegen Wissen, Wachstum, Ordnung, Werte, Wahl, Umsetzung, Kraft, Rückzug, Schicksal und Verantwortung. Carbone sammelt diese Erfahrungen und stellt sie unter eine neue Bedingung. Der Mensch hat gelernt zu handeln, aber nun muss er lernen, nicht alles durch Handlung lösen zu wollen. Er hat gelernt, sich selbst zu beherrschen, aber nun muss er lernen, dass auch Selbstbeherrschung nicht das letzte Ziel sein kann. Er hat Erkenntnis erworben, aber nun muss er erkennen, dass Erkenntnis nicht dasselbe ist wie Besitz.

In dieser Hinsicht ist XII tatsächlich eine Schwelle. XI ist die Integration der Kraft; XII ist die Entmachtung des Herrschaftsanspruchs; XIII ist die Auflösung der alten Form. Die drei Karten bilden dadurch eine Art Dreischritt. Zuerst wird die innere Energie geordnet. Dann wird derjenige, der diese Ordnung hergestellt hat, selbst relativiert. Schließlich wird die Identität, die sich aus der bisherigen Entwicklung gebildet hat, dem Tod und der Transformation übergeben. Die Website beschreibt diesen Übergang ausdrücklich als Vorbereitung auf XIII. Der Gehängte ist dort der Stillstand unmittelbar vor der Metamorphose.

Die Zahl XII verstärkt diese Schwellenfunktion. Zwölf ist eine Zahl geschlossener Ordnung: zwölf Monate, zwölf Tierkreiszeichen, zwölf Stunden des Tages und zwölf Stunden der Nacht. In der symbolischen Tradition kann Zwölf deshalb für eine vollständige zyklische Ordnung stehen. Die Website deutet XII als Einordnung des Menschen in einen größeren kosmischen Rhythmus. Diese Zahl ist nicht einfach eine weitere Stufe einer linearen Entwicklung. Sie markiert einen Punkt, an dem der Mensch erkennen muss, dass seine Entwicklung selbst in größere Kreisläufe eingebettet ist.

Gerade deshalb ist der abnehmende Mond so folgerichtig. Der Mond zeigt einen Zyklus, dessen einzelne Phasen nicht isoliert existieren. Zunehmen und Abnehmen, Erscheinen und Verschwinden, Licht und Dunkelheit gehören zu einer einzigen Bewegung. Der abnehmende Mond ist kein endgültiges Ende. Er ist ein Abschnitt des Kreises. Sein Licht verschwindet, um unter anderen Bedingungen wiederzukehren. In einer vorsichtig formulierten hermetischen Deutung kann darin das Prinzip einer Transformation gesehen werden, bei der Auflösung nicht Vernichtung, sondern Übergang ist.

Die Verbindung zum alchemischen solve ist deshalb überzeugender, wenn sie nicht als Behauptung einer historisch eindeutig codierten „alchemischen Karte“ verstanden wird, sondern als strukturelle Analogie. Solve bedeutet Auflösen, Trennen, Zerlegen einer bestehenden Verbindung. Carbone zeigt einen Menschen, dessen bisherige Gewissheiten sich auflösen. Die Karte zwingt ihn noch nicht zur neuen Form; sie nimmt ihm zunächst die Sicherheit der alten. Das entspricht der inneren Logik jeder Transformation: Eine neue Gestalt kann erst entstehen, wenn die alte Gestalt nicht mehr als unveränderliche Notwendigkeit behandelt wird. Die Forschung hat tatsächlich wiederholt alchemische Deutungen des Sola-Busca-Tarots vorgeschlagen, doch die konkrete historische Absicht hinter einzelnen Karten bleibt umstritten.

Noch deutlicher wird diese Struktur im Verhältnis von XII und XIII. Carbone lässt die alte Perspektive sterben, Catone lässt die alte Form sterben. Das ist ein entscheidender Unterschied. Solange nur der Blick verändert wird, kann die äußere Welt zunächst unverändert bleiben. Der Mensch sieht dasselbe, aber anders. Erst in XIII wird daraus eine ontologische Konsequenz: Eine Gestalt muss tatsächlich vergehen. In dieser Abfolge liegt eine bemerkenswerte Philosophie der Transformation. Nicht jede Veränderung beginnt mit einem äußeren Ereignis. Manche beginnen damit, dass eine bisherige Weise des Sehens ihre Macht verliert.

Das ist auch der Grund, weshalb die Karte für das Verhältnis von Innen und Außen so bedeutsam ist. Die Welt muss nicht zuerst verändert werden, damit der Mensch sich verändern kann. Umgekehrt kann der Mensch die Welt nicht beliebig verändern, nur weil er seine Perspektive verändert. Zwischen beiden Ebenen besteht eine Vermittlung. Carbone steht genau in diesem Zwischenraum. Der Mensch trägt sein Licht durch eine Welt, deren kosmische Bedingungen er nicht geschaffen hat. Er ist weder bloß passives Opfer noch allmächtiger Schöpfer. Er ist Teilnehmer.

Hier berührt die Karte den hermetischen Gedanken des Menschen als Mikrokosmos. Der Mensch ist Teil des Kosmos und trägt zugleich eine Fähigkeit in sich, auf den Kosmos bewusst zu antworten. Er besitzt eine innere Form von Licht, ohne selbst die Quelle allen Lichts zu sein. Er lebt in der Zeit, kann aber über die Zeit nachdenken. Er ist den kosmischen Rhythmen unterworfen und kann sie zugleich erkennen. Gerade diese Doppelstellung macht ihn zum Vermittler zwischen Innen und Außen.

In dieser Perspektive bekommt auch der Wanderer eine andere Würde. Er ist nicht der Herr des Kosmos, aber auch nicht dessen bloßes Objekt. Er geht durch ihn. Das Gehen ist eine Form der Teilnahme. Der Stab verbindet den Körper mit dem Boden; die Lampe verbindet den Menschen mit dem Dunkel; der Mond verbindet die Figur mit dem Himmel; der Köcher bindet sie an die politische und historische Welt. Vier Richtungen des Daseins treten damit zusammen: Erde, Licht, Himmel und Geschichte. Nichts davon steht isoliert. Die Karte bildet einen Menschen ab, der zwischen diesen Ebenen unterwegs ist.

Darin liegt möglicherweise auch der tiefere Sinn des Teil-Ganzes-Verhältnisses. Der Mensch ist klein im Verhältnis zum Himmel, doch in seiner Hand befindet sich ein Licht. Er ist eingebettet in einen kosmischen Zyklus, doch er besitzt Bewusstsein. Er ist ein einzelner historischer Mensch, doch sein Name kann eine ganze politische Geschichte aufrufen. Er trägt einen Körper, der vergänglich ist, doch gerade dieser Körper wird zum Träger einer Erkenntnisbewegung. Der Mikrokosmos ist nicht deshalb ein Abbild des Makrokosmos, weil er alles enthält, sondern weil er auf alles bezogen ist.

Diese Auffassung steht der modernen Vorstellung des autonomen Individuums entgegen, ohne dessen Freiheit aufzuheben. Freiheit bedeutet hier nicht, von allen Bedingungen unabhängig zu sein. Sie bedeutet, die eigene Antwort innerhalb der Bedingungen bewusst zu gestalten. Das ist der entscheidende Unterschied zwischen Macht und Freiheit. Macht fragt: Wie kann ich die Bedingungen beherrschen? Freiheit fragt: Wie kann ich innerhalb dessen, was mir gegeben ist, in einer anderen Weise sein? Carbone verschiebt den Schwerpunkt vom ersten zum zweiten Begriff.

Deshalb ist Hingabe in dieser Karte nicht das Gegenteil von Freiheit. Sie kann vielmehr deren tiefere Form sein. Wer alles kontrollieren muss, ist an das Ergebnis gebunden. Wer den Ausgang nicht mehr vollständig besitzen muss, gewinnt einen Spielraum gegenüber dem Geschehen. Hingabe bedeutet dann nicht, dass der Mensch nichts mehr tut, sondern dass er nicht mehr verlangt, der alleinige Ursprung des Geschehens zu sein. In dieser Hinsicht ist Carbone eine Schule der Demut, aber nicht der Erniedrigung.

Das erklärt auch, weshalb die Website zwischen Loslassen und Aufgeben unterscheidet. Aufgeben bedeutet, die eigene Möglichkeit zur Antwort zu verlieren. Loslassen bedeutet dagegen, eine bestimmte Vorstellung vom Ergebnis nicht länger zu erzwingen. Diese Unterscheidung ist für die gesamte initiatische Dramaturgie entscheidend. Der Eingeweihte wird nicht zum passiven Wesen. Er wird zu einem

Menschen, dessen Handeln nicht mehr aus Angst vor Kontrollverlust hervorgeht. Er kann handeln, weil er nicht mehr alles kontrollieren muss.

Der historische Carbo verschärft diese Aussage auf politischer Ebene. Wer mit der geheimen Abstimmung verbunden wird, steht sinngemäß an einem Punkt, an dem äußere Macht und innere Entscheidung auseinanderzutreten beginnen. Die Stimme wird unsichtbar. Der politische Wille wird dem unmittelbaren Zugriff der anderen entzogen. Auch wenn es zu weit ginge, darin die ursprüngliche Absicht der Karte erkennen zu wollen, lässt sich doch eine bemerkenswerte strukturelle Parallele feststellen: Das Entscheidende wird unsichtbar. Die äußere Handlung ist nicht mehr identisch mit dem inneren Entschluss. Die geheime Stimme besitzt keine sichtbare Gestalt; der nächtliche Wanderer besitzt nur ein begrenztes Licht. In beiden Fällen wird die Grenze zwischen äußerem Erscheinungsbild und innerem Vorgang sichtbar.

Damit erhält die Karte eine politische und eine mystische Dimension, die sich nicht gegenseitig aufheben. Historisch kann Carbone auf römische Politik verweisen. Ikonographisch ist er ein wandernder Mann mit Licht, Mond und Köcher. Hermetisch kann er als Schwellenfigur der Auflösung gelesen werden. Philosophisch steht er für die Einsicht, dass Erkenntnis nicht mit Kontrolle identisch ist. Diese Ebenen sollten nicht miteinander vermischt werden. Ihre Stärke liegt gerade darin, dass sie verschiedene Zugänge zu derselben Bildgestalt eröffnen.

Auch die Beziehung zum Eremiten, Falco IX, ist in diesem Zusammenhang aufschlussreich. Die Website beschreibt Falco als Rückzug und Erkenntnis. Dort wird die Einsamkeit noch aktiv gewählt: Der Mensch zieht sich zurück, um zu sehen. Carbone geht darüber hinaus. Hier kann die Situation selbst den Menschen dazu zwingen, seine gewohnte Aktivität einzustellen. Das ist die schwierigere Form der Kontemplation. Solange der Mensch selbst entscheidet, wann er sich zurückzieht, bleibt seine Souveränität erhalten. Erst wenn das Leben ihm die gewohnte Handlungsmöglichkeit entzieht, zeigt sich, ob seine zuvor erworbene Erkenntnis wirklich trägt.

So wird XII zur Prüfung der vorherigen Karten. Wissen genügt nicht. Kraft genügt nicht. Verantwortung genügt nicht. Selbstbeherrschung genügt nicht. Auch Erkenntnis genügt nicht, wenn sie sich in einen neuen Besitz des Ichs verwandelt. Der Mensch muss bereit sein, sogar das Bild des „Wissenden“ loszulassen. Die Website formuliert diese Bewegung als Übergang vom Wissen zum Vertrauen. Das Geheimnis wird nicht dadurch überwunden, dass es vollständig erklärt wird. Es bleibt Geheimnis, und gerade dadurch zwingt es den Menschen, seine eigene Perspektive zu relativieren.

Hier erreicht die Karte eine fast paradoxe Form der Erkenntnis. Sie lehrt nicht, wie man mehr weiß, sondern wie man mit dem Nichtwissen lebt, ohne in Willkür oder Aberglauben zu verfallen. Das ist wichtig, weil die historische Forschung selbst zeigt, wie unsicher manche Deutungen des Sola-Busca-Tarots sind. Die Brera-Forschung weist gerade bei Carbone darauf hin, dass die Identifikation nicht endgültig geklärt ist. Die historische Unsicherheit des Bildes wird dadurch selbst zu einer Lektion in

epistemischer Bescheidenheit. Wer die Karte verstehen will, muss aushalten, dass ihr Name möglicherweise mehr als eine Person bezeichnet, dass ihre Symbolik mehrere Schichten besitzt und dass ihre ursprüngliche Funktion nicht vollständig rekonstruierbar ist.

Das macht die Karte keineswegs schwächer. Im Gegenteil. Ein Bild, dessen Bedeutung vollständig festgelegt wäre, würde seine initiatische Kraft verlieren. Carbone zwingt den Betrachter, zwischen Beobachtung und Deutung zu unterscheiden. Zuerst sehen wir einen alten Mann mit Lampe, Stab, Köcher und Mond. Danach erkennen wir historische Hinweise. Dann entsteht die Möglichkeit einer Verbindung zum Gehängten. Schließlich öffnet sich die hermetische Lesart. Die Bewegung des Betrachters wiederholt damit die Bewegung der Karte selbst: vom Sichtbaren zum Unsichtbaren, vom Sicherem zum Fraglichen, vom Festhalten an einer Form zur Bereitschaft, mehrere Ebenen gleichzeitig zu tragen.

In diesem Sinne ist Carbone eine Karte der Schwelle zwischen Bild und Bedeutung. Das Bild gibt nicht einfach eine Botschaft aus. Es fordert eine Veränderung des Sehens. Der Betrachter muss lernen, dass die erste Wahrnehmung nicht die letzte ist. Aber er muss ebenso lernen, dass die zweite oder dritte Deutung nicht automatisch historisch wahrer ist als die erste. Die eigentliche Reife besteht darin, die Ebenen unterscheiden und dennoch miteinander in Beziehung setzen zu können.

So erscheint die spätere Bezeichnung „Der Gehängte“ in einem neuen Licht. Sie ist historisch nicht die ursprüngliche Beschreibung der sichtbaren Figur. Sie ist vielmehr eine Deutungstradition, die ein bestimmtes Potential der Karte hervorhebt: Umkehr, Suspendierung, Loslassen, Perspektivwechsel. Wenn diese spätere Entsprechung auf die ursprüngliche Darstellung zurückwirkt, dann nicht als Beweis, sondern als hermeneutische Linse. Carbone kann dadurch als Vorform eines Gedankens verstanden werden, der später im Gehängten körperlich radikalisiert wird. Der Wanderer unter dem abnehmenden Mond bewegt sich noch durch die Welt; der Gehängte wird später aus der gewohnten Bewegungsordnung herausgenommen. Carbone ist die Schwelle, an der die Bewegung ihren bisherigen Sinn verliert.

Darin liegt auch die Verbindung zu XIII. Catone folgt nicht zufällig auf Carbone. In der von der Website entwickelten Dramaturgie ist XIII der Tod, aber nicht zunächst der physische Tod. Es ist die Auflösung der Identität, die bisher aufgebaut wurde. Carbone verändert die Perspektive; Catone beendet die alte Form. Carbone löst die Bindung an den Ausgang; Catone löst die Bindung an die Gestalt. Erst dadurch wird Transformation möglich.

Der Übergang von XII zu XIII ist deshalb einer der tiefsten Momente des gesamten Weges. Der Mensch hat zunächst gelernt, dass er nicht alles kontrollieren kann. Dann hat er gelernt, sich selbst zu führen. Nun erkennt er, dass auch der Führende loslassen muss. Er muss schließlich sogar die Identität aufgeben, die aus seiner bisherigen Entwicklung entstanden ist. Der Tod des Alten beginnt somit nicht mit dem Tod des Körpers, sondern mit dem Ende des Anspruchs, immer derselbe bleiben zu müssen.

In der alchemischen Sprache könnte man sagen: Carbone bereitet das solve vor, Catone vollzieht es. Die Kohle steht als Bild des verdichteten, geschwärzten Zwischenzustands; der Tod bringt die Auflösung der alten Gestalt. Danach kann, wie die Website im Blick auf XIV weiterdenkt, eine neue Verbindung entstehen. Diese Abfolge macht den Zyklus nicht zu einer geraden Aufstiegsgeschichte. Er enthält Rücknahme, Dunkelheit, Unterbrechung und Verlust. Gerade darin unterscheidet sich wirkliche Transformation von bloßer Selbstoptimierung. Wer nur stärker, klüger und erfolgreicher werden will, bleibt innerhalb derselben Logik. Der initiatische Weg verlangt irgendwann die Aufgabe der Logik selbst.

Damit erhält XII eine besondere Stellung zwischen Entwicklung und Ententwicklung. Der Mensch geht voran, indem er zurücktritt. Er erkennt mehr, indem er die Grenzen seines Wissens erkennt. Er wird freier, indem er Kontrolle aufgibt. Er nähert sich einer höheren Ordnung, indem er akzeptiert, dass er nicht ihr Herr ist. Das scheinbare Paradox ist der eigentliche Lehrsatz der Karte.

Vielleicht liegt darin auch die tiefste Bedeutung des abnehmenden Mondes. Das Licht wird weniger, aber die Welt verschwindet nicht. Der Mensch sieht weniger, aber er kann tiefer sehen. Das Äußere verliert an Selbstverständlichkeit, und gerade dadurch gewinnt das Innere an Gewicht. Der Mond nimmt ab, ohne aufzuhören, Mond zu sein. Die Form verändert sich, während die Zugehörigkeit zum kosmischen Zyklus erhalten bleibt. Das ist eine präzise Metapher für den Menschen in der Transformation: Nicht alles, was sich auflöst, wird vernichtet. Manches verliert lediglich die Gestalt, in der es bisher erkannt wurde.

Hier berührt Carbone die Frage nach Tod und Wiedergeburt, ohne selbst bereits die Wiedergeburt darzustellen. Die Karte befindet sich davor. Sie ist das Dazwischen. Deshalb ist ihre eigentliche Qualität weder Tod noch Leben, weder Handlung noch Nicht-Handlung, weder Wissen noch Unwissen. Sie ist Übergang. Sie zeigt den Menschen in dem Augenblick, in dem die alte Orientierung nicht mehr genügt, die neue aber noch nicht vollständig sichtbar ist.

Das macht sie zu einer der philosophisch anspruchsvollsten Stationen des Sola-Busca-Weges. Die Karte verlangt nicht einfach eine neue Antwort. Sie verlangt eine andere Beziehung zur Frage. Der Mensch soll nicht mehr nur fragen: Was muss ich tun? Er soll fragen: Was muss in mir aufhören, damit ich anders sehen kann? Nicht: Wie bekomme ich Kontrolle zurück? Sondern: Warum muss ich sie überhaupt zurückbekommen? Nicht: Wie kann ich das Ende verhindern? Sondern: Welche Gestalt hat ihre Zeit bereits erfüllt?

Damit wird Carbone zu einem Bild geistiger Reife. Reife bedeutet nicht, immer mehr Möglichkeiten zu besitzen. Sie kann bedeuten, die Unmöglichkeit bestimmter Möglichkeiten anzuerkennen. Reife bedeutet nicht, immer handeln zu können. Sie bedeutet, unterscheiden zu können, wann Handlung und wann Hingabe angemessen sind. Reife bedeutet nicht, jede Dunkelheit sofort zu beseitigen. Sie bedeutet, eine Lampe tragen zu können, ohne zu verlangen, dass sie zur Sonne wird.

So führt die Karte von der äußeren Welt in eine tiefere Erkenntnis des Menschen. Der Mensch ist ein Wesen, das handelt, aber nicht alles verursacht; das erkennt, aber nicht alles weiß; das besitzt, aber nichts endgültig festhalten kann; das sich entwickelt, aber nicht jede Entwicklung kontrollieren kann. Seine Freiheit besteht nicht in der Aufhebung dieser Bedingungen. Sie besteht darin, sein Verhältnis zu ihnen zu verändern.

Der Wanderer unter dem abnehmenden Mond ist deshalb, trotz der späteren Benennung als Gehängter, kein Bild bloßer Niederlage. Er ist ein Mensch im Übergang. Er trägt sein Licht durch die Dunkelheit, aber das Licht gehört ihm nicht vollständig. Er besitzt einen Stab, aber der Weg gehört ihm nicht. Er trägt einen Köcher, aber politische Macht kann ihn nicht vor der Endlichkeit bewahren. Über ihm zieht der Mond seinen Zyklus, unabhängig von seinem Willen. Und dennoch geht er weiter.

Gerade dieses Weitergehen ist vielleicht die eigenständigste Erkenntnis, die aus der Karte gewonnen werden kann. Hingabe bedeutet nicht, stehenzubleiben. Sie bedeutet, anders weiterzugehen. Der Mensch muss nicht aus der Welt fliehen, um sich ihr hinzugeben. Er muss nur aufhören, sie ausschließlich nach dem Maß seines Willens zu beurteilen. Der Weg wird dadurch nicht leichter. Aber er wird wahrer.

Im größeren Deutungssystem des Sola-Busca-Tarots bildet XII deshalb den entscheidenden Übergang von der Macht zur Weisheit. Die frühen Karten entwickeln Fähigkeiten; die mittleren konfrontieren den Menschen mit ihren Grenzen. Venturio zeigt die Unverfügbarkeit des Schicksals. Tulio lehrt die Verantwortung innerhalb dieser Unverfügbarkeit. Carbone geht über beide hinaus: Er erkennt, dass auch die Verantwortung nicht bedeutet, die Welt beherrschen zu können. Erst wenn diese Einsicht angenommen wird, kann die alte Identität sterben und eine neue Ordnung entstehen.

Der hermetische Sinn dieser Bewegung liegt nicht in einer Flucht aus der Welt, sondern in einer veränderten Stellung innerhalb der Welt. Der Mensch ist weder der absolute Herrscher über das Ganze noch ein bedeutungsloses Teilchen darin. Er ist ein Teil, der das Ganze erkennen kann, ohne es vollständig zu besitzen. Darin liegt seine Würde und zugleich seine Grenze. Der Mikrokosmos ist nicht der Ersatz für den Makrokosmos. Er ist dessen bewusster Teilnehmer.

Carbone XII bezeichnet somit den Augenblick, in dem der Mensch erkennt, dass sein größter Gegner nicht mehr das Schicksal, die Welt oder seine eigenen Triebe sind, sondern der letzte Anspruch des Ichs, alles in einen Besitz des Bewusstseins verwandeln zu wollen. Die eigentliche Umkehr besteht darin, diesen Anspruch loszulassen. Erst dann wird aus Erkenntnis nicht Besitz, sondern Beziehung; aus Macht nicht Herrschaft, sondern Verantwortung; aus Freiheit nicht Willkür, sondern Teilnahme; aus Dunkelheit nicht bloße Finsternis, sondern der Raum, in dem eine neue Gestalt entstehen kann.

Die historische Unsicherheit um den Namen Carbone verstärkt diese Aussage auf eigentümliche Weise. Ob der Name auf Gaius Papirius Carbo, auf Ludovico Carbone oder auf eine heute nicht mehr eindeutig rekonstruierbare Verbindung verweist, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit entscheiden. Gerade deshalb sollte die Karte nicht auf eine einzige Erklärung reduziert werden. Sie bewahrt vielmehr mehrere historische und symbolische Schichten nebeneinander. Der römische Carbo eröffnet die Ebene von Gesetz, Volk, politischer Ambivalenz und persönlichem Fall. Der ferraresische Humanist Carbone eröffnet die Ebene von Gelehrsamkeit, Rhetorik und Renaissance-Rezeption der Antike. Die sichtbare Figur eröffnet die Ebene von Wanderschaft, Licht und Mond. Die spätere Gehängten-Tradition eröffnet die Ebene von Umkehr und Hingabe. Die hermetisch-alchemische Lesart schließlich führt zur Auflösung der alten Form und zur Vorbereitung einer neuen Gestalt. Keine dieser Ebenen muss die anderen ersetzen.

Die Stärke der Karte liegt vielmehr in ihrer Fähigkeit, zwischen diesen Ebenen zu vermitteln. Sie ist selbst ein Zwischenwesen. Historisch gehört sie zur Renaissance und blickt in die Antike. Bildlich zeigt sie einen Menschen auf der Erde und einen Mond am Himmel. Erkenntnistheoretisch verbindet sie Licht und Dunkelheit. Initiatisch verbindet sie Handlung und Hingabe. Alchemisch verbindet sie geschwärzte Materie und verborgene Möglichkeit. Im Zyklus verbindet sie die Selbstbeherrschung des XI. mit dem Tod des XIII.

So ist XII nicht der Punkt, an dem der Weg endet, sondern der Punkt, an dem der bisherige Weg seine Richtung verändert. Bis hierher konnte Entwicklung als Erwerb verstanden werden: mehr Wissen, mehr Kraft, mehr Selbstbeherrschung, mehr Verantwortung. Nun wird Entwicklung zum Verlust. Etwas muss abgegeben werden. Die letzte Form des Besitzes ist der Besitz der eigenen Perspektive. Auch sie muss durchlässig werden.

Der Mensch, der diese Schwelle überschreitet, verliert dadurch nicht sich selbst. Er verliert vielmehr die Vorstellung, dass er nur dann er selbst sein könne, wenn alles unter seiner Kontrolle bleibt. Darin liegt die paradoxe Befreiung der Karte. Wer nicht mehr alles besitzen muss, kann empfangen. Wer nicht mehr alles bestimmen muss, kann wahrnehmen. Wer nicht mehr jede Dunkelheit beseitigen muss, kann im Dunkeln sehen lernen. Wer nicht mehr an einer einzigen Gestalt seiner selbst festhält, wird fähig zur Verwandlung.

Carbone ist deshalb weder bloß der Gehängte noch bloß der wandernde Carbo. Er ist das Bild eines Bewusstseins an der Grenze seiner bisherigen Ordnung. Der Mensch trägt noch den Stab der Handlung und die Lampe der Erkenntnis, aber der Mond erinnert ihn daran, dass seine eigene Helligkeit nicht das Maß des Kosmos ist. Er geht noch, aber er geht anders. Er weiß noch, aber er weiß um die Grenze seines Wissens. Er besitzt noch seine Gestalt, aber er beginnt zu erkennen, dass auch diese Gestalt vorübergehend ist.

Und gerade darin liegt die tiefste Erkenntnis von XII: Transformation beginnt nicht erst dann, wenn etwas Neues sichtbar wird. Sie beginnt in dem Augenblick, in dem

der Mensch bereit ist, das Alte nicht länger mit Gewalt festzuhalten. Der abnehmende Mond nimmt nichts endgültig weg. Er führt das Licht in eine andere Phase. Die Kohle ist nicht die Asche. Der Wanderer ist nicht verloren. Der Gehängte ist nicht besiegt. Die Dunkelheit ist nicht das Gegenteil des Weges.

Sie ist der Raum, in dem der bisherige Weg seine letzte Gewissheit verliert.

Erst dort kann eine andere Ordnung beginnen.



XIII – Catone – Der Tod

Auf der hochrechteckigen Karte steht eine einzelne, frontal beziehungsweise leicht seitlich gewendete Gestalt in einer weitgehend offenen Landschaft. Der Körper des Mannes nimmt den mittleren und oberen Bildraum ein und ist deutlich größer als die Gegenstände am Boden. Er trägt ein eng anliegendes, in kräftigen Rot- und Violettönen gehaltenes Gewand beziehungsweise eine Rüstung mit ausgeprägten Schulterpartien und roten Beinkleidern. Auf dem Kopf liegt ein Kranz. In seinen Händen beziehungsweise an seinem Körper befinden sich eine lange, senkrecht geführte Stangenwaffe und ein Schriftband oder Schriftstück. Auf diesem ist die lateinische Wendung „TRAHOR FATIS“ zu lesen. Im unteren Bildbereich liegt eine übergroße abgetrennte menschliche beziehungsweise menschenähnliche Kopfgestalt.

Eine Waffe durchdringt den Kopf im Bereich des Auges. Daneben liegen Teile von Rüstung und Waffen auf dem Boden. Über der Szene befindet sich im oberen rechten Bereich ein sternförmiges, strahlenartiges Zeichen. Am unteren Rand steht die römische Zahl XIII; der Name Catone bezeichnet die dargestellte Figur. Die Farben sind kräftig und kontrastreich: Rot und Violett bestimmen die Kleidung der stehenden Gestalt, während der Kopf am Boden in helleren Fleisch- und Brauntönen erscheint und die metallischen Gegenstände durch graue und silbrige Partien hervorgehoben werden. Die Karte ist damit in ihrem sichtbaren Aufbau von einer deutlichen Vertikalität geprägt: Die stehende Figur bildet eine aufgerichtete Achse, während der Kopf und die Waffen am Boden eine horizontale Gegenwelt zu ihr bilden. Zugleich verbindet die Stangenwaffe beide Bereiche, denn sie reicht aus der Höhe der stehenden Gestalt hinab bis in den am Boden liegenden Kopf. Das Bild besitzt somit eine klar erkennbare obere und untere Zone, eine aufrechte und eine niedergelegte Form sowie eine auffällige Beziehung zwischen Mensch, Boden und dem Zeichen am Himmel. Die Angaben der Pinacoteca di Brera bestätigen den Charakter des Werkes als 1491 in Venedig kolorierte Kupferstichkarte des Sola-Busca-Tarots; das erhaltene Spiel umfasst 78 Karten, deren Schwarz-Weiß-Drucke nachträglich mit Temperafarben und Gold ausgemalt wurden.

Schon diese nüchterne Beschreibung macht deutlich, dass die Karte keine gewöhnliche Darstellung eines historischen Mannes ist. Der Blick wird vielmehr durch eine ungewöhnliche Spannung gebunden: Oben steht eine lebende, bewaffnete und bekleidete Gestalt; unten liegt ein abgetrennter Kopf; zwischen beiden verläuft die Waffe; darüber erscheint ein Zeichen des Himmels. Das Bild ordnet also nicht einfach eine Person und ihre Attribute an, sondern bringt verschiedene Ebenen in eine einzige räumliche Beziehung. Der Mensch steht zwischen Erde und Himmel, zwischen einer niedergelegten Gestalt und einem Zeichen über ihm. Gerade diese räumliche Ordnung bildet den Ausgangspunkt für eine Deutung, die über die bloße Benennung der dargestellten Person hinausführt.

Die Website liest Catone zunächst als Karte des Endes, des Loslassens und der Transformation. Sie ordnet XIII unmittelbar an XII, Carbone, an: Dort wird die bisherige Perspektive aufgehoben, hier soll nun die bisherige Gestalt selbst vergehen. Diese Unterscheidung ist für die innere Dramaturgie des gesamten Zyklus entscheidend. Die zwölfte Karte wird als eine Erfahrung der Suspension und des Perspektivwechsels verstanden; XIII macht daraus einen endgültigen Schnitt. Die Website fasst den Übergang deshalb als Bewegung von der Aufgabe der Kontrolle zur Aufgabe der Form. Diese Deutung lässt sich weiterführen, wenn man die Karte nicht nur als Aussage über „Tod“ betrachtet, sondern als Bild eines Zustands, in dem die bisherige Identität ihre ontologische Selbstverständlichkeit verliert.

Der eigentliche Schlüssel liegt dabei in der eigentümlichen Doppelgestalt der Karte. Der Mann steht noch, der Kopf liegt bereits am Boden. Es handelt sich also nicht um eine Darstellung, in der der Tod lediglich als abstrakte Macht über einen Menschen kommt. Vielmehr zeigt die Karte eine Trennung. Etwas, das zuvor zusammengehörte, ist auseinandergetreten. Der Kopf ist nicht mehr dort, wo er hingehört; die Waffe hat eine Verbindung durchtrennt, und die stehende Figur

befindet sich zugleich in unmittelbarer Nähe dessen, was von einer anderen Gestalt übriggeblieben ist. Gerade diese Trennung macht XIII zu einer Karte der Separation. Sie zeigt nicht einfach, dass etwas tot ist, sondern dass eine Einheit aufgehört hat, Einheit zu sein.

Hier beginnt die eigentliche Bedeutung des Todes. Tod ist in dieser Darstellung weniger eine Person als ein Vorgang. Er ist der Augenblick, in dem eine Form ihre bisherige Geschlossenheit verliert. Das gilt zunächst ganz konkret für den Körper des Bildes: Kopf und Körper sind voneinander getrennt. Auf einer tieferen Ebene lässt sich dieselbe Struktur auf jede menschliche Identität übertragen. Der Mensch hält sich gewöhnlich für eine zusammenhängende Gestalt. Name, Erinnerung, Körper, Besitz, Beziehungen, Beruf, Überzeugungen und Selbstbild verbinden sich zu einer scheinbar stabilen Einheit. Doch diese Einheit ist nicht absolut. Sie besteht nur solange, wie ihre Teile miteinander verbunden bleiben. XIII setzt genau an dieser Stelle an. Die Karte zeigt, dass dasjenige, was wir „Ich“ nennen, nicht einfach gegeben, sondern eine Form ist – und jede Form kann sich auflösen.

Die Website entwickelt daraus die Vorstellung einer radikalen Enthftung. Rang, Besitz, Name, Körper und Selbstbild werden als vergängliche Formen verstanden, die der Tod seiner Macht unterwirft. Diese Einsicht gewinnt durch die historische Figur des Catone eine besondere Schärfe. Denn der Name verweist auf Cato und damit auf eine Gestalt, deren Bedeutung gerade in der römischen und später humanistischen Überlieferung eng mit Standhaftigkeit, republikanischer Freiheit und dem Widerstand gegen politische Unterwerfung verbunden war. Plutarch schildert Cato den Jüngeren als einen Mann von außergewöhnlicher Unbeugsamkeit und macht seinen Charakter selbst zum Gegenstand einer moralischen und philosophischen Biographie.

Damit entsteht ein eigentümliches Paradox. Standhaftigkeit scheint zunächst das Gegenteil von Loslassen zu sein. Constantia bedeutet, an etwas festzuhalten, sich nicht brechen zu lassen, die eigene Haltung gegenüber äußerem Druck zu bewahren. Gerade bei XIII aber kann diese Tugend in eine tiefere Form übergehen. Die höchste Standhaftigkeit besteht dann nicht mehr darin, die eigene äußere Gestalt um jeden Preis zu retten. Sie besteht darin, die Wahrheit einer notwendigen Veränderung auszuhalten. Cato wird so, unabhängig davon, ob die konkrete Karte historisch tatsächlich auf den älteren oder den jüngeren Cato zielt, zum Träger eines paradoxen Freiheitsbegriffs: Der Mensch ist dann frei, wenn seine Freiheit nicht mehr davon abhängt, dass die gegenwärtige Form seines Lebens erhalten bleibt.

Historisch ist die Identifikation keineswegs so eindeutig, wie es eine rein symbolische Lektüre nahelegen könnte. Die Pinacoteca di Brera ordnet Catone als die Todeskarte ein und verbindet die dargestellte Figur mit Cato, dem Selbsttöter; zugleich betont der Ausstellungskatalog, dass die übrigen Trümpfe des Sola Busca keineswegs einfach einer späteren standardisierten Tarotfolge entsprechen. Andere Deutungen haben versucht, den Namen Catone stärker mit Cato dem Älteren und den Punischen Kriegen zu verbinden. Peter Mark Adams weist beispielsweise darauf hin, dass eine solche historische Lesart die am Boden liegenden Waffen erklären könnte

und zugleich die ungewöhnliche Enthauptungsszene in einen historischen Zusammenhang mit der Schlacht am Metaurus stellen würde. Er betont allerdings selbst, dass diese historische Ebene die monströse Größe des Kopfes, das Motto und den Stern noch nicht vollständig erklärt. Gerade diese Unvollständigkeit ist für die Interpretation wichtig. Die historische Identität ist eine Ebene des Bildes, aber offenbar nicht seine ganze Bedeutung.

Der Kopf am Boden sprengt nämlich die Grenzen eines rein historischen Ereignisses. Er ist ungewöhnlich groß und wirkt nicht wie ein beiläufig dargestellter besiegtter Gegner. Die Proportionen verleihen ihm eine Eigenständigkeit. Die Waffe trifft ihn nicht irgendwo, sondern durchdringt ihn im Bereich des Auges. Dadurch wird der Blick selbst zum Gegenstand des Bildes. Das Auge ist nicht bloß ein Teil des Kopfes; es wird durch den Schnitt der Waffe zu einem Zentrum der Aufmerksamkeit. Damit eröffnet sich eine zweite, mythologische Ebene: die Möglichkeit, dass hier nicht nur ein besiegtter Feind, sondern das Haupt der Medusa anklingt.

Diese Lesart wird durch das Sternzeichen am oberen Bildrand verstärkt. Im Zusammenhang mit dem Sternbild Perseus ist Algol, β Persei, traditionell mit dem Haupt der Medusa verbunden. Ptolemaios führte den betreffenden Stern innerhalb der Gorgonenfigur des Perseus; die spätere arabische Benennung Algol geht auf die Bezeichnung des dämonischen Hauptes zurück. Im Sola-Busca-Kontext ist die Verbindung jedoch nicht als gesicherte Identifikation des Sternes auf der Karte zu behandeln. Sie gehört zu den faszinierenden, aber umstrittenen Deutungsvorschlägen. Die Website selbst führt Algol als eine mögliche astrologisch-hermetische Schlüsselgestalt aus; auch die Forschungsliteratur verweist auf die alternative Möglichkeit, in dem Zeichen einen „bearded star“ beziehungsweise den Kometen von 1472 zu sehen.

Gerade diese Unsicherheit ist produktiv. Denn unabhängig davon, ob der Stern astronomisch exakt Algol, ein Komet oder eine bewusst mehrdeutige Himmelsfigur sein soll, verbindet das Bild Himmel und Erde. Das Zeichen oben steht nicht isoliert über der Szene. Es wird durch die Komposition auf die Handlung unten bezogen. Die Karte zeigt damit eine Welt, in der das menschliche Geschehen nicht vollständig von der menschlichen Ebene getrennt ist. Über dem Menschen steht eine kosmische Instanz; unter ihm liegt der verwundete Körper; dazwischen befindet sich die handelnde Gestalt. Der Mensch erscheint als Mitte zwischen kosmischer Einwirkung und materieller Vergänglichkeit.

Damit gewinnt auch das Motto „TRAHOR FATIS“ eine besondere Bedeutung. „Ich werde vom Schicksal gezogen“ beziehungsweise „Ich werde vom Schicksal getrieben“ ist keine Aussage souveräner Selbstbestimmung. Der Satz setzt dem bewaffneten Auftreten der Figur einen Widerpart entgegen. Der Mann handelt, aber er erklärt zugleich, dass er gezogen wird. Er steht aufrecht und übt Gewalt aus, doch über ihm befindet sich eine Macht, der auch er selbst unterliegt. In dieser Spannung liegt eine der tiefsten Fragen der Karte: Wie frei ist der Mensch innerhalb einer Welt, deren Kräfte er nicht vollständig kontrolliert?

Die Website macht aus dieser Frage einen Übergang von Venturio, dem Rad des Schicksals, zu Catone. Das Rad zeigt den Wechsel der Stellungen; XIII führt diesen Gedanken an den äußersten Punkt. Was das Rad verändert, kann der Tod endgültig aufheben. Doch gerade hier muss zwischen Fatalismus und hermetischer Deutung unterschieden werden. „Vom Schicksal gezogen“ bedeutet nicht notwendigerweise, dass menschliches Handeln bedeutungslos wäre. Im Gegenteil: Die Karte zeigt einen Handelnden, der innerhalb des Schicksals handelt. Die Freiheit besteht dann nicht darin, jede kosmische Bedingung abzuschaffen, sondern darin, innerhalb der Begrenzung eine bestimmte Haltung zu verwirklichen.

Das entspricht in erstaunlicher Weise dem stoischen Problem, das mit Cato verbunden werden kann. Der Mensch kann die Welt nicht vollständig beherrschen. Er kann aber bestimmen, wie er sich zu dem Unverfügbaren verhält. In dieser Perspektive ist XIII nicht die Karte eines Menschen, der das Schicksal besiegt. Sie zeigt vielmehr den Punkt, an dem die Illusion endet, man könne das Schicksal durch bloße Selbstbehauptung überwinden. Das Schicksal ist stärker als die einzelne Gestalt. Aber gerade die Anerkennung dieser Tatsache kann eine andere Form von Freiheit hervorbringen: die Freiheit, das Unvermeidliche nicht durch Selbsttäuschung zu verlängern.

Hier berührt die Karte einen neuplatonischen Gedanken, der für das auf der Website entwickelte Gesamtbild des Sola Busca zentral ist. Die Seele bewegt sich in der sichtbaren Welt durch Vielheit, Veränderung und Vergänglichkeit. Was erscheint, besitzt Gestalt, und was Gestalt besitzt, unterliegt dem Wandel. In einer neuplatonischen Perspektive ist daher die entscheidende Erkenntnis nicht die Verachtung der Welt, sondern die Unterscheidung zwischen der vergänglichen Erscheinungsform und dem Sein, an dem die Seele tiefer teilhat. Die Website verbindet XIII ausdrücklich mit Plotins Vorstellung einer Rückkehr der Seele zu ihrem Ursprung und versteht den „Tod“ als Absterben der Identifikation mit dem bloß Äußerlichen.

Damit wird die Enthauptung zu einer eigentümlichen Metapher der Erkenntnis. Der Kopf, gewöhnlich Sitz von Bewusstsein, Identität und Selbstverständnis, liegt vom Körper getrennt am Boden. Was im alltäglichen Bewusstsein als Einheit erscheint, wird auseinandergenommen. In einer weiterführenden Interpretation könnte man sagen: XIII enthauptet nicht nur eine Figur, sondern eine bestimmte Vorstellung vom Menschen. Der Mensch ist nicht das, was er über sich selbst erzählt. Er ist nicht vollständig identisch mit seiner Biographie, seinem gesellschaftlichen Rang oder seiner Rolle. All diese Dinge sind Formen, die entstehen und vergehen.

Der Tod ist deshalb in einem tieferen Sinn eine Erkenntniskrise. Er nimmt dem Menschen die Möglichkeit, seine vorläufige Gestalt mit seinem eigentlichen Sein zu verwechseln. Das ist schmerzlich, weil Identität gerade aus solchen Formen aufgebaut wird. Zugleich liegt darin die Möglichkeit einer Befreiung. Wenn ich nicht mehr vollständig mit meiner Rolle identisch bin, kann ich sie verlieren, ohne mich selbst vollständig zu verlieren. Wenn ein Lebensabschnitt endet, muss nicht das Sein selbst enden. Es endet eine Gestalt des Seins.

An dieser Stelle wird der alchemische Bezug sinnvoll. Die Website deutet XIII als Vollzug des „solve“, der Auflösung, und stellt ihn in Beziehung zu „coagula“, der späteren Neubildung. Historisch darf man daraus keine Behauptung ableiten, der ursprüngliche Künstler habe die Karte ausdrücklich nach einem alchemischen Stufenplan gestaltet. Der Brera-Katalog stellt allerdings selbst fest, dass die komplexe Entzifferung des Sola Busca zu einer Interpretation des gesamten Spiels als Zeugnis des alchemisch-hermetischen Wissens der Humanisten geführt hat. Die alchemische Lesart ist deshalb als Deutungsebene legitim, solange sie nicht mit einer eindeutig dokumentierten ursprünglichen Absicht verwechselt wird.

Im Sinne dieser Lesart ist XIII nicht einfach die schwarze Nacht, sondern der entscheidende Schnitt innerhalb der Schwärzung. Das Vorherige wird nicht bloß verdunkelt; es wird zerlegt. Eine Form, die nicht mehr tragfähig ist, kann nicht dadurch gerettet werden, dass man ihre Risse verdeckt. Sie muss in ihre Bestandteile zurückgeführt werden. Das ist der Unterschied zwischen Reparatur und Transformation. Reparatur versucht, die alte Form zu erhalten. Transformation akzeptiert, dass eine neue Form entstehen muss.

Damit erhält der Tod eine überraschend schöpferische Dimension. Er schafft nicht unmittelbar das Neue, aber er schafft den Raum, in dem das Neue möglich wird. Solange die alte Form alles besetzt, kann nichts anderes Gestalt annehmen. Der Tod ist daher nicht der Gegenpol des Lebens, sondern eine Grenze innerhalb des Lebensprozesses. Er beendet die eine Gestalt, damit die Bewegung des Ganzen nicht zum Stillstand kommt.

Die Dreizehn gewinnt in diesem Zusammenhang eine besondere formale Bedeutung. Die Zwölf kann als Zahl einer geschlossenen Ordnung verstanden werden: zwölf Monate bilden das Jahr, zwölf Tierkreiszeichen den Kreis des Tierkreises. XIII tritt aus dieser Geschlossenheit heraus. Die Website deutet die Dreizehn deshalb als Überschreitung des abgeschlossenen Zyklus. Auch wenn solche Zahlensymbolik nicht als historische Begründung für die Gestaltung der Karte bewiesen werden kann, besitzt sie innerhalb der späteren symbolischen Lesart eine hohe innere Stimmigkeit. XIII ist nicht einfach „noch eine Zahl nach zwölf“. Sie bezeichnet den Punkt, an dem eine Ordnung nicht mehr innerhalb ihrer eigenen Grenzen fortgesetzt werden kann.

Das erklärt auch, weshalb die Karte zugleich Ende und Anfang sein kann. Ein Kreis wird nicht dadurch zu einem neuen Kreis, dass man den alten Kreis einfach verlängert. Es bedarf eines Übergangs. XIII bezeichnet diesen Übergang. Das Ende ist dabei nicht identisch mit dem Neubeginn. Es ist dessen Bedingung. Zwischen beiden liegt eine Zone der Unbestimmtheit, in der das Alte nicht mehr gilt, während das Neue noch keine endgültige Form besitzt.

Genau hier erhält die Beziehung zu XIV ihre Bedeutung. Auf XIII folgt im Sola Busca Bocho. Die Website liest XIV als Mäßigkeit und Vereinigung. Damit entsteht eine klare symbolische Bewegung: Erst muss getrennt werden, bevor neu verbunden werden kann. Erst muss die alte Gestalt zerfallen, bevor eine neue Mischung möglich

wird. In alchemistischer Sprache ist die Auflösung nicht das Ziel, sondern der notwendige Vorraum einer neuen Verbindung. XIII ist deshalb eine Schwelle und keine Endstation.

Diese Struktur reicht zugleich zurück zu XII Carbone. Dort wird die Perspektive umgekehrt; bei XIII wird die Form aufgelöst. Der Unterschied ist entscheidend. Eine andere Sicht auf die Welt zu gewinnen, bedeutet noch nicht, dass die alte Welt aufgehört hat. Erst wenn eine Identifikation ihre Macht verliert, beginnt die eigentliche Transformation. Deshalb erscheint XIII innerhalb des Gesamtweges als eine besonders harte Konsequenz dessen, was zuvor vorbereitet wurde. Der Mensch hat gelernt, die Welt anders zu sehen; nun muss er lernen, sich selbst anders zu verstehen.

Auch die späteren Stationen des Zyklus werfen ein Licht zurück auf XIII. Nach dem Tod folgen Mäßigung, Versuchung, Zusammenbruch, Hoffnung, Dunkelheit, Licht und schließlich weitere Formen von Vollendung. Die Karte steht damit an einer Art Engstelle des gesamten Weges. Das Alte ist nicht mehr tragfähig, das Neue aber noch nicht sichtbar. Der Tod ist die Erfahrung des Zwischenraums. Er ist die Stelle, an der die alte Identität ihre Verfügungsmacht verliert, ohne dass die neue Identität bereits als Besitz erworben werden kann.

Das ist zugleich der Punkt, an dem eine hermetische Deutung über die bloße Psychologie hinausgeht. Wenn der Mensch als Mikrokosmos verstanden wird, dann entspricht die Auflösung einer individuellen Form einer Bewegung, die auch im Makrokosmos erscheint. Sterne gehen auf und unter, Körper entstehen und zerfallen, Jahreszeiten wechseln, Herrschaften steigen auf und fallen, Stoffe verbinden sich und werden wieder getrennt. Der Mensch ist in diesem Weltbild kein isoliertes Wesen, sondern Teil einer umfassenden Ordnung von Entstehen und Vergehen. Die Website beschreibt das Sola Busca insgesamt als einen Weg, in dem kosmischer Abstieg, menschliche Verstrickung und Rückkehr zum Ursprung miteinander korrespondieren.

Gerade deshalb besitzt das Bild des Himmelszeichens über Catone eine besondere Kraft. Die Gestalt unten ist nicht allein mit ihrem persönlichen Tod konfrontiert. Über ihr steht der Kosmos. Das Schicksal wird nicht als bloße Laune eines individuellen Gottes dargestellt, sondern als Teil einer größeren Ordnung. Der Mensch steht innerhalb des Makrokosmos, aber er kann ihn zugleich erkennen. Hier liegt die eigentliche hermetische Spannung: Der Mensch ist Teil des Ganzen und besitzt doch die Fähigkeit, das Ganze in sich abzubilden. Er ist nicht der Herr des Kosmos, aber er kann seine Ordnung in der eigenen Erfahrung wiedererkennen.

So wird die Karte zu einem Bild des Mikrokosmos. Die stehende Figur ist nicht einfach „der Mensch“ gegenüber dem Kosmos; sie ist der Mensch innerhalb des Kosmos. Der Stern über ihm, die Erde unter ihm und der Körper zwischen beiden bilden eine vertikale Weltachse. Das Abgetrennte am Boden zeigt die Vergänglichkeit der materiellen Gestalt. Das Zeichen des Himmels verweist auf eine Ordnung, die größer ist als die einzelne Lebensform. Die handelnde Figur vermittelt zwischen

beiden Ebenen. Gerade in dieser Vermittlungsfunktion liegt eine hermetische Möglichkeit: Der Mensch kann sein eigenes Ende nicht verhindern, aber er kann erkennen, was dieses Ende bedeutet.

Auch die mögliche Perseus-Medusa-Ebene vertieft diese Vermittlung. Perseus besiegt Medusa nicht dadurch, dass er ihre Macht leugnet. Er begegnet ihr unter einer besonderen Bedingung: Die gefährliche Macht muss erkannt werden, ohne dass der Held ihrem unmittelbaren Blick verfällt. In einer symbolischen Weiterführung könnte man sagen, dass XIII eine Erkenntnisform verlangt, die das Schreckliche weder verdrängt noch unmittelbar mit ihm verschmilzt. Die Medusa wird besiegt, aber ihr Haupt bleibt wirksam. Das Bedrohliche wird nicht einfach ausgelöscht; seine Energie erhält eine neue Stellung.

Damit wird die mögliche Algol-Beziehung besonders interessant. In der astrologischen Überlieferung steht Algol für eine extreme, gefährliche Kraft; im Bildzusammenhang der Karte könnte diese Kraft mit dem enthaupteten Kopf und dem Blick verbunden werden. Doch selbst wenn diese Zuordnung nicht sicher ist, führt sie zu einer tragfähigen hermetischen Einsicht: Das, was den Menschen zerstören kann, muss nicht deshalb außerhalb seiner geistigen Entwicklung liegen. Manchmal ist gerade die Begegnung mit der zerstörerischen Möglichkeit der Punkt, an dem eine tiefere Form des Bewusstseins entsteht. Die Website beschreibt Algol entsprechend nicht als bloßes „Böses“, sondern als Grenzmacht, deren dunkle Energie in einer initiatischen Lesart zur Transformation beitragen kann.

Damit verschiebt sich auch die Bedeutung des Todes. Er ist nicht mehr nur das, was dem Menschen widerfährt. Er wird zu einer Erkenntnis über die Struktur des Seins. Alles, was eine bestimmte Form besitzt, ist endlich. Aber die Endlichkeit einer Form bedeutet nicht notwendig die Sinnlosigkeit des Ganzen. Eine Form kann gerade dadurch Bedeutung erhalten, dass sie nicht unendlich fortbesteht. Das Leben ist nicht trotz seiner Grenze kostbar, sondern auch durch sie. Zeit erhält Gewicht, weil sie nicht beliebig verlängerbar ist. Eine Begegnung ist einzigartig, weil sie nicht einfach wiederholt werden kann. Ein Lebensabschnitt erhält seine Gestalt dadurch, dass er einen Anfang und ein Ende besitzt.

Hier berührt XIII die alte Tradition des *memento mori*. Historisch ist diese Formel vor allem in römischen, christlichen und später barocken Kontexten unterschiedlich ausgestaltet worden; innerhalb der hier entwickelten Deutung bedeutet sie nicht die morbide Fixierung auf das Sterben, sondern eine Korrektur der Wertordnung. Der Tod nimmt dem Vorläufigen seinen Anspruch auf Absolutheit. Besitz kann nicht dauerhaft besessen werden. Ruhm kann nicht dauerhaft getragen werden. Körperliche Gestalt kann nicht festgehalten werden. Selbst das Bild, das ein Mensch von sich selbst besitzt, ist veränderlich. Die Erinnerung an den Tod macht deshalb sichtbar, was im Leben tatsächlich wesentlich ist.

Die tiefste Freiheit der Karte liegt folglich nicht in der Beherrschung des Todes. Eine solche Beherrschung wäre eine Fortsetzung jener Selbstbehauptung, die XIII gerade auflöst. Die Freiheit liegt vielmehr in der Fähigkeit, das Vergängliche als vergänglich

anzuerkennen. Das klingt zunächst wie eine Einschränkung, ist aber in Wahrheit eine Entlastung. Wer nicht mehr verlangt, dass das Vergängliche unvergänglich sein müsse, kann sich auf das Vergängliche einlassen, ohne es besitzen zu müssen. Er kann lieben, ohne die Liebe gegen jede Veränderung abzusichern. Er kann handeln, ohne den Ausgang vollständig kontrollieren zu wollen. Er kann eine Gestalt annehmen und sie später wieder verlassen.

Damit verändert sich auch das Verhältnis von Teil und Ganzem. Der einzelne Mensch ist ein Teil des kosmischen Ganzen und kann deshalb nicht aus dessen Gesetz herausfallen. Doch gerade weil er dieses Gesetz erkennen kann, ist er mehr als ein passives Teilchen. Er wird zum Spiegel des Ganzen. Im eigenen Werden und Vergehen kann er die größere Ordnung erkennen. Der Tod des Individuums wird dadurch nicht banalisiert und schon gar nicht aufgehoben. Aber er wird in einen größeren Zusammenhang gestellt. Der Mensch ist vergänglich, ohne bedeutungslos zu sein; seine Form vergeht, ohne dass damit die Bewegung des Ganzen endet.

Das ist die eigentliche Schwelle von XIII. Vorher konnte der Mensch noch glauben, Erkenntnis bedeute, immer mehr hinzuzugewinnen. Wissen, Erfahrung, Macht, Selbstbeherrschung und innere Einsicht konnten sich zu einer neuen Identität verbinden. Doch auch eine geistige Identität kann zum Besitz werden. Man kann stolz darauf sein, „erkannt“ zu haben. Man kann aus der eigenen Entwicklung eine neue Rolle machen. Genau diese letzte Form des Besitzes wird durch XIII angegriffen. Der Mensch muss sogar seine Vorstellung davon loslassen, wer er durch seine Entwicklung geworden ist.

Deshalb ist der Tod in dieser Karte nicht nur der Tod des Unwissenden, sondern auch der Tod des Eingeweihten. Nicht die Unwissenheit allein muss sterben, sondern auch die Identität desjenigen, der glaubt, die Wahrheit bereits zu besitzen. Das ist der vielleicht strengste hermetische Gedanke der Karte. Erkenntnis ist nicht der Erwerb eines endgültigen Besitzes. Sie ist die fortgesetzte Fähigkeit, zwischen Form und Wesen zu unterscheiden.

In dieser Hinsicht führt XIII schließlich zum neuplatonischen Gedanken der Rückkehr zum Einen. Die Website verwendet den Begriff Henosis ausdrücklich als hermetisch-neuplatonischen Deutungsbegriff, nicht als historisch nachgewiesene Bezeichnung des Sola Busca selbst. Diese Vorsicht ist wichtig. Dennoch besitzt die Verbindung eine bemerkenswerte innere Logik. Wenn die Seele sich von der Identifikation mit der Vielheit löst, bedeutet das nicht, dass sie aufhört zu sein. Sie verliert vielmehr die Vorstellung, dass ihr Sein vollständig mit ihren wechselnden Erscheinungsformen identisch sei. Der Tod des falschen Selbst wird so zu einer Öffnung auf eine tiefere Einheit.

Das Eine ist in diesem Sinne nicht eine weitere Gestalt, die nach den bisherigen Gestalten kommt. Es ist gerade das, was keiner Gestalt gleichgesetzt werden kann. Deshalb kann XIII nicht einfach eine neue Identität liefern. Sie muss zuerst die Erwartung zerstören, dass die nächste Stufe wiederum ein Besitz sein werde. Erst wenn diese Erwartung aufgegeben ist, kann Transformation geschehen.

Der Tod wird dadurch zum Mysterium der Form. Eine Form ist notwendig, weil ohne Form nichts erscheinen könnte. Aber gerade weil sie Form ist, ist sie begrenzt. Der Mensch braucht eine Gestalt, um in der Welt zu handeln, und muss zugleich erkennen, dass er nicht vollständig mit dieser Gestalt identisch ist. Darin liegt die Spannung des Mikrokosmos: Er ist Körper und Geist, Individuum und Teil des Ganzen, endliche Erscheinung und Träger einer auf das Unendliche gerichteten Erkenntnis.

Catone zeigt diesen Widerspruch nicht theoretisch, sondern körperlich. Ein Mensch steht. Ein Kopf liegt. Eine Waffe verbindet beide Ebenen. Ein Stern steht über der Szene. Ein Satz bekennt die Macht des Schicksals. Die Zahl XIII markiert den Übergang. Mehr braucht das Bild nicht, um eine ganze Metaphysik der Grenze zu eröffnen.

So erweist sich die Karte innerhalb des Sola-Busca-Zyklus als weit mehr als eine frühe Darstellung des späteren Tarottrumpfs Tod. Die Pinacoteca di Brera identifiziert XIII als Morte und erkennt zugleich, dass die Sola-Busca-Trümpfe ihre traditionellen Bedeutungen über historische Figuren und deren Lebensgeschichten erschließen. Die Website führt diese historische Ausgangsbasis in eine hermetische Dramaturgie weiter: Carbone verändert die Perspektive, Catone löst die Gestalt auf, Bocho bereitet die neue Verbindung vor. Die eigenständige Deutung kann diese Linien dahingehend zuspitzen, dass XIII den Augenblick bezeichnet, in dem Erkenntnis nicht länger eine Veränderung des Blicks, sondern eine Veränderung des Seins verlangt.

Der Tod ist dann nicht das Scheitern des Weges, sondern seine unerbittliche Reinigung. Er trennt das Reife vom Überlebten. Er nimmt der Form ihren Anspruch auf Dauer. Er entzieht dem Ich die Möglichkeit, sich selbst als endgültig zu betrachten. Und gerade dadurch eröffnet er einen Raum, in dem eine andere Beziehung zwischen Mensch und Welt entstehen kann.

Catone ist deshalb weder bloß Verlust noch bloß Neubeginn. Er ist die Schwelle zwischen beiden. Er ist der Augenblick, in dem der Mensch erkennt, dass er nicht alles mitnehmen kann, was er gewesen ist. Die historische Figur des Cato bringt die Freiheit gegenüber äußerer Macht in das Bild; die mögliche Perseus-Medusa-Ebene führt diese Freiheit in den Bereich der kosmischen Grenzerfahrung; die astrologische Dimension stellt den Menschen unter das Gesetz des Himmels; die alchemische Dimension macht aus der Zerstörung eine Auflösung; die neuplatonische Dimension führt von der Auflösung der Identifikation zur Möglichkeit einer Rückkehr in eine tiefere Einheit.

So betrachtet zeigt XIII den Menschen an seinem äußersten Rand und gerade dadurch in seiner größten Möglichkeit. Er ist endlich, aber nicht deshalb ohne Erkenntnisfähigkeit. Er ist Teil des Kosmos, aber nicht ohne Bewusstsein seiner Stellung darin. Er verliert seine Formen, aber gerade in diesem Verlust kann er unterscheiden lernen zwischen dem, was er besitzt, und dem, was er ist.

Die eigentliche Botschaft von Catone liegt deshalb nicht in dem Satz, dass alles sterben muss. Das wäre nur die erste, äußerste Wahrheit der Karte. Ihre tiefere Aussage lautet: Alles, was als Form erscheint, muss sich verwandeln. Die Weisheit beginnt dort, wo der Mensch nicht mehr versucht, die Vergänglichkeit in Unvergänglichkeit zu verwandeln, sondern lernt, im Vergänglichen auf eine Ordnung zu antworten, die größer ist als die einzelne Form. Der Tod zerstört damit nicht den Weg der Einweihung. Er ist der Punkt, an dem der Weg sich selbst überschreitet.

XIII steht zwischen dem, was war, und dem, was noch nicht geworden ist. Unter dem Stern, zwischen Erde und Himmel, steht der Mensch über dem gefallenem Bild seiner eigenen Endlichkeit. Er kann die alte Gestalt nicht zurückholen. Aber er muss es auch nicht. Denn erst dort, wo die Hand sich vom Vergangenen löst, wird sie frei für eine neue Form. Und erst dort, wo der Mensch aufhört, sich selbst als fertige Gestalt zu bewahren, beginnt er zu verstehen, dass sein eigentliches Werden nicht darin besteht, immer derselbe zu bleiben, sondern immer tiefer an dem Ganzen teilzunehmen, dessen Formen kommen, vergehen und sich aufs Neue bilden.

Catone ist daher der Tod als große Schwelle: nicht das Ende des Menschen, sondern das Ende der Illusion, dass seine gegenwärtige Gestalt sein letztes Wort sei.



XIV – Bocho – Bocco I – Die Mäßigkeit

Auf der Karte XIV des Sola-Busca-Tarots steht eine einzelne männliche Gestalt im Mittelpunkt. Sie ist nicht in einer ruhigen, ausgewogenen Haltung dargestellt, wie man es von der späteren Ikonographie der Mäßigkeit erwarten könnte, sondern in einer gedrängten, beinahe bedrängten Körperhaltung. Der Mann befindet sich tief unten im Bildraum, offenbar kniend oder stark in die Knie gegangen, und ist hinter einem großen Schild sichtbar. Sein Körper ist von einer Rüstung beziehungsweise einem aufwendig gearbeiteten Schutzgewand bedeckt; darüber liegt ein kräftig violetter Farbton. Sein Kopf ist nach oben und leicht zur Seite gewendet. Das Gesicht ist deutlich sichtbar, der Mund geöffnet, der Blick nach oben gerichtet. Hinter beziehungsweise neben der Figur erhebt sich ein langer Schaft, an dem ein

rotes Tuch oder eine rote Fahne befestigt ist. Der Gegenstand steigt schräg nach oben und bildet dadurch eine deutliche Diagonale. Die Gestalt selbst ist wesentlich größer als die übrigen Bildelemente und füllt fast die gesamte Bildfläche. Oben rechts steht der Name „BOCHO“, unten links die römische Zahl „XIII“. Die Karte besitzt damit eine klare vertikale Ordnung: Name und Zahl rahmen die Figur, während deren Körper, Schild und aufragender Schaft den eigentlichen Bildraum bestimmen.

Schon diese nüchterne Betrachtung ist von erheblicher Bedeutung, weil sie eine erste Spannung zu der Deutung erzeugt, die der Website gegeben wird. Dort wird XIV ausdrücklich als „Die Mäßigkeit“ verstanden und mit *Temperantia*, Ausgleich, Verbindung, Mischung und alchemistischer Vereinigung in Beziehung gesetzt. Die klassische Bildform der Mäßigkeit mit einer geflügelten Gestalt, die Flüssigkeit zwischen zwei Gefäßen überführt, ist jedoch nicht das, was auf dieser Karte tatsächlich zu sehen ist. Die *Sola-Busca*-Darstellung zeigt vielmehr einen bewaffneten historischen Akteur in einer Haltung des Kniefalls oder der Unterordnung hinter einem Schutzschild. Die Website entwickelt ihre Deutung deshalb nicht aus einer unmittelbar vorhandenen *Temperantia*-Ikonographie, sondern aus der Stellung der Karte im Tarot, ihrer späteren Entsprechung und aus einer weiterführenden hermetisch-alchemischen Lesart. Gerade diese Differenz ist für eine ernsthafte Interpretation fruchtbar: Die Frage lautet nicht nur, weshalb Bocho für Mäßigkeit stehen kann, sondern weshalb ausgerechnet ein politisch ambivalenter Herrscher zum Bild einer solchen Mäßigkeit werden konnte.

Die kunsthistorisch wesentlich nüchternere Identifikation führt zunächst zu Bocchus I., dem König von Mauretanien. Das Petit Palais in Paris bezeichnet die Karte ausdrücklich als Darstellung dieses Königs und datiert die Herstellung des Blattes in den Zeitraum zwischen 1491 und 1523; als Ort der Ausführung wird Ferrara genannt, als Technik der Kupferstich. Auch die Inschrift „BOCHO“ und die Zahl „XIII“ sind dort dokumentiert. Die Identifikation ist damit von der modernen esoterischen Zuordnung zu unterscheiden. Historisch gesichert ist zunächst der Name beziehungsweise die Identifikation mit Bocchus; die Gleichsetzung mit *Temperantia* ist eine ikonologische Rekonstruktion und keine Beschreibung dessen, was die Karte ursprünglich als sichtbare Allegorie ausweist.

Bocchus war kein unbedeutender Herrscher am Rand der antiken Welt. Im Jugurthinischen Krieg geriet er zwischen die Interessen des numidischen Königs Jugurtha und der aufsteigenden römischen Macht. Zunächst blieb er schwankend, dann unterstützte er Jugurtha, später suchte er den Kontakt zu Rom und lieferte schließlich seinen Schwiegersohn und früheren Verbündeten den Römern aus. Sallust schildert ihn gerade nicht als geradlinigen Helden, sondern als einen Herrscher, dessen Entscheidungen zwischen Krieg und Frieden, Bündnistreue und eigenem Vorteil, Furcht und politischer Berechnung wechselten. Besonders aufschlussreich ist, dass Sallust selbst die Unentschlossenheit des Königs hervorhebt und später beschreibt, wie Bocchus lange zwischen verschiedenen Möglichkeiten abwog, bevor er sich entschied, Jugurtha in eine Falle zu locken.

Damit verändert sich die Bedeutung des Bildes grundlegend. Die Figur auf XIV ist nicht einfach ein Sinnbild abstrakter Harmonie. Sie ist das Bild eines Menschen, der sich in einem Spannungsfeld widersprüchlicher Mächte befindet. Das Schild vor seinem Körper, die Waffe beziehungsweise der aufragende Schaft, die militärische Kleidung und vor allem die niedrige Körperhaltung erzeugen eine Situation, in der Stärke und Unterlegenheit zugleich gegenwärtig sind. Der Mann ist bewaffnet, aber nicht triumphierend. Er besitzt Macht, befindet sich jedoch nicht in der Pose des Siegers. Er ist geschützt und zugleich ausgesetzt. Er scheint handeln zu können und ist doch gezwungen, auf eine übergeordnete Situation zu reagieren. Gerade darin liegt eine tiefere Beziehung zu dem Begriff des Maßes.

Denn Maß bedeutet ursprünglich nicht bloß, weniger zu tun oder sich selbst zu beschränken. Maß entsteht dort, wo verschiedene Kräfte aufeinander treffen und keine von ihnen das Ganze beherrschen darf. In diesem Sinne ist Bocchus eine überraschend genaue Figur der Temperantia. Er verkörpert nicht die ruhige Harmonie eines bereits erreichten Gleichgewichts, sondern die prekäre Kunst, innerhalb eines instabilen Kräftefeldes handlungsfähig zu bleiben. Seine historische Gestalt ist deshalb ambivalent. Wer in einer Welt konkurrierender Mächte überleben will, muss erkennen, wann Widerstand sinnvoll ist, wann Bündnis notwendig wird und wann die eigene ursprüngliche Position aufgegeben werden muss. Die Tugend liegt hier nicht in moralischer Reinheit, sondern in der Fähigkeit, das Verhältnis der Kräfte zu erkennen.

Gerade Sallusts Darstellung macht diese Ambivalenz sichtbar. Bocchus hatte Jugurtha zunächst unterstützt, obwohl er zuvor schon Kontakt zu Rom gesucht hatte. Später verhandelte er gleichzeitig mit verschiedenen Seiten und ließ die Möglichkeit offen, sowohl Sulla als auch Jugurtha gegen den jeweils anderen auszuspielen. Erst nach längerem innerem Ringen entschied er sich dafür, Jugurtha auszuliefern. Sallust lässt dabei ausdrücklich offen, ob Bocchus' Zögern auf Berechnung oder auf wirklicher Unentschlossenheit beruhte. Das historische Material erlaubt deshalb keine einfache moralische Gleichung. Bocchus ist weder bloß der Verräter noch bloß der kluge Staatsmann. Er ist vielmehr eine Figur des Übergangs, und genau diese Eigenschaft macht ihn für eine Karte mit der Nummer XIV bedeutsam.

Die Website setzt an einem anderen Punkt an. Sie liest Bocho als Gegenbewegung zu XIII, Catone. Catone wird dort als Tod, Ende, Loslassen und radikale Auflösung verstanden. XIV beginnt dagegen mit der Wiederherstellung eines Zusammenhangs. In der Sprache der Alchemie wird aus dem „solve“ des XIII ein beginnendes „coagula“ des XIV. Die Website beschreibt diesen Übergang als Bewegung von der Auflösung zur Verbindung, von der zerfallenden alten Gestalt zu einer neuen Zusammensetzung. Innerhalb ihres Initiationsmodells ist XIV deshalb nicht einfach eine weitere Station, sondern eine Schwelle: Was durch den Tod gelöst wurde, muss nun auf einer anderen Ebene wieder geordnet werden.

Diese Deutung lässt sich vertiefen, wenn man den tatsächlichen Bildkörper von Bocho ernst nimmt. Denn die Karte zeigt keine zwei Gefäße, zwischen denen eine

Flüssigkeit fließt. Sie zeigt einen Menschen hinter einem Schild. Das ist ein entscheidender Unterschied. Die Website formuliert die Aufgabe der Karte als Verbindung von Gegensätzen; das Bild selbst zeigt jedoch zunächst die Notwendigkeit, sich innerhalb von Gegensätzen zu behaupten. Vielleicht ist dies sogar die tiefere Form der Mäßigung. Bevor Kräfte miteinander verbunden werden können, müssen sie zunächst erkannt, unterschieden und in ihrer Gefährlichkeit verstanden werden.

Der Schild ist in diesem Zusammenhang von besonderem Gewicht. Er ist weder Angriff noch Flucht. Er ist ein Instrument der Begrenzung. Er schafft eine Grenze zwischen dem Körper und der äußeren Gewalt. Mäßigung beginnt daher nicht notwendig mit Vereinigung, sondern mit einer richtigen Grenze. Wer keine Grenze besitzt, kann nichts miteinander verbinden, weil alles unterschiedslos ineinander übergeht. Die eigentliche Einheit setzt Differenz voraus. Das entspricht auch dem stärksten Gedanken der Website: Harmonie bedeutet nicht, dass Unterschiede verschwinden, sondern dass Verschiedenes in ein angemessenes Verhältnis gebracht wird.

Hier berührt die Karte einen philosophischen Gedanken, der weit über die moderne Tarotdeutung hinausführt. Aristoteles versteht Tugend nicht als arithmetische Mitte zwischen zwei Extremen, sondern als situationsbezogene Angemessenheit. Das rechte Maß ist nicht für jeden Menschen und jede Lage dasselbe; es hängt davon ab, was die konkrete Situation verlangt. Mut beispielsweise liegt nicht einfach genau zwischen Feigheit und Tollkühnheit, sondern besteht darin, im richtigen Augenblick auf die richtige Weise zu handeln. Die Mitte ist somit kein Punkt, sondern ein Verhältnis.

Gerade als Verhältnis wird Bocho verständlich. Seine historische Geschichte ist die Geschichte eines Herrschers, der zwischen verschiedenen Mächten vermitteln und sich innerhalb eines wechselnden Kräftefeldes neu positionieren musste. Seine Schwäche und seine Stärke sind dabei kaum voneinander zu trennen. Das Schwanken, das aus moralischer Sicht als Unzuverlässigkeit erscheinen kann, wird aus einer anderen Perspektive zur Fähigkeit, eine veränderte Wirklichkeit wahrzunehmen. Das macht ihn nicht automatisch zu einem weisen Menschen. Aber es macht ihn zu einem geeigneten Bild für die Schwierigkeit des Maßes: Maß entsteht nicht dort, wo die Welt eindeutig ist, sondern dort, wo mehrere Wahrheiten, Interessen und Gefahren gleichzeitig wirksam sind.

Damit wird auch die Beziehung zu XIII präziser. Catone ist in der Deutung der Website die Trennung. Bocho ist nicht einfach die anschließende Harmonie. Zwischen beiden liegt die schwierigste Aufgabe des gesamten Transformationsprozesses: Nach dem Ende darf das Vergangene nicht einfach wieder zusammengesetzt werden. Es muss entschieden werden, welche Elemente weiterhin tragfähig sind und welche Verbindung tatsächlich beendet bleiben muss. Eine bloße Rückkehr zur alten Ordnung wäre keine Transformation, sondern Reparatur. Transformation dagegen verlangt eine neue Komposition. Genau hier trifft sich die hermetische Sprache des „solve et coagula“ mit der historischen Figur

des Bocchus: Das Alte ist zerfallen, und nun muss innerhalb einer veränderten politischen und inneren Landschaft eine neue Ordnung gefunden werden.

Die Website entwickelt diese Bewegung vor allem über die Symbolik der Mischung, des Wassers und des Weines. Wasser erscheint dort als bewegliche Substanz, die keine starre Form besitzt, verbindet, aufnimmt und weitergibt. Wein wiederum wird als Produkt eines Transformationsprozesses verstanden: Die Traube verliert ihre ursprüngliche Gestalt, wird zerdrückt und durch Gärung in eine andere Substanz verwandelt. Diese Bildfolge ist als hermetische Interpretation überzeugend, sofern sie als nachträgliche symbolische Lesart und nicht als gesicherte ursprüngliche Bedeutung der Karte verstanden wird. Die Karte selbst zeigt weder Wein noch Wassergefäße. Ihre Verbindung mit Bacchus und Temperantia entsteht aus dem Namen „Bocho“, aus der Stellung XIV und aus dem Vergleich mit späteren Tarottraditionen.

Gerade deshalb ist die mögliche bacchische Beziehung interessant, aber mit Vorsicht zu behandeln. „Bocho“ erinnert phonetisch an Bacchus, und die Website entwickelt daraus die Verbindung zu Dionysos, Wein, Ekstase, Fruchtbarkeit, Auflösung und Wiederkehr. Historisch ist daraus jedoch nicht ohne Weiteres abzuleiten, dass die Karte ursprünglich als Bacchus-Allegorie konzipiert wurde. Die museumskundliche Identifikation verweist auf Bocchus I.; die bacchische Deutung gehört in die Ebene der hermetisch-symbolischen Interpretation. Dort besitzt sie allerdings eine bemerkenswerte innere Logik. Bacchus steht für das Überschreiten fester Grenzen, Temperantia für die Wiedergewinnung eines tragfähigen Verhältnisses. Das Dionysische löst auf; das Maß gibt der Auflösung eine Form.

So gelesen wird XIV zum Bild einer Transformation, die weder Askese noch Rausch als letzte Wahrheit anerkennt. Das Maß ist nicht die Unterdrückung der Lebenskraft. Es ist ihre Formgebung. Eine Leidenschaft, die vollständig unterdrückt wird, verliert ihre Energie; eine Leidenschaft, die keinerlei Form erhält, zerstreut den Menschen. Erst wenn Kraft und Form miteinander verbunden werden, entsteht etwas Dauerhaftes. Die Website beschreibt diese Bewegung als Integration des Dionysischen durch Temperantia. Eigenständig weitergedacht könnte man sagen: Bocho lehrt nicht, weniger intensiv zu leben, sondern die Intensität so zu verwandeln, dass sie dem Ganzen dient.

Damit erhält auch der Name des historischen Bocchus eine zweite, unerwartete Bedeutung. Er war ein Herrscher, der seine politische Existenz nur dadurch sichern konnte, dass er nicht an einer einmal eingegangenen Verbindung um jeden Preis festhielt. Seine Loyalität gegenüber Jugurtha wurde durch eine andere Einsicht überlagert: Die alte Verbindung war politisch nicht mehr tragfähig. In diesem Sinne ist sein „Verrat“ zugleich eine Form der Trennung. Er löst eine Bindung, weil sich das Kräfteverhältnis verändert hat. Die Frage der XIV lautet dann nicht: Ist Loyalität gut oder Verrat schlecht? Sie lautet tiefer: Wann wird eine Bindung zur Fessel, und wann wird ihre Auflösung zur Voraussetzung einer neuen Ordnung?

Hier schließt sich der Kreis zu Catone. XIII stellt die Endgültigkeit des Schnittes dar. XIV fragt, was danach mit dem freigewordenen Material geschieht. Eine Trennung allein ist noch keine Befreiung. Wer alles loslässt, kann ebenso gut in die Zerstreuung geraten. Erst die anschließende Ordnung macht aus Auflösung Transformation. Die Website formuliert diesen Gedanken alchemisch als Übergang vom „solve“ zum „coagula“. Eigenständig gelesen lässt sich daraus ein allgemeines Gesetz menschlicher Wandlung gewinnen: Der Mensch verändert sich nicht allein dadurch, dass er etwas verliert. Er verändert sich dadurch, dass er nach dem Verlust neue Beziehungen zwischen den verbliebenen Teilen herstellt.

Das erklärt auch die eigentümliche Körperhaltung der Figur. Bocho steht nicht aufrecht über der Welt. Er ist tief herabgesetzt. Sein Schild befindet sich zwischen ihm und der Außenwelt. Sein Gesicht aber wendet sich nach oben. Gerade diese Verbindung von Niedrigkeit und Blickrichtung ist für eine hermetische Lesart außerordentlich fruchtbar. Der Körper befindet sich unten, der Blick richtet sich nach oben. Die Figur ist weder vollständig in der Welt versunken noch von ihr losgelöst. Sie befindet sich an einer Schwelle zwischen beiden Ebenen.

Die Website deutet die geflügelte Gestalt der späteren Temperantia als Vermittlerin zwischen Himmel und Erde und verbindet dies mit dem hermetischen Prinzip der Korrespondenz von Oben und Unten. Auf der tatsächlichen Bocho-Karte fehlen diese Flügel; deshalb sollte man diese Deutung nicht einfach auf das historische Bild übertragen. Doch der Grundgedanke der Vermittlung lässt sich aus der Karte auf andere Weise gewinnen. Die Figur selbst ist zwischen Schutz und Gefahr, zwischen Unterordnung und Macht, zwischen Handlung und Abwarten positioniert. Sie ist eine Gestalt des Dazwischen. Und gerade das Dazwischen ist der eigentliche Ort des Hermetischen.

Das Hermetische ist in diesem Sinne weniger ein Besitz bestimmter Geheimlehren als eine bestimmte Form des Denkens: Wirklichkeit besteht aus Ebenen, die miteinander korrespondieren, ohne identisch zu sein. Das Obere ist nicht das Untere, aber es kann sich im Unteren ausdrücken. Geist ist nicht Materie, aber geistige Ordnung kann materielle Gestalt annehmen. Der Mensch ist nicht der Kosmos, aber er trägt dessen Spannungen in sich. Bocho wird dadurch zu einer Figur des Mikrokosmos. Sein äußerer Konflikt ist zugleich ein Bild innerer Verhältnisse. Die rivalisierenden Mächte, zwischen denen der historische Herrscher navigiert, erscheinen auf symbolischer Ebene als Kräfte der Seele, die nicht länger als isolierte Gegner betrachtet werden sollen.

Hier liegt eine wesentliche Vertiefung gegenüber einer rein psychologischen Tarotdeutung. Es genügt nicht, zu sagen, der Mensch solle seine widersprüchlichen Eigenschaften „integrieren“. Die hermetische Perspektive fragt vielmehr, welche Ordnung diesen Eigenschaften überhaupt ermöglicht, miteinander zu wirken. Zorn kann zerstören, aber er kann auch Schutzkraft sein. Vorsicht kann Weisheit sein, aber auch Feigheit. Entschlossenheit kann Mut sein, aber auch Starrsinn. Anpassung kann Klugheit sein, aber auch Selbstverlust. Keine dieser Kräfte besitzt ihren Sinn isoliert. Ihr Wert entsteht durch ihr Verhältnis zum Ganzen.

Damit wird das Verhältnis von Teil und Ganzem zum eigentlichen Zentrum der Karte. Ein einzelnes Element kann niemals aus sich selbst bestimmen, ob es gut oder schlecht, maßvoll oder maßlos ist. Erst seine Stellung im Ganzen entscheidet. Aristoteles beschreibt die Tugend deshalb als eine auf die konkrete Situation bezogene Mitte; die Website überführt diesen Gedanken in eine hermetische Sprache des richtigen Verhältnisses.

Die Zahl XIV verstärkt diese Vorstellung. Sie ist zugleich nach XIII und vor XV angeordnet. In der Dramaturgie des auf der Website entwickelten Weges ist das entscheidend. XIII bedeutet Auflösung, XIV Integration, XV anschließend Versuchung und Bindung. Die Mäßigung ist daher kein Endpunkt. Sie ist eine prekäre Neuordnung, die erst noch geprüft werden muss. Nach der Zerstörung der alten Gestalt entsteht eine neue innere Zusammensetzung, aber gerade dadurch entstehen neue Kräfte und neue Gefahren. Die Website beschreibt XIV ausdrücklich als Schwelle zur nächsten Versuchung.

Der Zusammenhang mit XI und XII macht diesen Weg noch deutlicher. XI, Tulio, wird als Kraft und Selbstbeherrschung gelesen. XII, Carbone, führt zur Hingabe und zum Perspektivwechsel. XIII, Catone, vollzieht den radikalen Bruch. XIV, Bocho, muss danach aus der zerbrochenen Ordnung eine neue Beziehung der Kräfte herstellen. Die Entwicklung verläuft somit von der Beherrschung über die Aufgabe der Kontrolle zur Auflösung und schließlich zur Integration. Was am Anfang als „Ich beherrsche meine Kraft“ erscheint, verändert sich zu „Meine Kräfte stehen in einer größeren Ordnung“. Die Macht des Ichs wird nicht einfach größer; vielmehr verändert sich sein Verhältnis zur eigenen Macht.

Das ist eine entscheidende Stufe jeder Initiation. Solange der Mensch seine Fähigkeiten als Besitz betrachtet, bleibt er an sie gebunden. Er kann stolz auf seine Disziplin, seine Erkenntnis, seine Selbstbeherrschung oder seine spirituelle Entwicklung werden. Auch Weisheit kann zum Ego-Besitz werden. Die radikale Bewegung von XIII zerstört deshalb nicht nur alte äußere Formen, sondern kann auch das Bild zerstören, das der Mensch von seinem bereits verwandelten Selbst gewonnen hat. XIV beginnt dort, wo der Mensch nicht mehr fragt, welche Eigenschaften er besitzt, sondern wie diese Eigenschaften miteinander wirken.

Damit verändert sich auch der Begriff der Identität. Identität ist nicht länger ein unveränderlicher Kern, der gegen äußere Einflüsse geschützt werden muss. Sie wird zu einer lebendigen Komposition. Der Mensch bleibt derselbe und wird dennoch ein anderer. Seine Vergangenheit verschwindet nicht; sie wird Bestandteil einer neuen Ordnung. Seine Erfahrungen werden nicht ausgelöscht; sie werden verarbeitet. Seine Wunden verschwinden nicht notwendig; sie können in eine andere Gestalt des Selbst eingehen. Das ist Wiedergeburt nicht als Rückkehr, sondern als Rekombination.

In diesem Sinn ist Bocho tatsächlich eine Karte des Lebens nach dem Tod, wenn „Tod“ nicht ausschließlich biologisch verstanden wird. Der Tod von XIII ist der Tod einer Form. XIV zeigt die Möglichkeit, dass aus dem Ende einer Form eine neue Gestalt entsteht. Das entspricht der alchemischen Denkfigur, nach der das

Werk nicht durch bloße Reinigung abgeschlossen ist. Materie muss gelöst, getrennt, gereinigt und anschließend neu verbunden werden. Die neue Substanz ist nicht einfach die alte Substanz in besserem Zustand. Sie besitzt eine andere Qualität.

Der Wein, den die Website als bacchisches und alchemistisches Gleichnis heranzieht, kann deshalb als eigenständiges Bild für diesen Vorgang dienen. Die Traube bleibt nicht Traube. Ihre ursprüngliche Gestalt muss aufgegeben werden. Erst durch Zerlegung, Gärung und Zeit entsteht der Wein. Der Prozess enthält Tod, Auflösung und Neubildung zugleich. Das Entscheidende ist die Zirkulation. Nichts bleibt in seinem ursprünglichen Zustand, aber nichts wird auch vollständig ausgelöscht. Die Materie wird verwandelt.

Damit erhält auch der Begriff der Mäßigkeit eine unerwartete Tiefe. Mäßigkeit bedeutet nicht, das Leben auf eine farblose Mitte zu reduzieren. Sie ist vielmehr die Kunst, Intensitäten so zu führen, dass sie nicht gegeneinander zerstörerisch werden. Das ist eine dynamische und keine statische Mitte. Ein Atemzug besteht aus Einatmen und Ausatmen; ein Rhythmus entsteht nicht dadurch, dass Bewegung verhindert wird, sondern dadurch, dass entgegengesetzte Bewegungen einander folgen. Die Website entwickelt diesen Gedanken ausdrücklich als Rhythmus von Sammlung und Öffnung, Geben und Nehmen, Sterben und Neuwerden.

Auch Bocchus' politische Geschichte lässt sich in diesem Sinn als Rhythmus lesen. Er bleibt nicht auf einer Position stehen. Er beobachtet, wägt ab, verschiebt seine Bindungen und entscheidet schließlich. Aus einer moralischen Perspektive kann dies Opportunismus sein. Aus einer symbolischen Perspektive zeigt sich darin die Schwierigkeit, die eigene Existenz in einer Welt wechselnder Kräfte zu erhalten. Das Maß ist hier nicht starre Treue zu einer einmal gewählten Position, sondern die Fähigkeit, den Augenblick zu erkennen, in dem eine alte Ordnung ihr Ende erreicht hat.

Doch genau hier liegt auch die Gefahr der Karte. Mäßigung kann zur bloßen Anpassung entarten. Wer immer nur zwischen den Mächten laviert, verliert möglicherweise seine eigene Mitte. Die Website benennt diese Schattenseite ausdrücklich als Konfliktvermeidung, Selbstaufgabe, übermäßige Kompromissbereitschaft und künstliche Harmonie. Diese Warnung gewinnt durch die historische Gestalt des Bocchus sogar noch an Schärfe. Wer das Verhältnis der Kräfte zu gut beherrscht, kann versucht sein, jede moralische Bindung dem eigenen Überleben unterzuordnen.

Deshalb ist Bocho nicht die Karte des bloßen Kompromisses. Ein Kompromiss verbindet zwei Positionen, indem beide etwas aufgeben. Das Maß dagegen fragt, welche Form des Ganzen überhaupt tragfähig ist. Es kann deshalb auch eine Entscheidung gegen eine Seite verlangen. Der wahre Ausgleich ist nicht notwendig friedlich. Manchmal muss etwas getrennt werden, damit ein höheres Gleichgewicht entstehen kann. In diesem Sinn bleibt XIII in XIV gegenwärtig. Die Mäßigung hebt den Tod nicht auf. Sie setzt voraus, dass zuvor eine wirkliche Trennung stattgefunden hat.

Hier wird die Verbindung von XIII und XIV zu einem der stärksten Motive des gesamten Weges. Catone sagt nicht einfach: Alles muss sterben. Bocho sagt nicht einfach: Alles soll sich wieder verbinden. Die tiefere Bewegung lautet: Was seine Form verloren hat, darf nicht vorschnell wieder in dieselbe Form gezwungen werden. Erst muss erkannt werden, was aus dem Alten noch lebendig ist und was tatsächlich vergangen ist. Dann kann eine neue Ordnung entstehen. Das ist die eigentliche Kunst der Transformation.

Die historische Gestalt des Bocchus macht diese Einsicht besonders eindringlich, weil sie zeigt, dass Transformation nicht immer edel aussieht. Der Mensch wandelt sich nicht nur durch heroische Entscheidungen. Manchmal wandelt er sich durch Angst, Unsicherheit, Berechnung und die Erfahrung, dass die bisherigen Bindungen nicht mehr tragen. Das Sola-Busca-Tarot ist gerade deshalb so eigentümlich: Seine Figuren sind keine makellosen Tugendallegorien. Sie sind historische Menschen, deren Biographien Widersprüche, politische Interessen, Macht, Niederlage und Überleben enthalten. Das entspricht der Renaissance, in der antike Geschichte nicht nur als Sammlung moralischer Beispiele gelesen wurde, sondern als Spiegel menschlicher Handlungsmöglichkeiten. Das Metropolitan Museum hebt genau diese Besonderheit des Sola-Busca hervor: Die Trümpfe zeigen historische Figuren und scheinen Geschichte selbst in eine Folge von Bildern zu verwandeln.

Aus dieser Perspektive wird verständlich, warum die Website das Tarot als Initiationsweg liest. Diese Lesart ist historisch nicht mit der Sicherheit einer zeitgenössischen Gebrauchsanweisung belegbar; sie ist eine Deutung des Gesamtzusammenhangs. Aber als philosophisches Modell besitzt sie große Erklärungskraft. Die Karten werden zu Stationen eines Menschen, der zunächst handelt, Wissen sammelt, Macht erfährt, sich selbst erkennt, Schicksal begegnet, Kontrolle verliert und schließlich durch den Tod einer alten Identität hindurchgehen muss. XIV ist in diesem Modell der Augenblick, in dem der Mensch erstmals erfährt, dass Erkenntnis nicht nur Zerstörung, sondern auch Komposition bedeutet.

Das erklärt zugleich, warum die Karte nicht am Ende des Weges steht. Nach XIV folgt XV, Metelo, und damit eine neue Prüfung. Die Integration ist noch nicht Vollendung. Wer seine Kräfte miteinander verbunden hat, besitzt nun größere innere Energie; gerade deshalb kann er erneut in Abhängigkeit, Versuchung oder Übermaß geraten. Harmonie ist kein endgültiger Besitz. Sie muss immer wieder hergestellt werden. Das entspricht dem eigentlichen Sinn des Maßes: Es ist eine Tätigkeit, kein Gegenstand.

Vielleicht liegt hierin die tiefste philosophische Aussage von XIV. Der Mensch ist kein fertiges Wesen, das irgendwann seine endgültige Balance erreicht. Er ist ein Verhältnis von Kräften. Sein Leben besteht darin, diese Kräfte immer wieder neu aufeinander abzustimmen. Jede Veränderung der äußeren Welt verändert auch die innere Konstellation. Was gestern angemessen war, kann heute zu viel oder zu wenig sein. Das Maß ist daher eine Form lebendiger Erkenntnis.

In dieser Hinsicht berührt sich die Karte mit dem neuplatonischen Gedanken der Einheit in der Vielheit. Die Einheit ist nicht dadurch gegeben, dass die Unterschiede aufgehoben werden. Sie entsteht dadurch, dass die Unterschiede ihren rechten Platz erhalten. Die Vielheit bleibt bestehen, aber sie wird geordnet. Die Seele muss nicht alle ihre Kräfte vernichten, um geistig zu werden. Sie muss lernen, sie in eine höhere Harmonie zu bringen. Die Website formuliert diesen Gedanken ausdrücklich als Ordnung der Vielheit in einer höheren Einheit und verbindet ihn mit der hermetischen coniunctio.

Damit wird Bocho auch zum Bild des Mikrokosmos. Der Mensch ist nicht bloß ein Teil der Welt, sondern ein Ort, an dem die Welt ihre Gegensätze wiederholt. In ihm treffen Aktivität und Empfänglichkeit, Erinnerung und Zukunft, Angst und Mut, Bindung und Freiheit, Körper und Geist aufeinander. Er trägt die Vielheit des Kosmos in sich. Seine Aufgabe besteht nicht darin, diese Vielheit zu beseitigen, sondern sie so zu ordnen, dass aus ihr eine lebendige Einheit entsteht.

Das Bild des Schildes gewinnt dadurch eine neue Bedeutung. Er schützt nicht nur vor der Welt; er schafft einen Raum, innerhalb dessen der Mensch seine Kräfte sammeln kann. Ohne Abgrenzung keine Sammlung. Ohne Sammlung keine Integration. Und ohne Integration keine wirkliche Freiheit. Freiheit bedeutet dann nicht, von allen Bindungen frei zu sein, sondern die Fähigkeit, die eigenen Bindungen bewusst zu gestalten.

Gerade darin unterscheidet sich die tiefere Mäßigung von bloßer Unterwerfung. Bocho kniet, aber er verschwindet nicht. Er ist geschützt, bewaffnet und wach. Seine Haltung ist nicht die eines ausgelöschten Menschen. Sie ist die Haltung eines Menschen, der seine Position innerhalb eines größeren Kräftefeldes erkennen muss. Die Niedrigkeit des Körpers und die Aufrichtung des Blicks bilden dabei eine paradoxe Einheit: Der Mensch kann seine Begrenztheit anerkennen, ohne seinen inneren Horizont aufzugeben.

Die hermetische Erkenntnis besteht somit nicht darin, über die Welt hinauszufiegen. Sie besteht darin, die Beziehungen zwischen den Ebenen zu erkennen. Geist muss sich verkörpern; Erkenntnis muss in Handlung eintreten; Erfahrung muss in Lebensform verwandelt werden. Eine Erkenntnis, die nicht in der Welt Gestalt annimmt, bleibt unvollendet. Eine Spiritualität, die den Körper und die Wirklichkeit ablehnt, verfehlt gerade jene Vermittlung, die das Hermetische ausmacht.

So gesehen ist XIV tatsächlich eine Schwelle. Hinter ihr liegt nicht mehr die Welt des bloßen Zerfalls, vor ihr aber auch noch nicht die endgültige Vollendung. Sie bezeichnet den Augenblick, in dem der Mensch nach einer tiefen Erschütterung wieder Ordnung herstellen kann. Aber diese Ordnung ist nicht die alte Ordnung. Sie entsteht aus der Erfahrung des Verlustes. Das macht sie reifer und zugleich verletzlicher.

Der Tod von XIII wird deshalb in XIV nicht widerrufen, sondern verstanden. Das ist ein entscheidender Unterschied. Was gestorben ist, muss nicht wiederbelebt werden. Es muss verwandelt werden. Der Mensch muss nicht zu dem werden, der er vorher war. Er darf aus den Überresten seines früheren Lebens eine neue Gestalt bilden. In diesem Sinne ist Wiedergeburt keine Rückkehr, sondern eine neue Komposition.

Bocho ist daher auch eine Karte der Zeit. Nicht alles kann sofort geschehen. Integration braucht Dauer. Die Website betont diese Langsamkeit immer wieder: Nach einer radikalen Veränderung muss sich das Leben neu ordnen; Erfahrungen müssen verarbeitet und Gefühle in eine neue Gestalt gebracht werden. Diese Zeitdimension ist wesentlich, denn das Maß kann nicht erzwungen werden. Eine Mischung lässt sich nicht dadurch beschleunigen, dass man mehr Gewalt anwendet. Manche Prozesse benötigen Reifung.

Gerade darin liegt eine Verbindung zur alchemischen Vorstellung des opus. Das Werk besteht nicht allein aus dem entscheidenden Augenblick. Es benötigt Wiederholung, Erwärmung, Abkühlung, Trennung, Reinigung, Verbindung und Reifung. Die Materie wird nicht durch einen einzigen Akt vollkommen. Ebenso wenig wird der Mensch durch eine einzige Erkenntnis verwandelt. Erkenntnis eröffnet den Prozess; sie vollendet ihn nicht.

Die Zahl XIV steht somit zwischen zwei Bewegungen. XIII überschreitet die alte Ordnung durch den Tod; XV führt in eine neue Prüfung der Kräfte. XIV selbst ist der Raum dazwischen. Es ist der Augenblick, in dem die Welt nach dem Zusammenbruch wieder zusammengefügt werden muss. Dieser Zwischenraum ist keineswegs leer. Er ist die eigentliche Werkstatt der Transformation.

Wenn man die historische und die hermetische Ebene zusammenliest, entsteht daraus ein besonders spannungsreiches Bild. Historisch erscheint Bocchus als Herrscher, der zwischen Bündnissen schwankt, Interessen abwägt und schließlich einen entscheidenden Seitenwechsel vollzieht. Ikonographisch erscheint er als bewaffnete, geschützte, zugleich aber herabgesetzte Gestalt. Innerhalb der Website wird er als *Temperantia*, als *coniunctio* und als alchemische Neuordnung gelesen. Keine dieser Ebenen sollte die anderen ersetzen. Erst ihre Spannung macht die Karte verständlich.

Die historische Figur bewahrt die Härte der Wirklichkeit. Die hermetische Deutung verwandelt diese Härte in ein Modell innerer Entwicklung. Die Ikonographie verhindert zugleich, dass diese Deutung in eine beliebige Abstraktion abgeleitet. Der Mann auf der Karte ist kein neutrales Symbol. Er ist ein Körper in einer bestimmten Lage, bewaffnet, geschützt, abhängig, aufmerksam und nach oben blickend. Die Philosophie muss von dieser konkreten Gestalt ausgehen.

Vielleicht besteht gerade darin die besondere Weisheit des Sola-Busca-Tarots. Es zeigt keine abstrakten Tugenden, sondern Menschen, deren Leben widersprüchlich

ist. Der Betrachter muss die Bedeutung nicht aus einer eindeutigen Formel ablesen. Er muss die Spannung aushalten. Bocho ist deshalb nicht einfach „Mäßigkeit“. Er ist die Frage, wie Mäßigkeit in einer Welt aussehen kann, in der Macht, Angst, Loyalität, Verrat, Überleben und Erkenntnis gleichzeitig wirksam sind.

Die Antwort lautet nicht, dass der Mensch alle Gegensätze beseitigen müsse. Sie lautet vielmehr, dass er lernen muss, zwischen ihnen zu leben, ohne sich von ihnen zerreißen zu lassen. Die wahre Einheit entsteht nicht durch Gleichförmigkeit. Sie entsteht durch Beziehung. Der einzelne Ton wird erst in seinem Verhältnis zu anderen Tönen Teil einer Musik. Die einzelne Kraft wird erst durch ihre Stellung im Ganzen zur Tugend. Die einzelne Erfahrung wird erst durch Verarbeitung zum Bestandteil von Erkenntnis.

So führt XIV von der Geschichte in die Philosophie und von der Philosophie zurück in das Bild. Bocchus ist der Herrscher zwischen den Mächten. Bocho ist der Mensch zwischen den Gegensätzen. Temperantia ist die Kunst, dieses Dazwischen nicht als Schwäche, sondern als einen Ort bewusster Gestaltung zu begreifen. Die hermetische coniunctio ist dabei keine unterschiedslose Verschmelzung. Sie ist die Herstellung eines Verhältnisses, in dem Verschiedenes gemeinsam bestehen kann.

Und genau darin liegt die tiefste Beziehung zwischen Teil und Ganzem. Der Mensch kann sich selbst nicht verstehen, wenn er sich als isoliertes Einzelwesen betrachtet. Jede seiner Eigenschaften erhält ihre Bedeutung erst durch das Ganze seiner Existenz. Ebenso erhält jede Karte ihre Bedeutung erst durch ihre Stellung innerhalb des Zyklus. XIII wäre ohne XIV nur Zerstörung; XIV wäre ohne XIII eine beliebige Harmonie; XV zeigt, dass auch die gewonnene Harmonie wieder gefährdet ist. Das Ganze spricht durch die Beziehung seiner Teile.

Bocho bezeichnet deshalb weder einen Endpunkt noch eine bloße Ruhephase. Er bezeichnet den Augenblick, in dem das Leben nach einer radikalen Unterbrechung wieder in Bewegung kommt. Aber dieser neue Fluss besitzt eine andere Qualität als zuvor. Er ist nicht mehr die unbewusste Bewegung des alten Lebens. Er ist die Bewegung eines Menschen, der erfahren hat, dass jede Form vergänglich ist und jede Bindung geprüft werden muss.

Die eigentliche Mäßigung besteht daher nicht darin, sich selbst kleiner zu machen. Sie besteht darin, die eigene Kraft so zu führen, dass sie nicht mehr gegen das Ganze arbeitet. Der Mensch wird nicht schwächer, wenn seine Kräfte miteinander in Beziehung treten. Er wird wirksamer. Nicht die Unterdrückung der Leidenschaft ist das Ziel, sondern ihre Verwandlung; nicht die Beseitigung der Gegensätze, sondern ihre Ordnung; nicht die Rückkehr zur Vergangenheit, sondern die Geburt einer neuen Gestalt aus dem Material der vergangenen.

So erscheint XIV als eine stille, aber entscheidende Stufe des hermetischen Weges. Nach dem Schnitt kommt nicht sofort der Sieg. Nach dem Tod kommt nicht sofort die Vollendung. Zuerst muss der Mensch lernen, wieder zu leben. Er muss seine

Kräfte neu sammeln, seine Vergangenheit neu lesen, seine Grenzen neu bestimmen und seine Beziehungen neu ordnen. Er muss begreifen, dass das Leben nicht aus der Abwesenheit von Gegensätzen besteht, sondern aus ihrem lebendigen Verhältnis.

Der historische Bocchus steht dafür auf eigentümlich ambivalente Weise. Er ist der Mann, der seine Loyalität verändert, weil sich die Welt verändert. Darin liegt seine moralische Fragwürdigkeit und zugleich seine symbolische Kraft. Wer ausschließlich nach Reinheit sucht, wird in ihm den Verräter sehen. Wer ausschließlich nach politischer Klugheit sucht, wird in ihm den Strategen erkennen. Eine tiefere hermetische Betrachtung muss beide Perspektiven zusammenhalten. Der Mensch ist nicht deshalb verwandelt, weil er immer recht gehandelt hätte. Er kann auch durch seine Widersprüche hindurch zu einer neuen Erkenntnis gelangen.

Die Karte XIV lehrt deshalb etwas Schwierigeres als Harmonie. Sie lehrt Verhältnis. Sie lehrt, dass das rechte Maß niemals unabhängig vom Ganzen bestimmt werden kann. Sie lehrt, dass Trennung und Verbindung zwei aufeinander bezogene Bewegungen sind. Sie lehrt, dass Transformation nicht Reparatur bedeutet. Und sie lehrt, dass eine neue Einheit nicht dort entsteht, wo alle Unterschiede verschwinden, sondern dort, wo die Unterschiede aufhören, einander zu bekämpfen.

In diesem Sinn ist Bocho der Augenblick, in dem aus dem Tod wieder Form werden kann. Nicht die alte Form, sondern eine neue. Nicht die Wiederherstellung des Vergangenen, sondern seine Verwandlung. Nicht die Flucht aus der Welt, sondern eine bewusstere Rückkehr in sie. Der Mensch wird zum Gefäß seiner eigenen Geschichte, aber er darf nicht in ihr stagnieren. Er muss aufnehmen und wieder abgeben, bewahren und loslassen, sich sammeln und sich öffnen. Sein Leben erhält Gestalt durch Zirkulation.

Die eigentliche Erkenntnis von XIV lautet daher nicht: „Halte dich in der Mitte.“ Sie lautet: Erkenne das Verhältnis, in dem die Kräfte deines Lebens einander tragen können. Das Maß ist keine Linie zwischen zwei Extremen. Es ist die lebendige Ordnung, durch die aus Vielheit Ganzheit werden kann. Und diese Ganzheit ist niemals abgeschlossen. Sie muss immer wieder neu hervorgebracht werden.

So schließt Bocho den Kreis zu den vorhergehenden Karten und öffnet zugleich den Weg nach vorn. Was bei Carbone als Aufgabe der alten Perspektive begann, was bei Catone zur Auflösung der alten Form wurde, findet in Bocho seine erste neue Gestalt. Die Seele kehrt nicht in das zurück, was sie gewesen ist. Sie tritt in eine andere Ordnung ein. Das ist die eigentliche Wiedergeburt des XIV: nicht die Rückkehr des Alten, sondern die Fähigkeit, aus dem Zerfall eine neue Einheit hervorgehen zu lassen.

Und vielleicht ist genau dies die tiefste Bedeutung der Mäßigkeit: Nicht weniger zu sein, sondern vollständiger zu werden, indem das Verschiedene im Menschen seinen rechten Ort findet. In Bocho begegnet uns daher nicht die langweilige Tugend der Selbstbeschränkung, sondern die schwierige Kunst der inneren Komposition. Der

Mensch wird zum Ort, an dem Gegensätze miteinander sprechen lernen. Erst dort, wo diese Beziehung gelingt, wird aus der bloßen Summe seiner Erfahrungen ein Ganzes. Und erst dort beginnt nach dem Tod der alten Gestalt jene andere Form des Lebens, die nicht mehr Rückkehr, sondern Verwandlung ist.



XV – Metelo – Der Teufel

Auf der Karte XV des Sola-Busca-Tarots steht zunächst eine einzelne männliche Gestalt im Mittelpunkt. Die Figur nimmt einen großen Teil der hochformatigen Bildfläche ein und ist in eine antikisierend wirkende Kleidung gekleidet. In ihrer Nähe befindet sich eine aufgerichtete Säule beziehungsweise ein säulenartiger Aufbau, an dessen oberem Bereich eine Vorrichtung mit Feuer oder Licht erkennbar ist. Die Gestalt richtet ihren Stab beziehungsweise ihr Werkzeug auf diesen Bereich und steht damit in einer deutlich erkennbaren Beziehung zwischen Mensch, Gerät und Flamme. Die Darstellung ist nicht von der später geläufigen Gestalt des gehörnten, geflügelten Teufels beherrscht. Gerade diese Differenz ist für die Betrachtung wichtig. Die Karte trägt die Bezeichnung „METELO“, und die

Bildkomposition zeigt einen Menschen in einer Handlung, nicht ein dämonisches Wesen, das andere Figuren beherrscht. Eine zeitgenössische Beschreibung der Karte fasst den sichtbaren Vorgang entsprechend als einen Mann auf, der das Feuer einer Lampe kontrolliert.

Auch die äußere Gestalt der Karte selbst ist Teil dieser Aussage. Das Bild ist hochrechteckig begrenzt, die Figur steht aufrecht und konzentriert sich auf einen Vorgang außerhalb ihres eigenen Körpers. Der Blick und die Bewegung des Handelnden verbinden den menschlichen Bereich mit dem Feuer. Das Feuer erscheint dabei nicht als ungeordnete Naturgewalt, sondern innerhalb einer von Menschenhand gesetzten Vorrichtung. Die vertikale Struktur der Säule und der auf ihr befindlichen Konstruktion bildet eine Achse innerhalb des Bildes. Mensch und Feuer stehen sich nicht einfach gegenüber; der Mensch befindet sich dazwischen und wirkt als vermittelnde Instanz. Schon auf der rein bildlichen Ebene entsteht damit eine Beziehung von Körper, Werkzeug, Säule und Flamme. Nichts daran zwingt zunächst zu einer moralischen Deutung. Sichtbar ist vielmehr eine Szene der Konzentration und der Beherrschung einer elementaren Kraft.

Gerade hier liegt ein wichtiger Ausgangspunkt für die weitere Interpretation, denn die Website bezeichnet XV ausdrücklich als „Metelo – Der Teufel“ und ordnet die Karte der Verführung, Bindung, des Begehrens, der Macht und der Abhängigkeit zu. Diese Gleichsetzung darf jedoch nicht mit einer historisch eindeutigen Identifikation verwechselt werden. In der Forschung ist die Zuordnung der Sola-Busca-Trümpfe zu den klassischen Tarot-Arkana keineswegs vollständig gesichert. Für XV Metelo finden sich vielmehr unterschiedliche Vorschläge. Eine kunsthistorisch orientierte Deutung hat die Figur mit der römischen Familie der Meteller verbunden; eine andere Lesart ordnet Metelo sogar eher der Kraft beziehungsweise der Fortitudo zu, während der Teufel an anderer Stelle der Folge gesucht wird. Die Website entscheidet sich bewusst für die Entsprechung „Der Teufel“ und baut auf dieser Zuordnung ihre hermetische Interpretation auf. Für eine eigenständige Deutung ist deshalb zwischen historischer Identifikation, ikonographischer Beobachtung und späterer esoterischer Lesart zu unterscheiden.

Die historische Ebene führt zunächst in die eigentümliche Bildwelt des Sola-Busca-Tarots zurück. Das Deck entstand am Ende des 15. Jahrhunderts in Italien und gehört zu den frühesten vollständig erhaltenen Tarotspielen. Seine Trümpfe tragen Namen, und zahlreiche Figuren werden über historische, mythologische oder literarisch überlieferte Gestalten bezeichnet. Die erhaltenen Exemplare und Drucke zeigen eine ungewöhnliche Verbindung von antiker Geschichte, humanistischer Bildung und komplexer Bildsprache. Das British Museum datiert die betreffende Serie in das Jahr 1491 und weist auf die kunsthistorische Diskussion um die Zuschreibung an Nicola di Maestro Antonio hin; zugleich verweist es auf die Forschung zur hermetisch-alchemischen Kultur des späten 15. Jahrhunderts. Das Metropolitan Museum bezeichnet das Sola-Busca als das früheste vollständig erhaltene 78-Karten-Tarot und hebt seine Darstellung historischer Gestalten sowie die ihm zugeschriebenen esoterischen Rätsel hervor.

Damit gewinnt die scheinbar einfache Szene des Metelo eine eigentümliche Tiefe. Der Mensch steht vor dem Feuer und beherrscht es nicht dadurch, dass er es vernichtet, sondern dadurch, dass er seine Kraft in eine Form bringt. Genau hier beginnt die eigentliche Spannung der Karte. Feuer ist eine Energie, die sich nicht dauerhaft in einen statischen Zustand zwingen lässt. Es muss genährt, begrenzt, gelenkt und zugleich freigehalten werden. Wer Feuer vollständig ersticken will, verliert seine Wärme und sein Licht; wer es völlig entfesselt, riskiert Zerstörung. Die Beherrschung des Feuers ist deshalb niemals bloße Unterdrückung. Sie ist eine Kunst des Maßes.

In diesem Punkt berührt sich Metelo unmittelbar mit der vorhergehenden Karte XIV, Bocho. Die Website versteht Bocho als Station der Integration und des Ausgleichs. XV erscheint danach als deren Schatten: Was zuvor miteinander verbunden wurde, kann nun zur neuen Fessel werden. Diese Bewegung ist für die innere Dramaturgie des gesamten Weges entscheidend. Transformation endet nicht dort, wo Gegensätze miteinander versöhnt wurden. Nach der Vereinigung stellt sich die schwierigere Frage, woran sich die vereinigten Kräfte nun binden. Jede gewonnene Fähigkeit kann zur neuen Identität werden; jede Erkenntnis kann zum Besitz werden; jede Ordnung kann sich selbst absolut setzen.

Damit erhält die Karte eine paradoxe Struktur. Das Problem ist nicht die Kraft, sondern die Beziehung zur Kraft. Das Begehren ist nicht an sich zerstörerisch. Ohne Begehren gäbe es keine Bewegung, keine Liebe, keine Schöpfung und kein Streben. Auch Macht ist nicht notwendig böse, denn Macht kann schützen, ordnen und gestalten. Besitz kann Sicherheit ermöglichen, Wissen kann Erkenntnis fördern, Sexualität kann Verbindung und Leben hervorbringen. Die Gefahr entsteht erst in dem Augenblick, in dem eine begrenzte Kraft den Anspruch erhebt, das Ganze zu sein. Die Website formuliert diesen Gedanken als falsche Absolutsetzung: Lust wird zum Glück, Besitz zum Sein, Macht zur Freiheit und Wissen zur Wahrheit.

Hier liegt eine weiterführende Deutung, die über die unmittelbare Website-Interpretation hinausführt. Metelo kann als Bild einer grundlegenden Verwechslung verstanden werden: Der Mensch verwechselt das, was er besitzt, mit dem, was er ist. Das ist mehr als eine psychologische Schwäche. Es ist eine ontologische Verwechslung. Geld, Rang, Körper, Wissen, Anerkennung und Einfluss gehören zur Sphäre des Werdens und der wechselnden Erscheinungen. Das Sein des Menschen lässt sich jedoch nicht vollständig mit einer dieser Erscheinungen gleichsetzen. Sobald der Mensch sagt: Ich bin mein Besitz, ich bin mein Rang, ich bin meine Leistung, ich bin mein Wissen oder ich bin die Anerkennung, die mir andere geben, wird aus einer Beziehung eine Identität. Und aus Identität kann Gefangenschaft werden.

In dieser Hinsicht ist die Teufelsdeutung der Website besonders fruchtbar, obwohl sie historisch nicht einfach mit der ursprünglichen Bedeutung der Karte gleichgesetzt werden darf. Sie liest Metelo als eine negative Spiegelung des hermetischen Prinzips. Hermetik sucht die Korrespondenz zwischen den Ebenen der Wirklichkeit; Metelo bezeichnet in dieser Lesart den Augenblick, in dem diese Ebenen verwechselt

werden. Nicht mehr das Oben wird im Unten gespiegelt, sondern das Unten wird zum Einzigsten erklärt. Die Welt der Erscheinungen wird mit dem letzten Grund der Wirklichkeit identifiziert. Das Endliche soll das Unendliche ersetzen. Das Vergängliche soll Sicherheit geben, als wäre es ewig.

Gerade darin zeigt sich die Nähe zu einer neuplatonischen Denkbewegung. Die materielle Welt muss in einer solchen Perspektive nicht als böse betrachtet werden. Sie besitzt Ordnung, Schönheit und Wirklichkeit. Problematisch wird sie erst dann, wenn die Seele ihre Erscheinungen mit dem Absoluten verwechselt. Das Endliche wird nicht dadurch zum Gefängnis, dass es endlich ist, sondern dadurch, dass der Mensch von ihm Unendlichkeit verlangt. Er verlangt von einem Besitz, dauerhaftes Glück zu geben; von einem Menschen, die eigene Existenz vollständig zu bestätigen; von einer politischen Stellung, endgültige Bedeutung zu verleihen; vom Wissen, endgültige Gewissheit zu schenken.

So betrachtet ist der Teufel weniger der Feind der Welt als der Feind des richtigen Verhältnisses zur Welt. Er ist die Verzerrung einer Beziehung. Genau deshalb ist die Karte philosophisch anspruchsvoller, als ihre spätere moralische Lesart zunächst vermuten lässt. Das Böse liegt nicht einfach in Lust, Geld, Macht oder Sinnlichkeit. Es liegt in der Absolutsetzung des Endlichen. Der Mensch nimmt etwas Wirkliches und verlangt von ihm das, was nur das Ganze geben könnte. Er macht aus einem Teil das Ganze und verliert dadurch das Ganze.

Damit verändert sich auch die Bedeutung des Feuers. Feuer ist hier nicht bloß Leidenschaft. Es kann als Bild einer Kraft gelesen werden, die durch menschliche Aufmerksamkeit in eine Form gebracht wird. Das ist zugleich die Stärke und die Gefahr jeder geistigen Entwicklung. Wer seine Leidenschaften beherrschen lernt, kann stolz auf seine Selbstbeherrschung werden. Wer Wissen erwirbt, kann stolz auf sein Wissen werden. Wer eine spirituelle Erfahrung macht, kann sich mit der Identität des Eingeweihten schmücken. Wer seine Schatten erkannt hat, kann daraus eine neue Überlegenheit gegenüber denjenigen machen, die ihre Schatten noch nicht erkannt haben. Die Website benennt diesen subtilen Schatten ausdrücklich: Selbst Erkenntnis kann zum Besitz werden und Wissen kann sich in Wissensstolz verwandeln.

Damit wird XV tatsächlich zum Schatten der vorhergehenden Stationen. Auf XIII Catone folgt in der Website-Lesart das Sterben alter Formen; XIV Bocho verbindet und harmonisiert die Kräfte; XV Metelo fragt, ob die neue Ordnung selbst wieder zum Besitz geworden ist. Aus Loslassen, Neuverbinden und Prüfen entsteht eine Dreierbewegung, in der keine erreichte Stufe endgültig garantiert werden kann. Der Weg der Einweihung erweist sich dadurch nicht als lineare Verbesserung, bei der der Mensch einmal eine höhere Stufe erreicht und sie anschließend besitzt. Gerade der Besitz einer erreichten Stufe wäre die nächste Fessel.

Das ist vielleicht die tiefste Pointe der Karte. Ein Initiationsweg kann scheitern, wenn der Initiand seine Erfahrung besitzen will. Dann wird die Einweihung selbst zur Eitelkeit. Das Geheimnis wird zum Eigentum, Erkenntnis zum Status, spirituelle

Erfahrung zum persönlichen Kapital. Der Mensch hat zwar gelernt, Bindungen zu lösen, bindet sich aber nun an die Vorstellung, ein Mensch geworden zu sein, der Bindungen lösen kann. Er hat das Ego nicht überwunden, sondern ihm lediglich eine erhabene Gestalt gegeben.

Die politische Dimension des Namens Metelo verstärkt diese Deutung. Die Meteller gehörten zu den bedeutenden Familien der römischen Republik; ihr Name steht im historischen Horizont von Rang, Amt, aristokratischer Selbstbehauptung und politischem Einfluss. Historisch darf daraus keine eindeutige Absicht des unbekannten Künstlers abgeleitet werden. Als symbolische Lesart eröffnet die Verbindung jedoch eine bemerkenswerte Erweiterung. Macht beginnt häufig als Verantwortung und kann enden, indem sie sich selbst zum Zweck macht. Herrschaft soll ursprünglich eine Ordnung erhalten; schließlich kann die Erhaltung der eigenen Herrschaft wichtiger werden als die Ordnung, der sie dienen sollte. Das Individuelle und das Politische folgen damit derselben Struktur: Was Mittel war, wird Zweck; was dienen sollte, will beherrschen; was eine Funktion hatte, macht sich selbst zum Absoluten.

Diese Bewegung lässt sich sogar auf Institutionen übertragen. Eine Religion kann sich stärker an ihre institutionelle Macht als an ihre geistige Aufgabe binden. Eine Philosophie kann ihren Wahrheitsanspruch mit akademischem Rang verwechseln. Eine Kunst kann sich dem Markt unterwerfen, den sie ursprünglich überschreiten wollte. Eine politische Ordnung kann ihre eigene Selbsterhaltung über das Gemeinwohl stellen. In all diesen Fällen erscheint Metelo nicht als äußeres Monster, sondern als innere Logik einer Form, die sich selbst nicht mehr als Form erkennt.

Damit kehrt die Karte zu ihrem konkreten Bild zurück. Der Mensch steht beim Feuer. Er ist nicht das Feuer, und das Feuer ist nicht der Mensch. Zwischen beiden besteht eine Beziehung. Diese einfache räumliche Konstellation kann als Modell des gesamten Problems verstanden werden. Freiheit bedeutet nicht, das Feuer zu beseitigen. Sie bedeutet, eine Beziehung zu ihm zu gewinnen, in der weder Mensch noch Feuer ihre eigene Natur verlieren. Das Begehren darf lebendig bleiben, ohne den Menschen zu beherrschen. Die Leidenschaft darf brennen, ohne ihn zu verzehren. Die Macht darf wirken, ohne zum Selbstzweck zu werden. Das Wissen darf erhellen, ohne sich zum Besitz der Wahrheit zu erklären.

In dieser Hinsicht ist Metelo nicht die Karte der Verneinung, sondern die Karte der Unterscheidung. Sie verlangt nicht, weniger zu leben, sondern genauer zu unterscheiden, was uns dient und was uns beherrscht. Sie verlangt keine Weltflucht, sondern eine andere Weise, in der Welt zu sein. Die Materie soll nicht verachtet, der Körper nicht verleugnet und die Sinnlichkeit nicht bekämpft werden. Entscheidend ist vielmehr, dass der Mensch nicht von dem verschlungen wird, was er zu bewohnen gelernt hat. Die Welt soll erfahren werden, ohne zum letzten Maßstab des Seins zu werden.

Darin liegt auch die Verbindung zwischen Mikro- und Makrokosmos. Der Mensch ist in der hermetischen Denkweise nicht bloß ein isoliertes Individuum, sondern ein

Ort, an dem sich kosmische Kräfte spiegeln. Das, was außen als Feuer erscheint, kann innen als Leidenschaft, Wille, Erkenntnisdrang oder Lebensenergie erfahren werden. Die äußere Vorrichtung des Bildes wird dadurch zum Gleichnis einer inneren Ordnung. Der Mensch ist derjenige, in dem die Kräfte der Welt bewusst werden. Gerade deshalb trägt er Verantwortung für ihre Führung. Der Mikrokosmos ist nicht Herr des Makrokosmos; er ist dessen bewusster Vermittlungsort.

Diese Vermittlerstellung macht die Karte zugleich gefährlich und fruchtbar. Wer eine Kraft bewusst führen kann, besitzt eine größere Möglichkeit zur Gestaltung. Aber mit jeder größeren Fähigkeit wächst die Möglichkeit der Identifikation. Je stärker der Mensch wird, desto leichter kann er sich mit seiner Stärke verwechseln. Je mehr er weiß, desto leichter kann er glauben, über den Unwissenden zu stehen. Je unabhängiger er wird, desto leichter kann er stolz auf seine Unabhängigkeit werden. Die eigentliche Prüfung besteht deshalb nicht darin, keine Macht zu besitzen, sondern Macht besitzen zu können, ohne von ihr besessen zu werden.

Die Website deutet die traditionellen Ketten der Teufelsikonographie entsprechend als ein Bild einer Bindung, die nicht ausschließlich durch äußeren Zwang aufrechterhalten wird. Für die konkrete Metelo-Karte ist diese Kettenikonographie allerdings nicht unmittelbar die historische Bildbeschreibung; sie gehört zur interpretativen Übertragung des Teufelsmotivs auf den Sola-Busca-Trumpf. Gerade diese Unterscheidung ist wichtig. Die Karte selbst zeigt den Menschen und die gelenkte Feuerkraft. Die Kette entsteht zunächst auf der Ebene der Interpretation. Doch gerade dadurch wird sie philosophisch interessant: Die Fessel muss nicht sichtbar sein, weil die eigentliche Fessel eine Beziehung des Bewusstseins zu seinem Gegenstand ist.

Die stärkste Bindung kann deshalb ausgerechnet das sein, was der Mensch liebt. Besitz bindet nicht nur, weil er verloren gehen könnte, sondern weil der Mensch sein Selbstbild an ihn hängt. Liebe bindet nicht nur durch Nähe, sondern kann durch Besitzanspruch zur Fessel werden. Wissen bindet nicht nur durch seine Komplexität, sondern durch den Stolz, es zu besitzen. Sicherheit bindet, wenn jede Veränderung als Bedrohung erscheint. Selbst eine spirituelle Erfahrung bindet, wenn der Mensch sie zum Beweis seiner besonderen Stellung macht.

Hier wird verständlich, warum XV unmittelbar vor XVI steht. Auf Metelo folgt Olivo, der Turm. Die Website deutet XVI als den Zusammenbruch einer auf falscher Identifikation errichteten Ordnung. Der Turm ist damit nicht einfach eine zufällige nächste Station. Er ist die Konsequenz der vorherigen Fesselung. Was sich selbst absolut gesetzt hat, wird brüchig. Was sich als unverrückbar ausgibt, muss zerbrechen. Der Zusammenbruch ist in diesem Sinn nicht bloß Strafe, sondern Befreiung von einer Form, die ihre eigene Begrenztheit vergessen hat.

Das erklärt auch die zyklische Struktur des Weges. Transformation führt nicht einfach von Dunkelheit zu Licht, um dort endgültig anzukommen. Jede neue Form kann wieder absolut gesetzt werden und damit eine neue Dunkelheit erzeugen. Die Entwicklung ist deshalb spiralförmig. Ein Motiv kehrt wieder, aber auf einer anderen

Ebene. Loslassen, Vereinigung und erneute Lösung sind nicht Wiederholungen desselben Vorgangs. Sie bilden eine Vertiefung. Der Mensch muss immer wieder lernen, dass das, was ihm Orientierung gibt, nicht mit dem letzten Grund seines Seins identisch ist.

Aus dieser Perspektive gewinnt auch der Begriff der Freiheit eine präzisere Bedeutung. Freiheit ist nicht die Abwesenheit aller Bindungen. Ein Mensch ohne jede Beziehung wäre nicht notwendig frei, sondern könnte ebenso gut leer oder orientierungslos sein. Freiheit besteht vielmehr darin, eine Beziehung eingehen zu können, ohne sich vollständig an ihr zu verlieren. Man kann besitzen, ohne selbst zum Besitzenden zu werden. Man kann lieben, ohne den anderen zum Eigentum zu machen. Man kann Macht ausüben, ohne Macht zu benötigen, um sich selbst zu erfahren. Man kann nach Erkenntnis streben, ohne die Wahrheit als persönliches Eigentum zu behandeln. Die Website formuliert diese Bewegung als eine Form der Nicht-Absolutsetzung.

Damit wird Metelo schließlich zu einer Prüfung der Erkenntnis selbst. Die tiefste Versuchung ist nicht unbedingt die grobe Begierde. Sie kann darin liegen, das Absolute besitzen zu wollen. Der Mensch möchte Gewissheit, Unsterblichkeit, vollständige Erkenntnis und endgültige Kontrolle. Doch sobald er behauptet, das Absolute zu besitzen, hat er es bereits in einen Gegenstand verwandelt. Das Unendliche wird auf eine endliche Vorstellung reduziert. Das Geheimnis wird zu einer Information, die man zu haben glaubt. Gerade hier berührt die Karte eine Grundspannung mystischer und neuplatonischer Denkformen: Das Höchste kann nicht wie ein Gegenstand unter anderen Gegenständen besessen werden.

Metelo ist deshalb auch der Schatten des Wissens. Nicht Unwissenheit ist seine größte Gefahr, sondern der Besitzanspruch auf Wahrheit. Das Wissen soll den Menschen durchlässiger für Wirklichkeit machen; wenn es ihn stattdessen stolzer, härter und selbstgewisser macht, hat es seine Richtung verloren. Der Eingeweihte, der auf seine Einweihung stolz ist, befindet sich bereits wieder am Anfang der Prüfung. Er hat das Geheimnis nicht verstanden, sondern zu einer Eigenschaft seines Ichs gemacht.

So schließt sich der Bogen zur sichtbaren Flamme. Feuer kann Licht geben und verbrennen. Dieselbe Energie kann Erkenntnis fördern oder zerstören. Dieselbe Leidenschaft kann Leben schaffen oder Abhängigkeit hervorbringen. Dieselbe Macht kann schützen oder unterwerfen. Die Ambivalenz ist nicht ein nebensächliches Merkmal der Karte, sondern ihr innerstes Prinzip. Das Gute und das Gefährliche liegen nicht in zwei völlig verschiedenen Kräften. Häufig handelt es sich um dieselbe Kraft, die in einer anderen Beziehung zum Menschen steht.

Damit lässt sich Metelo als ein entscheidender Punkt innerhalb der hermetischen Einweihung verstehen. Der Initiand hat bereits erfahren, dass alte Formen sterben müssen. Er hat erfahren, dass Gegensätze miteinander verbunden werden können. Nun muss er erkennen, dass auch die neue Einheit nicht festgehalten werden darf.

Der Weg verlangt eine Freiheit zweiter Ordnung: nicht nur die Freiheit von alten Bindungen, sondern die Freiheit von der Bindung an die eigene gewonnene Gestalt.

Die eigentliche Frage der Karte lautet deshalb nicht, ob der Mensch begehrt. Sie lautet, ob er im Begehren noch frei ist. Nicht ob er Macht besitzt, sondern ob er ohne Macht noch derselbe Mensch sein könnte. Nicht ob er Wissen besitzt, sondern ob er die Wahrheit auch dann suchen würde, wenn er nicht behaupten könnte, sie zu besitzen. Nicht ob er liebt, sondern ob seine Liebe den anderen frei lässt. Nicht ob er eine Identität gefunden hat, sondern ob er sie wieder loslassen könnte.

In diesem Sinn ist XV kein Endpunkt, sondern eine Schwelle. Der Teufel hält die Seele nicht deshalb fest, weil die Welt böse wäre, sondern weil der Mensch die Welt mit seinem eigenen Sein verwechselt. Er verwechselt Haben mit Sein, Form mit Wesen, Mittel mit Zweck, Teil mit Ganzem. Die Befreiung besteht nicht darin, die Welt zu verlassen, sondern darin, ihre Dinge wieder in ihr richtiges Verhältnis zu setzen.

Die Flamme bleibt deshalb am Ende das treffendste Bild. Sie muss brennen, sonst gibt sie kein Licht. Sie darf aber nicht zum Herrn dessen werden, der sie entzündet hat. So verhält es sich mit jeder menschlichen Kraft. Begehren, Liebe, Wissen, Macht, Besitz und Sinnlichkeit sind keine Feinde der geistigen Entwicklung. Sie sind ihre Stoffe. Erst wenn der Mensch sie absolut setzt, werden sie zu Fesseln. Erst wenn er sie in eine größere Ordnung einfügt, werden sie zu Kräften der Verwandlung.

Metelo zeigt somit den gefährlichsten Augenblick jedes inneren Weges: nicht den Augenblick der Schwäche, sondern den Augenblick der gewonnenen Stärke. Gerade wenn der Mensch gelernt hat, Kräfte zu beherrschen, kann er beginnen, sich mit ihnen zu identifizieren. Gerade wenn er eine neue Ordnung gefunden hat, kann er sie besitzen wollen. Gerade wenn er Erkenntnis gewonnen hat, kann er sie zum Eigentum erklären. Der Teufel erscheint dann nicht als fremde Macht, sondern als die Umkehrung einer eigenen Fähigkeit.

Die tiefste Freiheit besteht daher nicht darin, keine Ketten zu haben. Sie besteht darin, nicht zu glauben, dass die Ketten das eigene Wesen sind. Der Mensch bleibt Mensch, auch wenn Besitz, Rang, Beziehung, Erfolg, Wissen oder Selbstbild sich verändern. Er ist mehr als die Summe seiner Formen. Und eben darin liegt die eigentliche hermetische Erkenntnis dieser Karte: Das Teil darf niemals vergessen, dass es Teil ist. Sobald es sich selbst zum Ganzen erklärt, beginnt die Gefangenschaft. Sobald es seine Begrenztheit erkennt, wird die Beziehung zur Welt wieder frei.

XV – Metelo steht damit an einer entscheidenden Schwelle zwischen Integration und Zerfall. Die vorhergehende Harmonie wird auf ihre innere Freiheit geprüft, die nachfolgende Erschütterung kündigt bereits die Auflösung einer falschen Festigkeit an. Der Mensch steht zwischen Feuer und Form, zwischen Kraft und Maß, zwischen

Begehren und Freiheit. Er muss weder das Feuer löschen noch sich ihm ausliefern. Seine Aufgabe besteht darin, es zu führen, ohne selbst von ihm geführt zu werden.

Das ist die eigentliche Prüfung des Teufels: nicht, ob der Mensch der Versuchung widersteht, sondern ob er erkennt, was die Versuchung in Wahrheit ist. Sie besteht nicht immer darin, etwas Falsches zu wollen. Häufig besteht sie darin, etwas Wahres für das Ganze zu halten. Das Endliche ist wirklich, aber nicht absolut. Der Körper ist wirklich, aber nicht das Ganze des Menschen. Besitz ist wirklich, aber nicht das Sein. Liebe ist wirklich, aber nicht Eigentum. Wissen ist wirklich, aber nicht der Besitz der Wahrheit. Macht ist wirklich, aber nicht Freiheit.

Metelo lehrt deshalb eine Freiheit, die tiefer reicht als bloße Verzichtsbereitschaft. Es ist die Freiheit, in der Welt zu sein, ohne von ihr besessen zu werden. Es ist die Fähigkeit, zu begehren, ohne abhängig zu werden, zu lieben, ohne zu fesseln, zu erkennen, ohne sich über andere zu erheben, und zu besitzen, ohne sich selbst mit dem Besitz zu verwechseln. Erst an diesem Punkt wird die Flamme vom Symbol der Gefahr zum Bild der bewussten Kraft.

So führt die Karte über ihren scheinbaren Gegensatz von Licht und Dunkelheit hinaus. Das Dunkle ist nicht einfach das Gegenteil des Lichts. Es ist das Licht, das sich selbst absolut gesetzt hat und dadurch seine Richtung verliert. Der Teufel ist die Energie, die vergessen hat, dass sie Teil einer größeren Ordnung ist. Die Befreiung besteht nicht in der Vernichtung dieser Energie, sondern in ihrer Rückführung in das Ganze.

Damit wird XV zu einer der entscheidenden Prüfungen des gesamten Weges. Der Mensch muss lernen, dass auch seine höchste Erkenntnis nicht sein Eigentum ist. Er darf sie empfangen, verwirklichen und weitergeben, aber nicht in einen Besitz verwandeln. Denn das Geheimnis, das man besitzt, ist bereits kein Geheimnis mehr. Und die Wahrheit, die sich vollständig in den Besitz des Ichs verwandeln lässt, ist nicht mehr das Absolute, sondern nur noch eine Vorstellung davon.

Metelo steht daher nicht einfach für den Teufel. Er steht für den Moment, in dem der Mensch sich selbst in dem verliert, was er zu besitzen glaubt. Seine Befreiung beginnt dort, wo er wieder unterscheiden lernt: zwischen Kraft und Herrschaft, zwischen Wunsch und Bedürftigkeit, zwischen Liebe und Besitz, zwischen Wissen und Wissensstolz, zwischen Welt und Absolutem, zwischen dem Teil und dem Ganzen. In dieser Unterscheidung öffnet sich die nächste Stufe des Weges. Was gebunden war, kann sich lösen. Was sich selbst für endgültig hielt, kann zerbrechen. Und aus dem Zerbrechen einer falschen Einheit kann eine tiefere Freiheit entstehen.



XVI – Olivo – Der Turm

Auf der Karte XVI des Sola-Busca-Tarots steht eine einzelne, aufrecht dargestellte Gestalt im Vordergrund. Sie trägt ein auffallend rotes Gewand, dessen Falten und Konturen den Körper deutlich modellieren. Um die Hüfte liegt ein bläuliches Band oder Tuch. Auf dem Kopf befindet sich eine hohe, kronenartige Kopfbedeckung. Die Figur ist seitlich beziehungsweise leicht vom Betrachter abgewandt dargestellt und hält einen länglichen Gegenstand in der Hand, der schräg nach unten geführt wird. Der Körper nimmt einen großen Teil der linken und mittleren Bildzone ein. Hinter und neben der Gestalt öffnet sich eine helle Landschaft mit einem niedrigen Horizont. Im oberen rechten Bereich erscheint eine helle Sonnenscheibe, von der zahlreiche dunkle und helle Strahlen ausgehen. Im unteren rechten Vordergrund

befindet sich ein kleines, ungewöhnliches Tierwesen mit einem deutlich vogelartigen und zugleich schlangenartigen Erscheinungsbild. Die Beschriftung „OLIVO“ steht gut sichtbar im oberen beziehungsweise mittleren rechten Bildraum. Die Komposition verbindet somit eine menschliche, herrscherlich wirkende Gestalt, eine offene Landschaft, die Sonne und ein Mischwesen miteinander, ohne dass eines dieser Elemente durch eine monumentale Architektur beherrscht wird. Gerade diese konkrete Bildordnung ist für das Verständnis der Karte entscheidend. Das erhaltene Bild zeigt keinen einstürzenden Turm, keinen Blitz, keine fallenden Menschen und keine herabstürzende Krone. Die ikonographische Überlieferung der Karte XVI Olivo weist vielmehr eindeutig die Sonne im oberen rechten Bereich und das Basiliskenwesen im unteren rechten Vordergrund auf. Die Pinacoteca di Brera bezeichnet die Karte deshalb im Zusammenhang ihrer alchemisch-hermetischen Untersuchung als Darstellung eines „Triumphs der Sonne“ und bringt das Basiliskmotiv ausdrücklich mit der alchemischen Vorstellung vom Gold der Philosophen in Verbindung.

Damit ist bereits eine notwendige Unterscheidung gegenüber der auf der Ausgangsseite entwickelten Deutung erreicht. Die Website liest XVI als „Der Turm“ und entfaltet daraus eine eindrucksvolle Meditation über Erschütterung, Zusammenbruch, den Einsturz falscher Gewissheiten und die Befreiung aus einer erstarrten Ordnung. Der Blitz wird dort zum Bild einer plötzlichen Erkenntnis, der Turm zum Gemäuer des Ichs, die fallenden Figuren zum Verlust einer vermeintlichen Höhe und der Ölbaum zum Gegenbild einer künstlich errichteten, starren Architektur. Diese Interpretation ist als eigenständige philosophische Lesart in sich schlüssig und fügt sich konsequent in den auf der Website entwickelten Initiationsweg ein. Sie entspricht jedoch nicht der konkreten Ikonographie der erhaltenen Karte. Die historische und kunsthistorische Forschung ordnet XVI Olivo vielmehr der Sonne zu; eine verbreitete ikonographische Zuordnung sieht gerade in Olivo den Sonnentrumpf. In der von der Pinacoteca di Brera veröffentlichten Forschung wird XVI ausdrücklich als „trionfo del Sole“ verstanden.

Diese Differenz ist nicht nebensächlich. Sie eröffnet vielmehr einen tieferen Zugang zu der Karte, denn die Turmdeutung der Website und die historische Sonnenikonographie müssen nicht einfach gegeneinander ausgespielt werden. Sie können auf verschiedenen Ebenen gelesen werden. Die historische Karte zeigt die Sonne; die Website macht daraus den Zusammenbruch einer falschen Höhe. Die erste Ebene fragt, was Olivo ikonographisch tatsächlich darstellt. Die zweite fragt, welche geistige Bewegung in dieser Darstellung erkannt werden kann. Gerade zwischen beiden Ebenen entsteht ein produktiver hermetischer Zusammenhang: Der Zusammenbruch des falschen Turmes ist nicht das eigentliche Bild der Karte, sondern kann als Voraussetzung dafür verstanden werden, dass die Sonne überhaupt sichtbar wird.

Das Entscheidende an Olivo liegt deshalb zunächst in der räumlichen Ordnung von Höhe und Tiefe, Himmel und Erde, Mensch und Tier. Die Sonne steht nicht im Zentrum der Darstellung. Sie befindet sich seitlich und oberhalb der menschlichen Gestalt. Dennoch besitzt sie durch ihre Helligkeit und ihre Strahlen eine

außerordentliche optische Autorität. Die menschliche Figur ist größer und näher, die Sonne kleiner und weiter entfernt; aber gerade das Entfernte beherrscht den Bildraum auf andere Weise. Der Mensch nimmt Raum ein, die Sonne gibt dem Raum seine Lichtordnung. Die Gestalt steht in der Welt, während die Sonne den Horizont des Sichtbaren bestimmt. Schon diese Beziehung macht deutlich, dass die Karte nicht einfach von einer Herrscherfigur handelt. Der Mensch erscheint unter einer kosmischen Bedingung, die er nicht selbst hervorbringt.

Das ist für die Renaissanceikonographie von erheblicher Bedeutung. Das Sola-Busca-Tarot gehört zu einer Bildwelt, in der historische, mythologische, astrologische und alchemische Vorstellungen miteinander verschränkt sind. Die Karten tragen Namen, die auf historische und mythische Gestalten verweisen, und ihre Bildprogramme sind nicht nach den später standardisierten Bedeutungen des modernen Tarot zu lesen. Der Ausstellungskatalog der Pinacoteca di Brera betont gerade diese ungewöhnliche Verbindung von Humanismus, Hermetik und Alchemie. Zugleich zeigt die Forschung, dass die ikonographische Gesamtbedeutung des Spiels bis heute nicht vollständig entschlüsselt ist. Es wäre daher übertrieben, jede Einzelheit als eindeutig codierte Botschaft eines einzigen verborgenen Systems auszugeben. Sicherer ist es, zunächst die nachweisbaren Bildbeziehungen ernst zu nehmen und von ihnen aus vorsichtig weiterzugehen.

Der Name Olivo führt dabei in eine eigentümliche Richtung. Auf der konkreten Karte ist kein Ölbaum zu sehen. Der Name darf daher nicht ohne weiteres so behandelt werden, als sei der Baum selbst das zentrale Bildmotiv. Gerade hier unterscheidet sich die historische Ikonographie von der auf der Website entwickelten Deutung. Dort wird „Olivo“ zum Ölbaum, der dem Turm gegenübergestellt wird: hier das Gebaute, Starre, Vertikale, dort das Gewachsene, Verwurzelte, Fruchtbare. Als philosophische Metapher besitzt dieser Gegensatz große Kraft. Historisch lässt sich daraus jedoch nicht ableiten, dass der Künstler mit der Karte tatsächlich einen dargestellten Ölbaum gemeint habe. Der Name Olivo bleibt vielmehr als sprachliches Zeichen neben einer Bildwelt stehen, deren unmittelbar erkennbare Hauptmotive Sonne, Herrscherfigur und Basilisk sind.

Gerade diese Spannung zwischen Name und Bild ist für das Sola-Busca-Tarot charakteristisch. Die Karte zwingt den Betrachter dazu, zwischen dem zu unterscheiden, was er sieht, und dem, was er aus dem Namen erwartet. „Olivo“ ruft den Ölbaum auf, doch das Auge findet die Sonne. Der Titel verweist auf eine Pflanze, das Bild auf ein kosmisches Licht und ein gefährliches Mischwesen. Die Karte erzeugt damit bereits eine kleine hermetische Situation: Bedeutung liegt nicht auf einer einzigen Oberfläche. Sie entsteht zwischen verschiedenen Ebenen, die miteinander korrespondieren, ohne identisch zu sein.

Die Sonne ist dabei das stärkste und historisch am besten abgesicherte Symbol der Karte. Sie erscheint als helle Scheibe mit ausgreifenden Strahlen. In der Renaissance konnte die Sonne zugleich als astronomischer Körper, als Zeichen kosmischer Ordnung, als Bild von Leben und Erkenntnis und innerhalb alchemistischer Bildwelten als Entsprechung des Goldes erscheinen. Für XVI Olivo ist insbesondere

die alchemische Beziehung von Bedeutung. Der Brera-Katalog spricht ausdrücklich von einer Anspielung auf das „Gold der Philosophen“ und verbindet die Sonne mit dem alchemischen Ziel der Vervollkommnung der Materie.

Damit verändert sich die gesamte Bedeutung der Karte. Wenn die Sonne das Gold bezeichnet, dann ist Olivo nicht primär eine Karte des Zusammenbruchs, sondern eine Karte der erreichten oder wenigstens sichtbar gewordenen Möglichkeit der Verwandlung. Die Sonne ist nicht einfach das angenehme Licht eines Tages. Sie ist dasjenige Licht, in dem eine andere Qualität der Materie sichtbar wird. Das Gold steht in der alchemischen Tradition nicht nur für Reichtum, sondern für Vollkommenheit, Dauer und eine aus dem Unvollkommenen hervorgegangene neue Qualität. Das alchemische Bild ist deshalb ein Bild der Transformation: Etwas bleibt nicht, was es war.

Hier begegnet sich die historische Ikonographie mit dem hermetischen Initiationsmodell der Website auf überraschende Weise. Die Website ordnet XVI nach XV Metelo ein. Metelo steht dort für Bindung, Begehren, Besitz, Macht und Identifikation. XVI soll anschließend die Struktur zerstören, in der diese Bindungen festgehalten werden. Historisch lässt sich diese Abfolge so nicht als ursprüngliche Tarotordnung nachweisen. Dennoch beschreibt sie einen geistigen Vorgang, der sich mit dem Sonnenmotiv verbinden lässt. Denn alchemistische Verwandlung setzt gerade voraus, dass eine bisherige Gestalt ihre Selbstverständlichkeit verliert. Das Gold erscheint nicht als bloße Fortsetzung des Ausgangsmaterials, sondern als Ergebnis einer Veränderung.

Das Basiliskenwesen im unteren rechten Bereich vertieft diesen Gedanken. Es ist ein Mischwesen, dessen Erscheinung zwischen Vogel und Schlange liegt. Die Brera-Forschung identifiziert es ausdrücklich als Basilisk und verweist auf die mittelalterliche Überlieferung des Theophilus Presbyter. In dessen „De diversis artibus“ findet sich tatsächlich eine Rezepttradition, in der der Basilisk in einer alchemisch gefärbten Herstellung von „spanischem Gold“ vorkommt. Die Forschung hat diesen Zusammenhang inzwischen näher untersucht und gezeigt, dass es sich bei der Basilisk-Rezeptur um eine alchemistische Tradition handelt, die in westlichen mittelalterlichen Texten mit Vorstellungen der Goldherstellung verbunden wurde.

Damit stehen auf der Karte zwei Gegensätze miteinander in Beziehung: oben das reine, strahlende Licht der Sonne, unten das ambivalente, gefährliche Mischwesen. Das eine erscheint als kosmische Klarheit, das andere als Wesen der Grenze und Vermischung. Doch gerade diese Verbindung entspricht dem alchemischen Denken besser als eine einfache Gegenüberstellung von Gut und Böse. Das Werk der Alchemie beginnt nicht mit einer bereits reinen Substanz. Es arbeitet mit dem Unreinen, dem Ungeordneten, dem Widersprüchlichen und dem Gefährlichen. Das Basiliskmotiv kann in diesem Zusammenhang als Chiffre einer problematischen, aber notwendigen Materie verstanden werden, während die Sonne das Ziel oder Prinzip der Veredelung bezeichnet.

Die Karte stellt damit nicht einfach Licht gegen Dunkelheit. Sie zeigt vielmehr eine Beziehung zwischen beiden. Die Sonne steht oben, das Basiliskenwesen unten; dazwischen befindet sich der Mensch. In dieser Dreierordnung liegt eine bemerkenswerte hermetische Struktur. Oben befindet sich das kosmische Prinzip, unten die ambivalente, materielle Natur, dazwischen der Mensch als Betrachter und Handelnder. Er ist weder Sonne noch Basilisk. Er steht zwischen ihnen. Gerade dadurch erhält die menschliche Gestalt eine Vermittlungsfunktion.

Hier lässt sich die auf der Website immer wieder entwickelte Vorstellung vom Menschen als Mikrokosmos vorsichtig anschließen. Der Mensch ist nicht einfach ein kleines Abbild des Universums, sondern ein Wesen, in dem verschiedene Ebenen zusammentreffen. In ihm begegnen sich Körper und Geist, Instinkt und Erkenntnis, Materie und Form. Die Karte kann deshalb als eine symbolische Vertikale gelesen werden, allerdings nicht als Turm. Ihre Vertikale ist eine kosmische Achse: Sonne oben, Erde und Tierwelt unten, Mensch dazwischen. Das ist ein wesentlicher Unterschied. Der Turm verbindet Himmel und Erde durch Konstruktion; Olivo verbindet sie durch Korrespondenz.

Gerade darin liegt vielleicht der tiefere Grund, weshalb die auf der Website entwickelte Turmdeutung trotz ihrer historischen Unstimmigkeit philosophisch anschlussfähig bleibt. Der Turm bezeichnet dort eine künstlich errichtete Vertikale, die sich selbst absolut setzt. Der Mensch baut eine Höhe, um sich über seine Begrenztheit zu erheben. Die Sonne hingegen muss keine Höhe errichten. Sie ist einfach da. Ihre Autorität entsteht nicht durch Konstruktion, sondern durch ihre Stellung im kosmischen Gefüge. Der Turm wäre in diesem Sinne die menschliche Nachahmung des Himmels, während die Sonne das Original bezeichnet. Der Mensch kann eine Machtordnung errichten, aber er kann das Licht nicht besitzen.

Diese Unterscheidung führt unmittelbar zum Thema der Macht. Die dargestellte Figur trägt eine herrscherliche Erscheinung. Doch ihre Stellung gegenüber der Sonne ist ambivalent. Sie besitzt Rang, Kleidung und Attribute, aber sie kontrolliert die Sonne nicht. Der Herrscher steht unter einem größeren Prinzip. In einer Renaissancekultur, die sich intensiv mit Herrschaft, Tugend, Ruhm und der Stellung des Menschen im Kosmos beschäftigte, besitzt diese Konstellation eine politische wie philosophische Dimension. Größe ist möglich, aber sie bleibt relativ. Macht kann sich auf die Welt beziehen, doch sie kann nicht das kosmische Prinzip ersetzen, von dem ihre eigene Existenz abhängt.

Hier lässt sich eine Verbindung zu der im Sola-Busca-Forschungszusammenhang häufig betonten humanistischen Bildwelt herstellen. Die Karten zeigen vielfach Herrscher, Feldherren und historische Gestalten. Ihre Größe wird nicht einfach verherrlicht. Sie wird in einen größeren symbolischen Horizont gestellt. Der Mensch kann außergewöhnlich sein und dennoch sterblich bleiben. Er kann Macht besitzen und dennoch von einer Ordnung abhängig sein, die ihn übersteigt. Gerade diese Spannung zwischen menschlicher Größe und kosmischer Begrenztheit gehört zu den Grundfragen der Renaissance.

Die Website führt diese Spannung später in eine Kritik der spirituellen Hybris. Dort wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass auch der Eingeweihte einen „Turm“ errichten könne: durch geheimes Wissen, durch die Sammlung von Symbolen, durch das Gefühl, anderen geistig überlegen zu sein. Diese Überlegung lässt sich von der historischen Karte aus sogar noch schärfer formulieren. Wenn Olivo mit der Sonne verbunden ist, dann besteht die Gefahr nicht darin, dass der Mensch zu wenig Höhe besitzt, sondern darin, dass er das Licht mit seinem eigenen Besitz verwechselt. Erkenntnis wird dann nicht mehr empfangen, sondern angeeignet. Das Symbol wird nicht mehr zum Fenster, sondern zur Trophäe.

Die Sonne widerspricht einer solchen Aneignung. Sie beleuchtet, ohne zu besitzen. Sie macht sichtbar, ohne sich dem Menschen zu unterwerfen. Gerade deshalb kann sie in einer hermetischen Lesart als Bild des Nous, des erkennenden Geistes, verstanden werden, sofern diese Verbindung ausdrücklich als philosophische Weiterinterpretation und nicht als historisch nachgewiesene ursprüngliche Bedeutung der Karte verstanden wird. Erkenntnis ist dann nicht die Anhäufung von Informationen, sondern eine Veränderung des Sehens. Der Mensch sieht nicht einfach mehr; er sieht anders.

Damit erhält auch die alchemistische Dimension ihre geistige Tiefe. Das Gold der Philosophen ist in der hermetischen Tradition kein gewöhnlicher Schatz. Es ist das Ergebnis eines Prozesses, in dem das Unvollkommene einer Verwandlung unterzogen wird. Die Karte zeigt diese Verwandlung nicht als Arbeitsprozess, sondern als Spannung zwischen Ausgangsmaterial und Ziel. Der Basilisk verkörpert die problematische, gefährliche Seite der Materie; die Sonne steht für die Vollkommenheit des Goldes. Zwischen beiden befindet sich der Mensch. Er ist derjenige, der die Beziehung erkennen muss.

In diesem Sinne ist Olivo eine Karte der Erkenntnis durch Verbindung. Der Basilisk darf nicht einfach beseitigt werden, damit die Sonne erscheint. Das wäre eine zu einfache Dualität. Das Dunkle, Gefährliche und Unförmige gehört vielmehr zum Weg der Verwandlung selbst. Die alchemistische Erkenntnis besteht gerade darin, dass das Ziel nicht durch Flucht aus der Materie erreicht wird. Das Unvollkommene muss bearbeitet werden. Das Niedrige wird nicht verleugnet, sondern verwandelt.

Hier berührt die Karte die auf der Website entwickelte Vorstellung einer Abfolge von Nigredo, Albedo und Rubedo. Die Website ordnet XVI der Reinigung und Neuordnung zu und sieht in ihr die Öffnung eines Raumes nach der Zerstörung. Historisch lässt sich diese genaue Zuordnung der Karte zu einem solchen Stufenschema nicht als ursprüngliche Aussage des Sola-Busca-Tarots beweisen. Doch als hermetische Weiterdeutung ist sie bemerkenswert fruchtbar, weil die Sonne gerade innerhalb alchemistischer Symbolik mit der Vollendung und dem Gold verbunden werden kann. Die Karte lässt sich damit weniger als „Turm“ im historischen Sinn denn als Bild einer Verwandlung lesen, in der das Licht nicht am Anfang, sondern als Ergebnis einer langen Auseinandersetzung mit der Materie erscheint.

Auch die Stellung von XVI innerhalb der Zahlenfolge gewinnt dadurch eine neue Bedeutung. Unmittelbar voraus liegt XV Metelo. Auf der Website wird Metelo als Teufelsgestalt interpretiert, als Symbol von Begehren, Bindung, Besitz und Selbstidentifikation. Historische Zuordnungen des Sola-Busca-Tarots sind komplexer, doch die Nachbarschaft von XV und XVI bietet für die geistige Deutung einen klaren Übergang: Was den Menschen bindet, muss seine Herrschaft über ihn verlieren. Entscheidend ist dabei, dass Freiheit nicht einfach als Zerstörung verstanden werden darf. Freiheit bedeutet vielmehr, dass die Bindung nicht mehr das letzte Prinzip des Selbstverständnisses bildet.

Von hier aus erhält die Websiteformel vom „Zusammenbruch“ eine andere Gestalt. Der eigentliche Zusammenbruch muss nicht das Einstürzen eines Gebäudes sein. Er kann im Inneren stattfinden, wenn ein Mensch erkennt, dass sein bisheriges Verständnis von Besitz, Rang oder Identität nicht mehr trägt. Die Sonne tritt dann nicht als Belohnung nach einer Katastrophe auf, sondern als dasjenige Licht, in dem die falsche Konstruktion überhaupt erst erkennbar wird. Erkenntnis zerstört nicht notwendigerweise die Welt. Sie zerstört zunächst eine bestimmte Vorstellung von ihr.

Das ist die eigentliche philosophische Kraft der Karte. Die Wahrheit besteht nicht darin, dass der Mensch alles verliert. Sie besteht darin, dass er unterscheiden lernt zwischen dem, was er besitzt, und dem, was ihn trägt. Der Rang kann verloren gehen. Der Besitz kann verschwinden. Eine Überzeugung kann sich als falsch erweisen. Eine Selbstbeschreibung kann unhaltbar werden. Doch das Licht, in dem diese Erkenntnis möglich wird, gehört dem Menschen nicht. Es ist größer als seine jeweilige Identität.

In dieser Hinsicht ist die Sonne zugleich ein Bild der Transzendenz und der Immanenz. Sie steht außerhalb der menschlichen Figur und ist dennoch Bedingung ihrer Sichtbarkeit. Der Mensch kann die Sonne betrachten, weil er in ihrem Licht steht. Das ist ein klassisches hermetisches Motiv: Das Höhere wird nicht dadurch erreicht, dass das Niedere verlassen wird, sondern dadurch, dass das Niedere seine Beziehung zum Höheren erkennt. Der Mikrokosmos ist nicht vom Makrokosmos getrennt. Er ist in ihn eingebettet.

Auch der Basilisk gehört zu dieser Ordnung. Er befindet sich unten, nahe der Erde, und erscheint als fremdartiges Grenzwesen. Gerade als Mischwesen verweigert er eine einfache Einordnung. Vogel und Schlange, Höhe und Boden, Luft und Erde scheinen in ihm zusammenzukommen. Seine Position unterhalb der Sonne macht ihn zu einer Art Gegenpol des reinen Lichtes. Doch in der alchemischen Deutung wird gerade diese problematische Substanz zum Bestandteil eines Prozesses, der auf Gold zielt. Das Niedere wird nicht zum Gegenteil des Höheren, sondern zum Material seiner möglichen Verwandlung.

Damit wird Olivo zu einem Bild der Einheit von Erkenntnis und Transformation. Der Mensch soll nicht lediglich erkennen, dass die Welt anders ist, als er dachte. Er soll durch diese Erkenntnis selbst anders werden. Das unterscheidet eine

hermetische Erkenntnis von einer bloß theoretischen Einsicht. Wissen ist hier nicht neutral. Es verändert die Beziehung zwischen Erkennendem und Erkanntem.

Die Website formuliert dies als „Befreiung durch Zerstörung“. Eine historisch näher an der Karte liegende Fassung könnte lauten: Befreiung durch Erhellung. Das ist keine geringere, sondern vielleicht eine noch radikalere Aussage. Der Blitz der Website zerstört den Turm in einem Augenblick. Die Sonne der historischen Karte macht dagegen sichtbar, was schon immer da war. Das Licht erzeugt die Wahrheit nicht; es lässt sie erscheinen. Der Unterschied ist entscheidend. Der Zusammenbruch wäre ein Ereignis. Die Sonne ist ein Prinzip der Sichtbarkeit.

Von hier aus lässt sich auch das Verhältnis von Ende und Neubeginn neu bestimmen. Die Karte XVI steht nicht am Ende des Weges. Nach ihr folgen XVII Ipeo, XVIII Lentulo, XIX Sabino, XX Nenbroto und XXI Nabuchodenasor. Die Website liest diese folgenden Stationen als Reinigung, Neuordnung, Integration und Vollendung. Historisch sind die Zuordnungen zu den späteren klassischen Tarotbildern allerdings nicht mit der heutigen Standardfolge identisch. Gerade XVI Olivo wird in der Forschung als Sonne erkannt, während die spätere Turmassoziation in anderen Deutungen eher mit XX Nenbroto und dessen Babelbezug verbunden wird.

Diese Verschiebung ist für das Verständnis des Gesamtweges bedeutsam. Wenn Olivo tatsächlich als Sonne gelesen wird, dann erscheint die Karte nicht als Station des endgültigen Zusammenbruchs, sondern als Übergang zu einer Phase zunehmender kosmischer Sichtbarkeit. Die Sonne steht zwischen der dunkleren Welt der vorhergehenden Karten und den späteren Bildern von Stern, Mond, Sonne und Welt, die sich in der modernen Zuordnung ohnehin als kosmische Lichtfolge lesen lassen. Das Sola-Busca-Tarot besitzt dabei eine eigene, historisch nicht vollständig aufgelöste Ordnung. Gerade deshalb sollte man seine Karten nicht gewaltsam in die spätere Standardfolge des Tarot pressen.

Doch auch in der von der Website gewählten Dramaturgie bleibt eine wichtige Wahrheit erhalten: Nach dem Bruch muss eine neue Ordnung entstehen. Nur ist diese neue Ordnung nicht notwendig eine neue Festung. Sie kann vielmehr eine Ordnung des lebendigen Zusammenhangs sein. Genau hier gewinnt die auf der Website so stark betonte Gegenüberstellung von Turm und Baum eine zweite Bedeutung. Historisch zeigt Olivo keinen Baum; philosophisch aber bleibt die Unterscheidung fruchtbar. Der Mensch kann sein Leben als Bauwerk verstehen, das er kontrolliert, oder als lebendigen Prozess, an dem er teilnimmt. Die Sonne gehört eher zur zweiten Auffassung. Sie ist kein Besitzgegenstand, sondern eine kosmische Bedingung des Lebens.

Die tiefste hermetische Bedeutung von Olivo liegt deshalb vielleicht nicht in der Zerstörung, sondern in der Relativierung des menschlichen Absolutheitsanspruchs. Der Mensch ist bedeutend, aber nicht das Maß des Kosmos. Er kann erkennen, aber er erzeugt die Wahrheit nicht. Er kann verwandeln, aber nicht beliebig bestimmen, was Verwandlung hervorbringt. Er kann nach Gold suchen, aber das Gold der

Philosophen ist gerade kein gewöhnlicher Schatz, den man in Besitz nehmen könnte. Es bezeichnet eine Vollendung, deren Wert darin liegt, dass das Unvollkommene durch einen Prozess hindurch eine andere Qualität gewinnt.

So begegnen sich in Olivo drei Ebenen. Die sichtbare Ebene zeigt Mensch, Sonne und Basilisk. Die historische Ebene verbindet diese Elemente mit der humanistischen und alchemischen Bildkultur des ausgehenden Quattrocento. Die hermetische Ebene kann daraus eine Meditation über den Menschen zwischen Materie und Geist, zwischen Gefahr und Erkenntnis, zwischen dem Niederen und dem Höheren entwickeln. Keine dieser Ebenen muss die andere ersetzen. Gerade ihre Unterscheidung macht die Karte reich.

Die auf der Website entwickelte Turmdeutung bleibt dabei als philosophische Übertragung wertvoll. Ihr eigentlicher Gegenstand ist weniger die historische Karte als eine existentielle Erfahrung: Der Mensch baut sich Ordnungen, um sich selbst zu sichern, und kann irgendwann entdecken, dass diese Ordnungen ihn von der Wirklichkeit trennen. Der historische Olivo bietet dafür ein anderes, aber verwandtes Bild. Er zeigt nicht den Einsturz der Ordnung, sondern das Licht, in dem eine Ordnung als Teil eines größeren Ganzen erkennbar wird. Der Turm und die Sonne sind deshalb zwei Bilder derselben Grenzerfahrung: Das menschliche Konstrukt kann nicht das Absolute sein.

Vielleicht liegt darin auch die tiefste Verbindung von Olivo mit dem Gedanken der Einweihung. Ein Initiationsweg führt nicht einfach zu immer größerem Wissen. Er führt zu einer Veränderung des Verhältnisses zum Wissen. Der Unwissende glaubt, nichts zu wissen. Der Lernende glaubt, immer mehr wissen zu können. Der Eingeweihte erkennt schließlich, dass auch das eigene Wissen innerhalb eines größeren Lichtes steht. Die höchste Erkenntnis ist dann nicht die Herrschaft über das Geheimnis, sondern die Fähigkeit, sich von ihm verwandeln zu lassen.

Olivo wird damit zu einer Karte der Entthronung des menschlichen Zentrums, ohne dass der Mensch dadurch bedeutungslos würde. Im Gegenteil: Gerade weil er nicht das Zentrum ist, kann er Vermittler sein. Er steht zwischen Himmel und Erde, zwischen Sonne und Basilisk, zwischen Erkenntnis und Materie. Er ist Teil des Ganzen und zugleich fähig, das Ganze in sich zu spiegeln. Seine Aufgabe besteht nicht darin, die Sonne zu beherrschen und den Basilisk zu vernichten. Seine Aufgabe besteht darin, die Beziehung zwischen beiden zu verstehen.

Das ist eine wesentlich andere Form von Macht. Sie beruht nicht auf Besitz, sondern auf Teilnahme. Nicht auf Kontrolle, sondern auf Entsprechung. Nicht auf Erhöhung über die Welt, sondern auf einer bewussten Stellung in ihr. In diesem Sinn kann die Karte tatsächlich als ein Bild der Befreiung gelesen werden. Aber die Befreiung besteht nicht zuerst darin, dass etwas einstürzt. Sie besteht darin, dass der Mensch aufhört, sich selbst mit dem Bauwerk zu verwechseln, das er errichtet hat.

Die Sonne bleibt, wenn das Selbstbild sich verändert. Das Licht bleibt, wenn eine Überzeugung zerbricht. Die Welt bleibt, wenn eine Rolle verloren geht. Und selbst der Basilisk, das gefährliche und widersprüchliche Wesen am unteren Rand des Bildes, wird innerhalb der alchemischen Deutung nicht zum bloßen Feind, sondern zum Bestandteil eines Prozesses, durch den Materie ihre Gestalt verändert. Das Geheimnis der Karte liegt daher nicht in der Flucht vor dem Dunklen zum Licht, sondern in der Verwandlung des Dunklen unter dem Licht.

So führt XVI Olivo von der sichtbaren Gestalt einer Renaissancekarte zu einer Erkenntnis, die weit über ihre historische Entstehungszeit hinausweist. Der Mensch lebt zwischen Kräften, die größer sind als seine eigene Person. Er trägt in sich die Fähigkeit zur Erkenntnis, aber nicht die Verfügung über die Wahrheit. Er besitzt Formen, Namen, Rollen und Ordnungen, doch keine von ihnen ist endgültig. Was dauerhaft ist, muss nicht unveränderlich sein. Was wahr ist, muss nicht von Menschen errichtet werden. Und was sich verwandelt, geht nicht notwendig zugrunde.

Die Sonne ist deshalb das eigentliche Gegenbild zur menschlichen Hybris. Sie steigt nicht auf, um sich selbst zu erhöhen. Sie leuchtet. Sie verlangt keinen Thron. Sie wird nicht größer dadurch, dass andere kleiner werden. In ihrem Licht wird sichtbar, dass der Mensch weder Herr über das Ganze noch bloßes Teilchen ohne Bedeutung ist. Er ist ein Teil, der das Ganze erkennen kann, ohne es vollständig zu besitzen. Genau darin liegt seine Würde und zugleich seine Grenze.

Wenn die Karte im Rahmen der Website als „Turm“ gelesen wird, dann kann diese Deutung deshalb als eine nachträgliche philosophische Spiegelung verstanden werden: Der Turm fällt, damit der Himmel wieder sichtbar wird. Historisch zeigt Olivo jedoch bereits den Himmel. Die Sonne steht da, bevor irgendein Turm zusammenbricht. Vielleicht liegt darin die tiefere Wendung des Symbols: Nicht erst die Katastrophe bringt die Wahrheit hervor. Die Wahrheit war bereits anwesend. Die Katastrophe besteht vielmehr darin, dass der Mensch sie zu lange durch seine eigenen Konstruktionen verdeckt.

Olivo bezeichnet somit, in einer Verbindung von historischer Ikonographie und weiterführender hermetischer Interpretation, den Augenblick, in dem der Mensch erkennt, dass das Licht nicht ihm gehört. Das Gold ist nicht Besitz, sondern Verwandlung. Die Sonne ist nicht Trophäe, sondern Maßstab. Der Basilisk ist nicht bloß Bedrohung, sondern schwierige Materie. Und der Mensch steht zwischen ihnen als Mikrokosmos, in dem die Gegensätze nicht endgültig aufgelöst, sondern bewusst miteinander vermittelt werden müssen.

Die eigentliche Einweihung besteht dann nicht darin, höher zu steigen, sondern klarer zu sehen. Nicht darin, einen unzerstörbaren Turm zu errichten, sondern darin, zu erkennen, was auch ohne Turm Bestand hat. Nicht darin, das Ganze zu besitzen, sondern darin, den eigenen Platz innerhalb des Ganzen zu begreifen. In diesem Sinn wird Olivo zu einem Bild jener Erkenntnis, die zugleich Entmachtung und Erhöhung ist: Der Mensch verliert den Anspruch, das Absolute zu sein, und gewinnt

dafür die Möglichkeit, am Absoluten teilzunehmen. Die Sonne bleibt außerhalb seiner Verfügung und gerade deshalb innerhalb seines Gesichtsfeldes. Darin liegt die stille Größe dieser Karte: Sie zeigt den Menschen nicht als Besitzer des Lichtes, sondern als Wesen, das im Licht erkennen kann, wer es ist.



XVII – Ipeo – Der Stern

Auf der Karte XVII des Sola-Busca-Tarots steht zunächst kein Stern im wörtlichen Sinn vor Augen. Das Bild zeigt vielmehr eine einzelne, ungewöhnliche Gestalt in einer schmalen, hochformatigen Bildfläche. Ein älterer Mann mit langem weißem Bart und spitz zulaufender Kopfbedeckung nimmt den Mittelpunkt der Darstellung ein. Sein Körper ist von großen, weit ausgebreiteten Flügeln hinterfangen, deren Form eher an die Schwingen einer Fledermaus als an die gefiederten Flügel eines Vogels erinnert. Der Mann wendet den Kopf nach oben und zur rechten Seite. Seine Hände sind vor dem Körper zusammengeführt. Über ihm beziehungsweise vor ihm

erscheint ein kleiner geflügelter Kopf oder eine geflügelte geistartige Gestalt, die aus dem oberen Bildbereich hervortreten scheint. Zwischen der Gestalt des Alten und dieser Erscheinung besteht eine deutliche Blick- und Bewegungsbeziehung. Unterhalb des Mannes ist ein dunkler, pfosten- oder stammartiger Bildträger zu erkennen, der die Erscheinung gleichsam aus dem unteren in den oberen Bildraum vermittelt. Der Hintergrund ist von hellen, wolkigen und atmosphärischen Partien bestimmt; die Farbigkeit der erhaltenen beziehungsweise kolorierten Fassung bleibt insgesamt gedämpft und erdig, mit helleren Partien im oberen Bereich. Das Bild ist dadurch nicht als ruhige Landschaft mit einem klar abgegrenzten Horizont aufgebaut, sondern als eine Szene, in der eine menschliche Figur und eine übernatürlich anmutende Erscheinung in enger räumlicher Beziehung zueinander stehen. Der Blick des Betrachters wird von der unteren, körperlich schweren Gestalt nach oben geführt. Die Bewegung des Bildes verläuft somit vertikal: vom Menschen zur Erscheinung, vom Irdischen zum darüberliegenden Bereich. Die Karte trägt oben die Bezeichnung „IPEO“ und die römische Zahl XVII. Ein sichtbarer Stern gehört dagegen nicht zur eigentlichen Ikonographie dieses Kupferstichs. Die Bezeichnung „Der Stern“ ist eine Zuordnung innerhalb der späteren beziehungsweise vergleichenden Tarottradition und der auf der Website entwickelten Deutung. Das historische Objekt selbst ist als „Tarocchi XVII: Ipeo“ überliefert; die Albertina katalogisiert den Druck unter diesem Namen und datiert ihn um 1485.

Gerade diese Differenz zwischen dem tatsächlich Sichtbaren und dem späteren Namen der Karte ist für ihr Verständnis entscheidend. Denn XVII ist im Sola Busca zunächst kein Sternbild, keine nackte Allegorie des Hoffnungssterns und auch nicht die vertraute weibliche Gestalt, die in späteren Tarotbildern unter dem Sternenhimmel Wasser aus zwei Gefäßen ausgießt. Ipeo ist etwas Fremderes. Ein alter Mann ruft eine geistige Erscheinung hervor. Die Karte besitzt damit bereits in ihrer konkreten Bildgestalt eine Schwellenstruktur. Das Entscheidende geschieht nicht innerhalb einer vollständig sichtbaren Welt, sondern an der Grenze zwischen dem, was der Mensch selbst verkörpert, und dem, was ihm erscheint. Die Website setzt genau an diesem Punkt an, wenn sie Ipeo als eine Form des Sehens nach dem Zusammenbruch des XVI. Olivo deutet und den Übergang vom Turm zum Stern als Übergang von einer zerstörten äußeren Ordnung zu einer wiedergewonnenen kosmischen Orientierung versteht. Diese Deutung ist jedoch eine interpretierende Überblendung der historischen Bildgestalt mit der späteren Sterntradition.

Die eigentliche Besonderheit des Bildes liegt deshalb zunächst in seiner Doppelung. Auf der einen Seite steht der alte Mensch, körperlich, schwer, sichtbar und an einen unteren Träger gebunden. Auf der anderen Seite befindet sich die Erscheinung, klein, leicht, geflügelt und aus einer anderen Sphäre kommend. Zwischen beiden liegt kein Kampf. Es gibt keine Waffe, keinen Thron, keine Krone und keine unmittelbare Herrschaftsgeste. Der Mann scheint vielmehr eine Haltung der Anrufung oder Konzentration einzunehmen. Seine zusammengeführten Hände verstärken den Eindruck einer Handlung, die weniger auf körperliche Gewalt als auf geistige Ausrichtung gerichtet ist. Die Karte zeigt damit nicht einfach eine Begegnung zwischen zwei Wesen, sondern eine bestimmte Form der Beziehung: Der Mensch

richtet sich auf etwas aus, das nicht mit ihm identisch ist und das er dennoch in seinem Wahrnehmungsraum empfängt.

Hier beginnt die eigentliche symbolische Bedeutung. Die Website bezeichnet Ipeo als „Der Stern“ und entwickelt daraus die Idee eines Lichtes, das nach dem Einsturz des XVI. Olivo sichtbar wird. Der entscheidende Gedanke besteht darin, dass der Zusammenbruch nicht sofort durch eine neue Konstruktion ersetzt wird. Nach dem Turm folgt zunächst der offene Raum. Die alte Ordnung ist beseitigt, aber die neue ist noch nicht als Gebäude vorhanden. Der Mensch besitzt keine neue Festung, keinen neuen Thron und keine neue Identität. Er besitzt zunächst nur die Möglichkeit, wieder zu sehen. Genau hierin liegt die tiefere Eigenständigkeit der Karte: XVII bezeichnet nicht die Errichtung einer neuen Welt, sondern die Wiedergewinnung der Fähigkeit, eine Welt wahrzunehmen, die größer ist als die zerstörte eigene Konstruktion. Die Website formuliert dies als Übergang von Beherrschung und Besitz zu Orientierung und Empfänglichkeit. Diese Linie lässt sich weiterführen, wenn man den sichtbaren Aufbau der Karte ernst nimmt. Der Mensch steht unten; die Erscheinung befindet sich oben. Die Bewegung geht nicht von oben nach unten als Befehl, sondern von unten nach oben als Aufmerksamkeit.

Damit verändert sich auch die Bedeutung des Begriffs Hoffnung. Hoffnung ist hier nicht das Vertrauen darauf, dass alles wieder so werden wird wie zuvor. Eine solche Hoffnung wäre lediglich die Sehnsucht nach Wiederherstellung. Ipeo bezeichnet etwas Schwierigeres: die Fähigkeit, nach dem Verlust einer alten Ordnung eine noch nicht verwirklichte Möglichkeit wahrzunehmen. Der Stern, mit dem XVII in der späteren Tarottradition verbunden wird, ist dafür ein besonders treffendes Bild. Ein Stern ist fern. Er kann nicht besessen werden. Er kann nicht in die Hand genommen und nicht zum Eigentum gemacht werden. Gerade seine Entfernung macht ihn zur Orientierung. In der antiken Welt waren Sterne nicht nur Gegenstände des Staunens, sondern auch Bezugspunkte für Navigation, Kalender und Zeitordnung. Der Himmel war lesbar, weil seine Erscheinungen wiederkehrende Beziehungen erkennen ließen. Aus dieser Perspektive ist der Stern nicht primär ein Versprechen, sondern ein Maßstab: Er zeigt, dass der Mensch innerhalb einer Ordnung lebt, die ihn übersteigt.

Hier liegt eine entscheidende Verschiebung gegenüber den vorausgehenden Karten. Die Website beschreibt Metelo XV als eine Phase der Bindung an Begehren, Besitz und Selbstidentifikation, während Olivo XVI den Zusammenbruch dieser Konstruktion herbeiführt. XVII führt daher nicht einfach von Dunkelheit zu Licht, sondern von einem falschen Verhältnis zur Welt zu einem anderen Verhältnis zur Welt. Zuvor wollte das Ich etwas haben. Danach lernt es, etwas zu betrachten. Zuvor bestand die Versuchung darin, Wirklichkeit durch Aneignung zu sichern. Nun entsteht Erkenntnis durch Ausrichtung. Der Unterschied ist philosophisch erheblich. Wer besitzen will, muss den Gegenstand auf seine eigene Größe reduzieren. Wer erkennen will, muss dagegen zulassen, dass der Gegenstand größer ist als die eigene Vorstellung von ihm.

In diesem Sinne ist Ipeo eine Karte der Entmächtigung des Besitzdenkens. Das scheint zunächst paradox, weil die Figur des Alten selbst eine Art magische oder beschwörende Handlung vollzieht. Doch gerade darin liegt die Ambivalenz. Der Mensch kann das Unsichtbare nicht einfach herstellen. Er kann nur einen Raum schaffen, in dem es erscheinen kann. Die Erscheinung ist daher nicht dasselbe wie eine vom Menschen erzeugte Vorstellung. Zugleich besitzt der Mensch keine Garantie dafür, dass jede Erscheinung Wahrheit ist. Genau an dieser Grenze wird die Karte philosophisch interessant.

Die Website führt Ipeo deshalb mit der antiken Figur des Hippias und der sophistischen Gelehrtenwelt zusammen. Diese historische Identifikation ist nicht als gesicherte Gleichsetzung zu behandeln. Die Überlieferung des Sola Busca ist in vielen Einzelheiten rätselhaft, und die Identifikation der Figuren mit antiken Personen bleibt teilweise hypothetisch. Sicherer ist die Verbindung zu einer antikisierenden, humanistischen Bildwelt, in der die Namen und Gestalten der Karten als Träger gelehrter Anspielungen funktionieren. Dass Hippias als Bezugspunkt besonders geeignet erscheint, liegt jedoch nicht nur in seinem Namen. Der historische Hippias von Elis war ein außergewöhnlich vielseitiger Sophist und wurde bereits in der Antike als Universalgelehrter dargestellt, der sich mit Rhetorik, Geschichte, Mathematik, Astronomie, Musik und weiteren Künsten beschäftigte. Platon zeichnet ihn zugleich als eine Figur, deren umfassendes Wissen immer wieder an die Frage nach dem Unterschied zwischen wirklichem Erkennen und bloßer Wissensbehauptung führt.

Gerade diese Ambivalenz macht Hippias für eine eigenständige Deutung des XVII. so fruchtbar. Der Weise, der alles zu wissen beansprucht, ist noch nicht notwendig der Weise, der Wahrheit erkennt. Wissen kann sammeln, ordnen und benennen; es kann aber ebenso den Schein von Beherrschung erzeugen. Der Sophist steht damit an einer Grenze, die für die gesamte Karte entscheidend ist: zwischen Zeichen und Bedeutung, zwischen Erkenntnis und Projektion, zwischen Offenbarung und Selbsttäuschung. Die Website hebt diese Gefahr ausdrücklich hervor, wenn sie davor warnt, Visionen, religiöse Vorstellungen oder kosmische Zeichen vorschnell mit absoluter Wahrheit gleichzusetzen.

Damit erhält auch der geflügelte Geist eine präzisere Funktion. Er muss nicht notwendig als „übernatürliches Wesen“ im ontologischen Sinn verstanden werden. Ikonographisch erscheint er als eine Zwischenfigur, die weder vollständig menschlich noch rein abstrakt ist. In einer hermetischen Lesart kann diese Zwischenstellung als Bild des Vermittelnden gelesen werden. Hermetik interessiert sich gerade für Beziehungen zwischen verschiedenen Ebenen der Wirklichkeit: zwischen oben und unten, Geist und Materie, Makrokosmos und Mikrokosmos, sichtbarer Erscheinung und verborgener Ursache. Die Karte stellt eine solche Beziehung nicht theoretisch dar, sondern macht sie als Bildhandlung sichtbar. Ein Mensch richtet sich auf eine Erscheinung aus; das Unsichtbare wird sichtbar, ohne dadurch vollständig greifbar zu werden.

Hier berührt Ipeo die neuplatonische Vorstellung einer Wirklichkeit, in der das Sinnliche auf eine höhere, intelligible Ordnung verweist. Dabei wäre es allerdings zu weitgehend, aus der Karte einen historischen Beleg für eine bestimmte neuplatonische Lehre zu machen. Plausibler ist die Aussage, dass sich das Bild innerhalb eines Renaissancehorizonts lesen lässt, in dem antike Philosophie, Astrologie, Hermetik und gelehrte Bildsymbolik miteinander in Beziehung gesetzt werden konnten. Die Website selbst stellt das Sola Busca in diesen umfassenden geistigen Zusammenhang und verbindet seine Karten mit neuplatonischen, hermetischen, astrologischen und alchemischen Deutungsebenen. Auch die neuere Forschung beschreibt das Deck als ein Werk, dessen Bildsprache von einer ungewöhnlichen Dichte historischer und symbolischer Bezüge geprägt ist, wobei viele Einzeldeutungen weiterhin hypothetischen Charakter besitzen.

Aus dieser Perspektive wird der Stern zu einem Bild des intelligiblen Lichtes. Nicht deshalb, weil der historische Kupferstich einen Stern zeigt, sondern weil die spätere Zuordnung XVII – Stern eine bestimmte philosophische Möglichkeit eröffnet. Das Licht des Sterns ist nicht das Licht vollständiger Erkenntnis. Es ist vielmehr ein Licht der Orientierung. Es sagt nicht, was die Welt in ihrer Gesamtheit ist. Es zeigt lediglich, dass die Welt nicht in der zerstörten Vorstellung des Menschen aufgeht. Das ist eine bescheidenere und zugleich anspruchsvollere Erkenntnis.

Gerade darin liegt die Nähe zum platonischen Staunen. Der Mensch, der nach einer Katastrophe wieder zum Himmel blickt, besitzt zunächst keine Antwort. Er besitzt eine Frage. Der Stern beantwortet nicht, warum die Welt existiert, was die Seele ist oder worin das Gute besteht. Er eröffnet diese Fragen erst wieder. In diesem Sinn ist Ipeo weniger eine Karte der Erleuchtung als eine Karte der erneuerten Fragfähigkeit. Der Zusammenbruch der alten Gewissheit wird nicht durch eine neue Gewissheit ersetzt. Er wird durch eine neue Offenheit beantwortet.

Das ist auch die eigentliche Funktion der Nacht. Die Website hebt hervor, dass der Stern die Dunkelheit benötigt, um sichtbar zu werden. Diese Beobachtung lässt sich über die unmittelbare Deutung hinaus vertiefen. Dunkelheit bedeutet hier nicht einfach Abwesenheit von Erkenntnis. Sie ist vielmehr die Bedingung dafür, dass eine bestimmte Form von Erkenntnis überhaupt erscheint. Das Licht des Tages macht die Dinge sichtbar, indem es ihre Oberflächen beleuchtet. Das Licht des Sterns wirkt anders. Es zeigt nicht die Welt als vollständig durchschaubare Gegenwart, sondern markiert innerhalb der Dunkelheit einen Punkt der Richtung. Die Nacht bleibt bestehen. Gerade deshalb ist die Erkenntnis von XVII nicht total.

Hier liegt eine deutliche Verbindung zur alchemischen Sprache der Website. In ihrer Darstellung des Gesamtweges wird die Folge um XVI bis XIX als Reinigung und Neuordnung verstanden; der Zusammenbruch vorheriger Formen wird mit der Nigredo verbunden, während XVII als erstes Licht nach dieser Schwärze erscheint. Historisch ist eine direkte alchemische Absicht des Schöpfers an dieser Stelle nicht beweisbar. Als hermetische Interpretation besitzt die Verbindung jedoch eine starke innere Logik: Die Nigredo ist nicht bloß ein Zustand des Dunklen, sondern eine Phase, in der eine alte Gestalt aufgelöst wird. Erst wenn ihre scheinbare

Selbstverständlichkeit verloren ist, kann eine andere Ordnung wahrgenommen werden. XVII wäre dann nicht die vollendete Weißung und schon gar nicht die endgültige Vollendung des Werkes. Es wäre der erste Orientierungspunkt nach der Zersetzung.

Dadurch erhält die Stellung zwischen XVI Olivo und XVIII Lentulo eine besondere Bedeutung. XVI ist in der auf der Website entwickelten Dramaturgie der Zusammenbruch; XVII ist die erneute Ausrichtung; XVIII wird anschließend zum Bereich des Mondes, der Imagination, Spiegelung und möglichen Täuschung. Das bedeutet, dass XVII keine Endstation darstellt. Sie ist eine Schwelle. Nach dem Zusammenbruch muss der Mensch lernen, wieder zu sehen, doch gerade das Sehen eröffnet eine neue Gefahr: Er kann das, was er sieht, mit dem verwechseln, was er sehen möchte. Der Stern ist fern und relativ klar; der Mond verändert, reflektiert und verschleiert das Licht. Die Karte XVII steht daher zwischen zwei Formen der Unsicherheit. Hinter ihr liegt die Unsicherheit des völligen Zusammenbruchs, vor ihr die Unsicherheit der Imagination. Ihre Aufgabe ist es, eine Form des Sehens zu entwickeln, die weder an der alten Ordnung festhält noch jeder inneren Erscheinung blind vertraut.

Damit wird der alte Mann zur eigentlichen Schlüsselfigur. Seine Größe und sein Alter sind auffällig. Er ist kein jugendlicher Held, kein Krieger und kein Herrscher. Die Entwicklung des Sola Busca führt in dieser Lesart weg von den Figuren äußerer Macht hin zu einer anderen Form von Autorität. Das Alter steht hier nicht einfach für Schwäche oder Rückzug, sondern für gelebte Zeit. Der Alte trägt Vergangenheit in sich. Er ist Erinnerung. Doch er bleibt nicht bei der Erinnerung stehen. Er richtet sie auf etwas, das noch nicht vollständig sichtbar ist. Dadurch verbindet die Figur Vergangenheit und Zukunft. Sie zeigt, dass wirkliche Erfahrung nicht darin besteht, immer wieder das Vergangene zu reproduzieren, sondern darin, aus dem Vergangenen eine andere Wahrnehmung der Zukunft zu gewinnen.

Die Website bezeichnet diese Figur als Vermittler zwischen sichtbarer und unsichtbarer Welt. Diese Deutung lässt sich auf das gesamte hermetische Grundmotiv des Decks ausweiten. Der Mensch ist weder bloß materielles Wesen noch reiner Geist. Er befindet sich in einer Zwischenstellung. Gerade deshalb kann er Korrespondenzen wahrnehmen. Er kann den Himmel betrachten und in ihm Ordnung erkennen; er kann Naturvorgänge beobachten und sie auf größere Rhythmen beziehen; er kann Bilder und Mythen lesen, ohne sie vollständig mit ihrer äußeren Gestalt gleichzusetzen. Der Mensch wird so zum Mikrokosmos, nicht weil er das Universum in verkleinerter Form besitzt, sondern weil sich in ihm die Fähigkeit zur Beziehung zwischen verschiedenen Ebenen konzentriert.

Diese mikrokosmische Stellung ist für die Karte von besonderer Bedeutung. Der Sternenhimmel besteht aus einer Vielheit einzelner Sterne, die dennoch als ein Kosmos erfahren werden. Das Einzelne verschwindet nicht im Ganzen, aber es erhält seine Bedeutung durch seine Beziehung zum Ganzen. Genau darin liegt ein Gegenbild zum Turm. Der Turm ist eine isolierte Vertikale. Er behauptet seine Höhe gegen die Umgebung. Der Sternenhimmel dagegen ist kein einzelnes Monument,

sondern ein Gefüge von Beziehungen. Der Turm sagt: Hier ist mein Platz, meine Höhe, meine Ordnung. Der Sternenhimmel sagt: Du bist Teil einer Ordnung, deren Zentrum nicht in dir liegt.

Damit verändert sich auch der Begriff der Freiheit. Freiheit bedeutet in dieser Stufe nicht mehr, sich von jeder Ordnung zu lösen. Nach dem Zusammenbruch könnte der Mensch versucht sein, jede Bindung als Unterdrückung zu betrachten. Doch Ipeo weist in eine andere Richtung. Die Freiheit des hermetischen Menschen besteht darin, eine größere Ordnung zu erkennen, ohne sich in ihr aufzulösen. Astrologisch formuliert bedeutet dies: Der Himmel kann als Ordnung von Rhythmen und Korrespondenzen gelesen werden, ohne daraus eine absolute Determination abzuleiten. Der Mensch ist nicht frei, weil es keine Ordnung gibt. Er ist frei, weil er innerhalb einer Ordnung bewusst handeln kann. Die Website entwickelt genau diese Unterscheidung zwischen kosmischer Entsprechung und blinder Unterwerfung.

Hier wird die Karte zugleich zu einer Schule der Verantwortung. Wer ein Zeichen empfängt, muss entscheiden, wie er es deutet. Gerade deshalb ist die Vision nicht unschuldig. Wer behauptet, das Unsichtbare zu kennen, kann sich selbst zum Besitzer der Wahrheit machen und damit genau jene Haltung wiederholen, die der Turm zuvor verkörperte. Der alte Turm könnte dann lediglich durch einen inneren Turm ersetzt werden: aus Stein wird Dogma, aus äußerer Macht wird geistige Überheblichkeit, aus Besitz wird der Anspruch auf Deutungshoheit. Die eigentliche Transformation besteht daher nicht darin, dass der Mensch nun „mystisches Wissen“ besitzt. Sie besteht darin, dass er gelernt hat, mit dem Nichtwissen zu leben, ohne die Beziehung zur Wahrheit aufzugeben.

Das ist vielleicht die tiefste Bedeutung des Sterns. Er ist sichtbar und doch unerreichbar. Er ist wirklich genug, um Orientierung zu geben, aber fern genug, um Besitz unmöglich zu machen. Er steht damit genau zwischen Wissen und Geheimnis. Das Geheimnis muss nicht zerstört werden, damit Erkenntnis möglich wird. Im Gegenteil: Eine Erkenntnis, die jedes Geheimnis beseitigen will, verwandelt sich leicht in Herrschaft. Eine Erkenntnis dagegen, die das Geheimnis anerkennt, bleibt offen für Korrektur und Vertiefung.

An dieser Stelle lässt sich auch die Verbindung zur gesamten Dramaturgie des Sola Busca deutlicher erkennen. Die früheren Karten haben den Menschen durch Erfahrungen von Macht, Bindung, Begehren, Verlust und Auflösung geführt. XVII bringt keine Rückkehr zum Ausgangspunkt. Der Mensch, der nun zum Himmel blickt, ist nicht mehr derselbe Mensch, der zuvor seine Identität auf äußeren Konstruktionen errichtet hat. Er hat erfahren, dass das, worauf er sich stützte, zusammenbrechen kann. Deshalb ist sein Blick nach oben nicht naiv. Er kommt aus dem Wissen um die Zerbrechlichkeit aller menschlichen Konstruktionen.

Gerade darin liegt die Hoffnung dieser Karte. Sie verspricht nicht, dass der Mensch niemals wieder fallen wird. Sie verspricht auch nicht, dass die kosmische Ordnung alle individuellen Schmerzen erklärt. Ihr Trost ist bescheidener und deshalb glaubwürdiger: Der Zusammenbruch einer persönlichen Welt bedeutet nicht

notwendig den Zusammenbruch des Ganzen. Eine Identität kann zerfallen, ohne dass damit jede Möglichkeit von Sinn verschwindet. Eine alte Zukunftsvorstellung kann sterben, ohne dass die Zukunft selbst tot ist.

Der Stern bezeichnet somit eine Wiedergeburt des Vertrauens, aber ein gereifteres Vertrauen als zuvor. Es ist nicht das Vertrauen in die Unzerstörbarkeit des eigenen Lebensentwurfs. Es ist das Vertrauen darauf, dass Wirklichkeit größer ist als der Entwurf. Der Mensch muss nicht mehr alles kontrollieren, um sich in der Welt beheimatet zu fühlen. Er darf erkennen, dass Beheimatung auch aus Beziehung entstehen kann: aus der Beziehung zu einem Himmel, einer Natur, einer Geschichte, einem Kosmos, einer Wahrheit, die nicht vollständig in Besitz genommen werden kann.

Darin liegt auch die eigentliche Verbindung von Tod und Wiedergeburt innerhalb des Gesamtweges. Der Tod der vorhergehenden Form war notwendig, aber er war nicht das Ziel. Was stirbt, ist die Vorstellung, dass Sicherheit durch Konstruktion garantiert werden könne. Was wiedergeboren wird, ist die Fähigkeit zur Ausrichtung. Die Bewegung geht deshalb nicht vom Tod zurück ins alte Leben, sondern vom Tod in eine andere Weise des Lebens. Das ist der entscheidende Unterschied zwischen Wiederholung und Transformation.

XVII ist deshalb weder bloß „Hoffnung“ noch bloß „Stern“. Die Karte bezeichnet einen Bewusstseinszustand zwischen Zerstörung und neuer Form. Ihr eigentliches Thema ist die Wiedergewinnung der Beziehung zur Welt. Nach dem Zusammenbruch der selbstgemachten Ordnung entdeckt der Mensch, dass über ihm eine Ordnung existiert, die er nicht geschaffen hat. Er kann sie nicht besitzen, aber er kann lernen, sie zu lesen. Er kann sich von ihr orientieren lassen, ohne seine Freiheit preiszugeben. Er kann Zeichen empfangen, ohne jedes Zeichen zum Dogma zu machen. Er kann Vision zulassen, ohne jede Vision für Wahrheit zu halten.

So betrachtet wird Ipeo zu einer besonders feinen Station des hermetischen Weges. Die eigentliche Einweihung besteht hier nicht darin, ein verborgenes Wissen zu erwerben, sondern darin, die eigene Haltung gegenüber dem Wissen zu verändern. Der Mensch lernt, dass Erkenntnis weder bloßer Besitz noch bloße Projektion ist. Sie ist Beziehung. Sie entsteht dort, wo der Wahrnehmende bereit ist, sich von etwas Größerem ansprechen zu lassen, ohne das Angesprochene sofort auf die eigenen Begriffe zu reduzieren.

Der sichtbare alte Mann und die kleine geflügelte Erscheinung verkörpern diese Beziehung bereits in der Bildstruktur. Zwischen beiden liegt ein Raum, der weder leer noch vollständig ausgefüllt ist. Genau dieser Zwischenraum ist der eigentliche Ort der Karte. Dort begegnen sich Mensch und Geist, Erinnerung und Zukunft, Erde und Himmel, Erfahrung und Möglichkeit, Wissen und Geheimnis. Der Stern, der in der historischen Darstellung selbst gar nicht sichtbar sein muss, wird dadurch zu einer geistigen Chiffre für diesen Zwischenraum: ein fernes Licht, das nicht an die Stelle des Menschen tritt, sondern ihn aus seiner Selbstbezogenheit herausführt.

Und vielleicht liegt gerade darin die tiefste Antwort auf den Zusammenbruch des Turmes. Nach einer Katastrophe sucht der Mensch gewöhnlich nach etwas, das er wieder errichten kann. Ipeo schlägt eine andere Bewegung vor. Bevor gebaut wird, muss gesehen werden. Bevor eine neue Ordnung errichtet wird, muss erkannt werden, dass Ordnung nicht erst durch den Menschen entsteht. Bevor eine neue Identität angenommen wird, muss der Mensch erfahren, dass sein Wert nicht davon abhängt, eine unerschütterliche Identität zu besitzen.

Der Stern ist daher kein neues Gebäude. Er ist ein Zeichen am offenen Himmel. Er ersetzt die gefallene Festung nicht, sondern macht ihre Abwesenheit fruchtbar. Wo zuvor eine Mauer den Blick begrenzte, entsteht Weite. Wo zuvor Besitz Sicherheit geben sollte, entsteht Orientierung. Wo zuvor das Ich den Mittelpunkt behauptete, erscheint ein Kosmos, in dem das Einzelne seinen Platz findet, ohne das Ganze beherrschen zu müssen.

So führt XVII von der Zerstörung zur Kontemplation und von der Kontemplation zur Erkenntnis. Nicht zur endgültigen Erkenntnis, sondern zu jener demütigen Form des Erkennens, die weiß, dass ein Zeichen mehr sein kann, als der Betrachter bereits versteht. Der Mensch steht unter dem Himmel und blickt hinauf. Er sieht vielleicht noch nicht den ganzen Weg. Aber er sieht wieder eine Richtung.

Das ist die eigentliche Hoffnung des Ipeo: Nicht dass alle Dunkelheit verschwindet, sondern dass in der Dunkelheit ein Licht erscheint, das genügt, um den nächsten Schritt zu ermöglichen. Nicht dass der Mensch die Welt wieder beherrscht, sondern dass er seinen Platz in ihr erkennt. Nicht dass das Geheimnis gelöst wird, sondern dass der Mensch lernt, vor dem Geheimnis wach zu bleiben.

In diesem Sinn ist XVII die große Sternenschwelle des Weges. Hinter ihr liegt der Mond, die bewegte Welt der Imagination, Spiegelung und Täuschung; vor ihr liegt die Erfahrung des Zusammenbruchs. Ipeo steht dazwischen wie ein stiller Augenblick des Atemholens. Der Turm ist gefallen. Die Nacht ist noch da. Doch der Blick ist frei geworden. Und gerade weil der Mensch nicht mehr alles besitzt, kann er zum ersten Mal wieder etwas empfangen.

Der tiefste Wandel dieser Karte besteht daher in einer Umkehrung des Verhältnisses von Mensch und Kosmos. Der Mensch fragt nicht länger, wie die Welt seinen Zwecken dienen kann. Er fragt, welchen Platz er innerhalb der Welt besitzt. Er versucht nicht länger, den Himmel auf seine eigene Höhe herabzuziehen. Er richtet sich selbst auf den Himmel aus. Darin liegt die eigentliche hermetische Bewegung: Der Mensch erkennt das Ganze nicht dadurch, dass er es in sich einschließt, sondern dadurch, dass er sich selbst als Teil eines größeren Ganzen begreift.

Ipeo ist deshalb die Wiederkehr des geistigen Blicks. Der Mensch hat verloren, was er für unverlierbar hielt, und entdeckt gerade dadurch etwas, das nicht von seinem Besitz abhängt. Der Stern leuchtet nicht, weil der Mensch ihn geschaffen hat. Er leuchtet auch nicht, weil der Mensch ihn vollständig verstanden hätte. Er leuchtet,

und der Mensch lernt, seinen Blick daran auszurichten. In dieser einfachen Bewegung liegt eine ganze Philosophie der Erkenntnis: Wahrheit muss nicht besessen werden, um das Leben zu verändern. Manchmal genügt es, sie als fernes Licht wahrzunehmen und den eigenen Weg an ihr auszurichten.



XVIII – Lentulo – Der Mond

Die Karte XVIII des Sola-Busca-Tarots zeigt zunächst etwas anderes, als ihr moderner Beiname „Der Mond“ vermuten lässt. Auf dem Blatt erscheint keine nächtliche Landschaft mit Mondscheibe, Türmen, Wasser, Hund, Wolf und Krebs. Zu sehen ist vielmehr eine einzelne, ältere, bärtige männliche Gestalt, die den Bildraum nahezu vollständig beherrscht. Sie trägt ein langes, auffallend reich wirkendes Gewand und eine eng am Kopf anliegende Kopfbedeckung. Das Gesicht ist von einem kräftigen Bart umgeben. Die rechte Hand greift in den Bart beziehungsweise zieht daran, während die linke Hand sich einem hohen, flammen- oder kerzenartigen Gegenstand zuwendet, der auf einem niedrigen, altarähnlichen Aufbau steht. Die Figur ist nicht in einer Landschaft dargestellt, sondern in einer

konzentrierten, beinahe bühnenartigen Situation. Zwischen Körper, Gewand, Händen, Flamme und Unterbau entsteht eine vertikale Ordnung, in deren Zentrum die Beziehung zwischen dem Menschen und dem Licht steht. Auch ein ungewöhnlich gestalteter Gürtel fällt auf, dessen Knoten und geschwungene Form eine schlangenähnliche Wirkung besitzen können. Die Karte trägt die Bezeichnung „LENTVLO“ und die römische Zahl XVIII. Die erhaltene Sola-Busca-Tradition datiert in das späte 15. Jahrhundert; die heute vollständig erhaltene kolorierte Folge wird gewöhnlich mit dem Jahr 1491 verbunden.

Gerade diese erste Betrachtung ist für das Verständnis der Karte entscheidend. Denn die konkrete Ikonographie zwingt dazu, zwischen dem ursprünglichen Bild und seiner späteren Zuordnung zu unterscheiden. Die Website bezeichnet XVIII als „Lentulo – Der Mond“ und entfaltet daraus eine weitreichende Deutung von Intuition, Traum, Ungewissheit, Projektion und verborgener Wahrheit. Anschließend werden die Bildmotive der klassischen Mondkarte – die beiden Türme, der Weg, Hund und Wolf, der Krebs und das Wasser – auf die Karte übertragen. Als hermetische Deutung ist diese Verbindung produktiv; als rein ikonographische Beschreibung der Sola-Busca-Karte ist sie jedoch nicht zutreffend. Die Türme, der Krebs, die beiden Tiere und die nächtliche Landschaft gehören nicht zu dem tatsächlich dargestellten Bild. Die Website arbeitet hier mit einer bewussten typologischen Überblendung: XVIII Lentulo wird innerhalb einer später etablierten Tarotordnung als Mond verstanden, obwohl die Sola-Busca-Karte selbst eine davon abweichende Bildwelt besitzt.

Diese Unterscheidung eröffnet erst die eigentliche Bedeutungstiefe. Denn wenn die Karte nicht einfach den Mond zeigt, sondern eine menschliche Gestalt vor einer Flamme, stellt sich eine andere Frage: Was muss geschehen, damit aus einem äußeren Licht eine innere Erkenntnis werden kann? Die Antwort liegt möglicherweise gerade in der Spannung zwischen dem historischen Bild und seiner späteren mondhaften Deutung. Das Sola-Busca-Tarot ist ein außergewöhnliches Werk der Renaissance, dessen Trümpfe von historischen und pseudo-historischen Gestalten bevölkert sind und dessen Bildsprache nach heutiger Forschung eine komplexe Verbindung von antiker Geschichte, humanistischer Gelehrsamkeit und hermetisch-alchemistischer Imagination erkennen lässt. Die Pinacoteca di Brera widmete dieser besonderen Verbindung 2012 eine eigene Ausstellung und einen wissenschaftlichen Katalog. Zugleich bleibt die genaue Entstehungsgeschichte des ikonographischen Programms in wesentlichen Punkten Gegenstand der Forschung. Eine direkte Autorschaft Ludovico Lazzarellis ist nicht dokumentarisch gesichert; seine mögliche geistige Nähe zum Programm gehört zu den interpretativen Hypothesen, nicht zu den unumstößlichen Tatsachen.

Vor diesem Hintergrund erscheint Lentulo zunächst als eine Figur des Übergangs zwischen äußerer Gestalt und innerem Vorgang. Die Körperhaltung ist nicht die eines siegreichen Herrschers. Die Gestalt trägt zwar ein aufwendiges Gewand, doch ihre Hände sind nicht mit einem Schwert, Zepter oder einer anderen offensichtlichen Herrschaftsinsignie beschäftigt. Die eine Hand berührt den eigenen Bart, während die andere auf das Licht ausgerichtet ist. Darin liegt eine bemerkenswerte

Verschiebung des Handlungsmusters. Macht wird nicht ausgeübt, sondern Wahrnehmung wird vollzogen. Die Figur handelt nicht an der Welt, sondern richtet sich auf etwas, das vor ihr steht. Der eigentliche Gegenstand der Handlung ist nicht das äußere Objekt, sondern das Verhältnis des Menschen zu ihm.

Besonders auffällig ist die Flamme. Sie ist klein gegenüber der Gestalt und doch bildet sie den geistigen Brennpunkt der Darstellung. Der Mensch ist größer als das Licht, aber er besitzt es nicht. Er steht ihm gegenüber. Er kann es betrachten, sich ihm nähern, es schützen oder entzünden; er kann jedoch nicht aus eigener Kraft bestimmen, was dieses Licht bedeutet. In dieser einfachen räumlichen Beziehung liegt bereits eine Erkenntnistheorie. Das Licht ist sichtbar, aber seine Quelle liegt außerhalb der Figur. Der Mensch empfängt etwas, das er nicht selbst hervorgebracht hat. Damit entsteht ein Verhältnis, das sich von den früheren Stationen des Weges unterscheidet, wie ihn die Website beschreibt. Nach Tod, Bindung und Zerstörung folgt zunächst Ipeo, der Stern, als Orientierung und Hoffnung. Lentulo führt diese Erfahrung in eine nähere, schwierigere Sphäre: Aus der fernen Orientierung wird eine unmittelbare Begegnung mit dem eigenen Wahrnehmungsvermögen.

Gerade deshalb ist die von der Website betonte Abfolge XVII zu XVIII überzeugend, wenn man sie von der konkreten Ikonographie löst. Ipeo steht für eine Orientierung, die von außen kommt. Der Stern bleibt fern. Er wird gesehen, ohne besessen werden zu können. Lentulo dagegen bringt das Licht in den Nahbereich. Es ist nicht mehr der Himmel, der als Ganzes betrachtet wird, sondern eine einzelne Flamme, auf die sich die Aufmerksamkeit konzentriert. Dadurch wird Erkenntnis gefährlicher. Je näher ein Licht dem Menschen kommt, desto stärker kann er glauben, es vollständig zu verstehen. Die Ferne schützt vor Besitzanspruch; die Nähe erzeugt die Versuchung, das Gesehene mit der Wahrheit selbst zu verwechseln.

Hier beginnt die eigentliche Bedeutung des Mondmotivs, das die Website der Karte zuordnet. Der Mond besitzt kein eigenes Licht, sondern empfängt und reflektiert. Auch die Flamme des Lentulo kann in dieser erweiterten Lesart als Bild einer vermittelten Erkenntnis verstanden werden. Nicht jedes Licht, das im Bewusstsein erscheint, ist bereits die Quelle der Wahrheit. Der Mensch erkennt durch Bilder, Erinnerungen, Vorstellungen, Gefühle und Zeichen. Was ihm erscheint, ist bereits durch seine Wahrnehmung hindurchgegangen. Die Website formuliert diesen Gedanken als die entscheidende Prüfung zwischen Intuition und Projektion, zwischen innerer Wahrheit und Wunschdenken.

Die eigenständige Deutung muss diesen Gedanken jedoch noch einen Schritt weiterführen. Die Karte handelt nicht nur davon, dass Wahrnehmung täuschen kann. Sie zeigt vielmehr, dass Erkenntnis grundsätzlich Vermittlung voraussetzt. Der Mensch sieht niemals eine Welt, die völlig frei von seiner eigenen Perspektive wäre. Er sieht durch seine Geschichte, seine Erwartungen, seine Ängste und seine Begriffe hindurch. Das bedeutet nicht, dass alles bloße Projektion wäre. Eine solche Schlussfolgerung würde den hermetischen Gedanken gerade zerstören. Wenn alles nur subjektive Vorstellung wäre, gäbe es keine Korrespondenz mehr zwischen innerer und äußerer Welt. Die tiefere Frage lautet deshalb nicht, ob ein Bild objektiv

oder subjektiv ist, sondern ob der Mensch gelernt hat, die verschiedenen Ebenen seiner Wahrnehmung voneinander zu unterscheiden.

In diesem Sinn ist Lentulo eine Karte der Erkenntnis über das Erkennen selbst. Der Initiand hat nicht mehr nur zu lernen, was die Welt bedeutet. Er muss erkennen, unter welchen Bedingungen er überhaupt etwas als bedeutungsvoll erfahren kann. Damit verändert sich die Qualität des Initiationsweges. In früheren Stufen konnte der Gegner noch als äußere Macht erscheinen. Tod, Begehren, Zerstörung und Zusammenbruch hatten eine deutliche Gestalt. Nach dem Turm Olivo war die alte Ordnung eingestürzt. Ipeo eröffnete danach den Blick in einen größeren kosmischen Zusammenhang. Bei Lentulo wird die Prüfung subtiler, weil sie nun im Medium des eigenen Bewusstseins stattfindet. Die Gefahr tritt nicht mehr notwendigerweise als Gewalt auf. Sie erscheint als Deutung.

Damit erhält die scheinbar nebensächliche Bewegung der Hand am Bart eine besondere Bedeutung. Historisch und ikonographisch ist diese Geste keineswegs eindeutig. Laura Paola Gnaccolinis Katalog zum Sola-Busca-Tarot bringt Lentulo mit einer Gestalt in Verbindung, deren Bartziehen als Zeichen der Niederlage gelesen werden könnte; als mögliche historische Bezugsperson wurde unter anderem Publius Cornelius Lentulus Sura genannt, ein Anhänger Catilinas, der nach seiner Verhaftung hingerichtet wurde. Diese Identifizierung bleibt jedoch hypothetisch und darf nicht als gesicherte Benennung der dargestellten Person behandelt werden. Gerade die Mehrdeutigkeit des Namens „Lentulo“ gehört zur Eigenart des Sola-Busca-Programms.

Als Bildgeste ist das Bartziehen dennoch bemerkenswert. Die Hand des Menschen wendet sich nicht nach außen, sondern zum eigenen Körper zurück. Der Blick beziehungsweise die Aufmerksamkeit ist auf die Flamme gerichtet, während die andere Hand den eigenen Leib berührt. Dadurch entsteht eine doppelte Bewegung: nach außen zum Licht und nach innen zum Selbst. Genau zwischen diesen beiden Bewegungen liegt die Karte. Erkenntnis kommt von außen, aber sie wird im Inneren verarbeitet. Der Mensch ist weder bloßer Empfänger noch souveräner Erfinder der Wahrheit. Er ist Vermittler.

Diese Stellung des Menschen zwischen Außen und Innen ist für das gesamte hermetische Weltbild von besonderer Bedeutung. Die Website versteht den Sola-Busca-Tarot als einen Weg, auf dem der Mensch durch verschiedene Zustände der Auflösung und Neuordnung geführt wird. In den angrenzenden Karten wird dieser Weg besonders deutlich. Olivo bezeichnet den Zusammenbruch einer alten Ordnung; Ipeo öffnet nach diesem Zusammenbruch den Blick zum Himmel; Lentulo führt anschließend in eine Zone, in der das empfangene Licht nicht mehr einfach als eindeutige Orientierung gelten kann; Sabino, die folgende Karte, führt zur Sonne und damit zur größeren Klarheit.

Damit entsteht eine Bewegung von der Zerstörung über die Hoffnung zur Prüfung und schließlich zur Klarheit. Doch diese Bewegung darf nicht als einfache Steigerung von Dunkelheit zu Licht verstanden werden. Gerade Lentulo zeigt, dass Dunkelheit

eine eigene Erkenntnisfunktion besitzt. Die Nacht ist nicht lediglich die Abwesenheit des Tages. Sie verändert die Art des Sehens. Wo die Konturen nicht mehr vollständig sichtbar sind, muss der Mensch lernen, mit Ungewissheit umzugehen. Die Website entwickelt diesen Gedanken ausdrücklich: Nicht jede offene Frage muss sofort beantwortet werden; nicht jede Ahnung darf zur Gewissheit werden.

Das ist philosophisch bedeutsamer, als es zunächst scheint. Der Mensch besitzt eine tief verwurzelte Neigung, Lücken der Wahrnehmung durch Geschichten zu schließen. Wo etwas unklar ist, entsteht Interpretation. Aus einem Geräusch wird eine Gefahr, aus einer Begegnung ein Zeichen, aus einem Traum eine Botschaft, aus einer zufälligen Übereinstimmung eine kosmische Absicht. Lentulo macht diese Fähigkeit weder lächerlich noch verwirft er sie. Vielmehr fordert die Karte eine höhere Form des Umgangs mit ihr. Die Imagination soll nicht vernichtet, sondern diszipliniert werden.

Hier liegt eine entscheidende Grenze zwischen Hermetik und bloßer Schwärmerei. Das hermetische Symbol ist nicht deshalb wertvoll, weil jede beliebige Bedeutung in es hineingelegt werden kann. Sein Wert liegt vielmehr darin, dass es verschiedene Wirklichkeitsebenen miteinander in Beziehung setzen kann, ohne sie vollständig gleichzusetzen. Ein Symbol ist weder bloß ein Gegenstand noch die absolute Wirklichkeit, auf die es verweist. Es ist eine Vermittlungsform. Die Website formuliert diesen Gedanken selbst als ein „Maß der Wahrheit“ des Symbols: Es darf offen bleiben, aber nicht beliebig werden.

Gerade an diesem Punkt gewinnt die historische Deutung von Peter Mark Adams besondere Bedeutung. Adams liest Lentulo nicht primär als Mondfigur, sondern als eine Gestalt, deren Kleidung und Handlung auf Saturnalia und auf eine Saturnverehrung verweisen könnten. Er identifiziert die lange, festliche Kleidung als mögliche „synthesis“, die charakteristische Kopfbedeckung als *pilleus* und die Flamme als Opfer- beziehungsweise Festkerze. Die Verbindung von festlicher Kleidung, *pilleus* und Kerzen ist tatsächlich mit der römischen Saturnalia überliefert. Martial beschreibt in den „Epigrammata“ die Festkleidung und den *pilleus*; auch die Überlieferung zur Saturnalia kennt Kerzen als Geschenke und die zeitweilige Umkehrung sozialer Rangordnungen.

Auch Plutarch liefert einen wichtigen Hintergrund für die Kopfbedeckung. In seiner „*Vita Numae*“ erklärt er die Bezeichnung der römischen Flamines über die eng anliegenden Kappen, die sie trugen. Ob diese antike Etymologie, die Plutarch selbst überliefert, historisch sprachwissenschaftlich korrekt ist, ist eine andere Frage; für die Renaissance-Rezeption ist entscheidend, dass eine solche Verbindung zwischen Kopfbedeckung und Priestertum literarisch vorhanden war.

Die saturnische Lesart bleibt allerdings eine Interpretation. Sie ist faszinierend, weil sie mehrere tatsächlich sichtbare Elemente miteinander verbindet: das ungewöhnliche Gewand, die Kopfbedeckung, die Kerze, die altarartige Anordnung und den möglicherweise schlangenartig gestalteten Gürtel. Adams deutet gerade den Gürtel als Hinweis auf eine chthonische beziehungsweise saturnische Bildwelt und

verbindet ihn mit antiken kosmogonischen Überlieferungen. Die Argumentation ist gelehrt und für die symbolische Interpretation fruchtbar, doch sie beweist nicht, dass die unbekannten Schöpfer des Sola-Busca-Tarots tatsächlich genau dieses Programm beabsichtigten.

Gerade die Unsicherheit macht die Karte jedoch nicht ärmer, sondern reicher. Denn Saturn und Mond können auf einer tieferen Ebene miteinander verbunden werden, ohne historisch identisch zu sein. Saturn bezeichnet in der astrologischen Tradition Zeit, Alter, Grenze, Schwere, Melancholie, Auflösung und die langsame Reifung. Der Mond dagegen steht für Veränderung, Rhythmus, Empfänglichkeit und die wechselnde Erscheinungsweise der Welt. Beide gehören damit zu einer Welt, in der nichts unmittelbar und unveränderlich gegeben ist. Saturn gibt der Zeit ihre Grenze; der Mond gibt ihr ihren Rhythmus. Beide erinnern den Menschen daran, dass Erkenntnis nicht außerhalb der Zeit gewonnen wird.

So erhält die Gestalt des alten Mannes eine besondere Würde. Das Alter kann als Zeichen der Erfahrung gelesen werden, aber auch als Zeichen der Nähe zur Grenze. Der Greis steht nicht am Beginn des Lebens, sondern in dessen späterer Phase. Er ist ein Mensch, der bereits erfahren hat, dass Besitz, Macht und körperliche Sicherheit nicht dauerhaft sind. In einer Initiationsfolge ist dies entscheidend. Der Mensch, der alles durch unmittelbare Handlung beherrschen wollte, muss irgendwann lernen, dass die tiefsten Vorgänge nicht beherrscht werden können. Er kann ihnen nur begegnen.

Damit wird Lentulo zu einer Gestalt der Reifung. Die Reifung besteht nicht darin, immer mehr Macht zu erwerben, sondern darin, die Grenzen der eigenen Macht zu erkennen. Das ist ein entscheidender Unterschied. Die frühen Figuren des Sola-Busca-Weges können als Menschen der Tat, des Kampfes, der Herrschaft und der Auseinandersetzung erscheinen. Je weiter der Weg fortschreitet, desto stärker verlagert sich die entscheidende Handlung in den Bereich der Wahrnehmung. Der Mensch muss nicht mehr die Welt überwinden. Er muss seine eigene Art, die Welt zu betrachten, überwinden.

In dieser Hinsicht ist der Mond als spätere Entsprechung keineswegs bloß ein Etikett. Er bezeichnet eine Qualität des Bewusstseins. Der Mond ist reflektiertes Licht, und der Mensch ist in ähnlicher Weise ein reflektierendes Wesen. Er empfängt die Welt und bildet sie in sich ab. Erinnerungen sind solche Spiegelungen. Träume sind Spiegelungen. Mythen sind Spiegelungen. Symbole sind Spiegelungen. Selbst die eigene Identität ist in gewissem Sinn eine Spiegelung: ein Bild, das der Mensch von sich selbst trägt und das sich im Laufe seines Lebens verändert.

Die Gefahr besteht darin, das Spiegelbild mit dem Ursprung zu verwechseln. Genau dies ist die tiefere Bedeutung der von der Website immer wieder hervorgehobenen Unterscheidung zwischen Symbol und Gegenstand. Ein Traum kann etwas Wahres über den Menschen zeigen, ohne eine buchstäbliche Botschaft aus einer äußeren Welt zu sein. Eine astrologische Konstellation kann als kosmisches Zeichen gelesen werden, ohne den Menschen mechanisch zu zwingen. Ein Mythos kann eine

Wahrheit über die Seele ausdrücken, ohne als historische Tatsache verstanden werden zu müssen. Ein Bild kann eine Wirklichkeit eröffnen, ohne mit dieser Wirklichkeit identisch zu sein.

Hier berührt Lentulo die neuplatonische Vorstellung von der gestuften Wirklichkeit. Die sichtbare Welt ist nicht einfach die gesamte Wirklichkeit, sondern eine Ebene, in der sich höhere Ordnungen spiegeln können. Das Sichtbare verweist auf das Unsichtbare, doch der Verweis ist niemals identisch mit dem Gemeinten. Genau deshalb braucht es Interpretation. Aber Interpretation wiederum braucht Maß. Der Mensch muss durch die Erscheinungen hindurchsehen können, ohne sie zu zerstören und ohne sie zu vergötzen.

Die Website entwickelt diesen Gedanken in der Sprache des Mikrokosmos weiter. Der Mensch erscheint als Wesen zwischen den Ebenen. Er gehört der körperlichen Welt an, besitzt aber die Fähigkeit, über diese Welt nachzudenken. Er ist Natur und Geist zugleich. Seine Gefühle, Träume und Ängste gehören zur Welt des Werdens; sein Vermögen, diese Zustände zu erkennen und zu ordnen, weist über sie hinaus.

Damit gewinnt die Flamme eine weitere Bedeutung. Sie steht nicht einfach für „Licht“, sondern für die Möglichkeit, dass der Mensch inmitten einer wechselnden Welt eine Form von innerer Orientierung bewahrt. Das Licht muss nicht groß sein. Gerade seine Kleinheit ist wichtig. Eine einzige Flamme kann einen dunklen Raum nicht vollständig erhellen, aber sie verändert die Qualität des Raumes. Sie macht sichtbar, dass Dunkelheit nicht absolut ist. Erkenntnis muss nicht vollständige Übersicht bedeuten. Manchmal genügt eine begrenzte Klarheit, um den nächsten Schritt zu ermöglichen.

Das unterscheidet Lentulo zugleich von Sabino, der folgenden Sonne. Die Sonne ist das Licht, das nicht nur einen Ausschnitt sichtbar macht, sondern den Raum selbst erfüllt. Lentulo dagegen bleibt im Bereich des begrenzten, vermittelten und möglicherweise schwankenden Sehens. Die Website bezeichnet XIX deshalb konsequent als den Übergang von indirekter zu unmittelbarer Erkenntnis.

Diese Abfolge lässt sich alchemisch als Reinigung der Wahrnehmung verstehen. Die Website spricht von einer Klärung des inneren Wassers nach der nigredo. Auch wenn eine direkte historische alchemische Gebrauchsanweisung der Karte nicht nachweisbar ist, eignet sich diese Sprache für die symbolische Gesamtdeutung. In der Alchemie bedeutet Reinigung niemals lediglich das Entfernen eines äußeren Schmutzes. Sie bedeutet Trennung, Scheidung und Wiedervereinigung auf einer höheren Ebene. Das Trübe muss erkannt werden, damit das Reine überhaupt unterschieden werden kann. Lentulo ist in diesem Sinn kein Endpunkt, sondern ein Filter.

Die eigentliche Substanz, die hier gereinigt wird, ist das Wahrnehmungsvermögen des Menschen. Vorher musste der Initiand seine äußeren Konstruktionen verlieren. Nun muss er die inneren Konstruktionen erkennen. Es reicht nicht, einen äußeren

Turm einzureißen, wenn man anschließend im Inneren einen neuen Turm aus Vorstellungen errichtet. Nach dem Zusammenbruch der äußeren Identität kann sich eine subtilere Form des Ego bilden: das Ego des Wissenden, des Eingeweihten, des Menschen, der glaubt, Zeichen lesen zu können. Gerade dieses Ego ist gefährlich, weil es sich mit Erkenntnis verwechselt.

Hier liegt vielleicht die tiefste Funktion des XVIII. Die Karte prüft nicht mehr den Unwissenden, sondern denjenigen, der bereits gelernt hat, Bedeutungen zu sehen. Der Anfänger sieht wenig und deutet wenig. Der Fortgeschrittene sieht überall Zusammenhänge. Die Gefahr besteht darin, dass er schließlich keinen Unterschied mehr zwischen Zusammenhang und Bedeutung, zwischen Möglichkeit und Notwendigkeit, zwischen Analogie und Identität macht. Der Hermetiker kann an diesem Punkt an seiner eigenen Symbolwelt scheitern.

Lentulo verlangt deshalb eine paradoxe Haltung: Offenheit ohne Leichtgläubigkeit, Imagination ohne Selbsttäuschung, Empfänglichkeit ohne Passivität, Deutung ohne Dogmatismus. Der Mensch soll das Symbol ernst nehmen, aber nicht absolut setzen. Er soll seiner Intuition zuhören, aber sie prüfen. Er soll seine Angst wahrnehmen, aber sie nicht zur Wahrheit erklären. Er soll seine Träume achten, aber nicht jeden Traum in eine kosmische Botschaft verwandeln. Die Website bringt diese Forderung auf den Begriff der Unterscheidung.

In dieser Hinsicht ist Lentulo auch eine Karte der Verantwortung. Erkenntnis verpflichtet. Wer Bedeutung erkennt, besitzt damit nicht automatisch Wahrheit. Wer ein Zeichen sieht, besitzt nicht automatisch dessen Sinn. Wer eine innere Erfahrung macht, besitzt nicht automatisch die Deutung dieser Erfahrung. Je größer die Fähigkeit zur Interpretation wird, desto größer wird auch die Verantwortung, die eigene Interpretation zu begrenzen.

Damit verschiebt sich auch das Verhältnis von Mensch und Kosmos. In einem unreifen Bewusstsein soll der Kosmos die Wünsche des Menschen bestätigen. Der Mensch sucht Zeichen, die ihm sagen, was er ohnehin glauben möchte. Im reiferen Bewusstsein verändert sich die Richtung. Der Mensch versucht nicht mehr, die Welt zu seinem Spiegel zu machen; er erkennt sich selbst als Spiegel einer Welt, die größer ist als seine persönlichen Vorstellungen.

Das ist die eigentliche hermetische Bedeutung des Mikrokosmos. Der Mensch ist nicht deshalb Mikrokosmos, weil jedes einzelne Detail seines Körpers mechanisch einem Planeten oder Stern entspräche. Er ist Mikrokosmos, weil sich in ihm verschiedene Ebenen der Wirklichkeit begegnen. Natur, Bewusstsein, Erinnerung, Vorstellung, Vernunft und Transzendenz sind in ihm nicht voneinander isoliert. Der Mensch ist ein Zwischenwesen. Er kann nach unten in die Trieb- und Affektwelt schauen und zugleich nach oben nach Erkenntnis suchen. Seine Aufgabe besteht nicht darin, eine dieser Ebenen zu vernichten, sondern ihre Beziehungen zu verstehen.

In diesem Sinn kann auch die mögliche Schlangenform des Gürtels bedeutsam werden, ohne dass daraus eine zwingende historische Identifikation abgeleitet werden müsste. Die Schlange ist in vielen antiken und hermetischen Traditionen ein Bild der Ambivalenz. Sie kann für Leben, Erneuerung, Zeit, kosmische Bewegung und Weisheit stehen, zugleich aber für Gefahr, Täuschung und die unberechenbare Macht des Instinktiven. Wenn der Gürtel tatsächlich bewusst schlangenartig gestaltet wurde, wäre das bemerkenswert, weil der Gürtel den Körper zusammenhält und die Schlange gerade als bewegliches, sich windendes Wesen erscheint. Ordnung und Beweglichkeit würden damit in einem einzigen Attribut verbunden. Die Deutung bleibt spekulativ, doch sie passt zur Grundstruktur der Karte: Der Mensch versucht, das Wandelbare zu fassen, ohne es vollständig festlegen zu können. Adams hebt diese mögliche Schlangenform ausdrücklich hervor.

Auch hierin berührt Lentulo das Mondprinzip. Der Mond verändert sein Erscheinungsbild, ohne selbst aufzuhören, Mond zu sein. Er nimmt verschiedene Gestalten an, und doch bleibt die zugrunde liegende Wirklichkeit dieselbe. Für die Seele bedeutet das: Nicht jede Veränderung der Erscheinung ist eine Veränderung des Wesens. Gefühle steigen auf und sinken wieder. Ängste entstehen und verschwinden. Erinnerungen verändern ihre Farbe. Vorstellungen, die gestern absolut erschienen, können morgen durchsichtig werden. Der Mensch muss lernen, diese Bewegungen zu beobachten, ohne jede Bewegung mit einer endgültigen Wahrheit zu verwechseln.

So wird auch die Zeit zu einem verborgenen Thema der Karte. Der mögliche saturnische Hintergrund und die mondhafte Deutung treffen sich darin, dass beide auf Zyklen und Veränderung verweisen. Der Mond zeigt die Zeit als Rhythmus, Saturn als Dauer und Grenze. Zwischen beiden liegt das menschliche Leben. Es ist endlich und zugleich wiederholend. Der Mensch kehrt in seinem Leben zu bestimmten Erfahrungen zurück, aber er kehrt nicht notwendig als derselbe Mensch zurück. Eine alte Angst kann nach Jahren wieder auftauchen und doch auf einer anderen Bewusstseinsstufe verstanden werden. Ein vergangener Verlust kann später eine andere Bedeutung erhalten. Wiederholung ist deshalb nicht zwangsläufig Rückschritt.

Genau hier wird Lentulo zu einer Karte der inneren Metamorphose. Die Transformation des Initianden besteht nicht darin, dass alle Schatten verschwinden. Sie besteht darin, dass er lernt, mit ihnen anders umzugehen. Angst muss nicht vernichtet werden, um Erkenntnis zu ermöglichen. Begehren muss nicht vollständig ausgelöscht werden. Erinnerung muss nicht vergessen werden. Das Unbewusste muss nicht zum Feind erklärt werden. Entscheidend ist, dass diese Kräfte nicht länger unbemerkt die Führung übernehmen.

Die Website bezeichnet Lentulo deshalb als eine Schwelle zwischen Wissen und Nichtwissen. Diese Formulierung trifft den Kern. Der Mensch weiß inzwischen genug, um zu ahnen, dass die Welt mehr ist, als seine Begriffe erfassen. Aber er weiß noch nicht genug, um diese tiefere Ordnung unmittelbar zu besitzen. Er steht in

einem Zwischenraum. Genau dieser Zwischenraum ist kein Mangel, sondern ein notwendiger Ort der Initiation.

Philosophisch führt diese Erfahrung zu einer Form von Demut. Wissen bedeutet nicht, jede Frage beantworten zu können. Es bedeutet vielmehr, die Grenzen des eigenen Wissens so genau zu erkennen, dass innerhalb dieser Grenzen ein wahrhaftiger Blick möglich wird. Der Eingeweihte wird nicht dadurch zum Weisen, dass er alle Geheimnisse kennt, sondern dadurch, dass er unterscheiden kann, wann er etwas erkennt, wann er etwas vermutet und wann er lediglich etwas wünscht.

Damit verändert sich auch die Bedeutung des „Geheimnisses“. Ein Geheimnis ist nicht einfach eine Information, die noch fehlt. Es kann eine Wirklichkeit sein, deren Tiefe sich nicht durch bloße Ansammlung von Informationen erschöpft. Der hermetische Mensch versucht daher nicht, jedes Geheimnis zu entzaubern. Er lernt, mit dem Geheimnis zu leben. Das entspricht bereits der Funktion des Sterns, den die Website mit Ipeo verbindet: Das Zeichen muss nicht besessen werden, um Orientierung zu geben. Lentulo verschärft diese Haltung, indem er zeigt, dass sogar die Wahrnehmung des Zeichens einer Prüfung bedarf.

Von hier aus erhält auch die Beziehung zur späteren Sonne ihre volle Bedeutung. Die Sonne kann erst dann erscheinen, wenn der Mensch gelernt hat, dass Licht nicht automatisch Wahrheit bedeutet. Ein blendendes Licht kann ebenso täuschen wie Dunkelheit. Wahre Klarheit ist nicht einfach maximale Helligkeit, sondern die Fähigkeit, das Gesehene in seinem richtigen Verhältnis zu erkennen. Lentulo bereitet diese Klarheit vor, indem er den Menschen durch die Zwischenwelt der Bilder führt.

Die Sonne ist deshalb nicht die bloße Aufhebung des Mondes. Sie ist die Frucht einer durch den Mond gereinigten Wahrnehmung. Wer niemals durch Unsicherheit gegangen ist, verwechselt Klarheit leicht mit Gewissheit. Wer die Mehrdeutigkeit ausgehalten hat, kann eine klarere Wahrheit erkennen, ohne sie sofort besitzen zu wollen. Das ist der Unterschied zwischen Erleuchtung als bloßem Zustand und Erkenntnis als gereifter Fähigkeit.

Damit schließt sich der Kreis zum gesamten Entwicklungsweg. Nach der Zerstörung des Turmes musste der Mensch erfahren, dass seine alten Sicherheiten nicht tragfähig waren. Der Stern zeigte ihm daraufhin eine Ordnung, die größer war als sein persönliches Ich. Lentulo zwingt ihn nun, diese neue Orientierung nicht erneut in eine persönliche Konstruktion zu verwandeln. Der Mensch darf den Stern nicht zum Dogma machen und den Mond nicht zum Gefängnis. Er muss zwischen beiden hindurchgehen. Erst dann kann die Sonne erscheinen.

Das eigentliche Thema von XVIII ist somit weder Angst noch Illusion im gewöhnlichen Sinn. Es ist die Reinigung des Blicks. Lentulo fragt, was geschieht, wenn der Mensch erkennt, dass sein eigenes Bewusstsein zugleich Werkzeug und Grenze der Erkenntnis ist. Er muss sehen lernen, dass er die Welt nicht nur betrachtet, sondern an ihrer Erscheinung beteiligt ist. Seine Erinnerungen färben

seine Gegenwart. Seine Wünsche formen seine Zukunftsbilder. Seine Ängste verändern seine Wahrnehmung. Seine Begriffe ordnen das Ungeordnete. Seine Imagination verbindet Dinge, die zuvor getrennt erschienen.

Aber daraus folgt nicht, dass die Welt nur eine Projektion des Menschen wäre. Genau hier liegt die entscheidende hermetische Grenze. Die Welt antwortet. Zeichen besitzen Widerstand. Dinge verhalten sich nicht beliebig. Der Kosmos ist nicht bloß eine Leinwand für das subjektive Bewusstsein. Der Mensch befindet sich vielmehr in einem Verhältnis von Entsprechung. Er ist Teil eines Ganzen, das er wahrnimmt und deutet, während dieses Ganze zugleich seine Wahrnehmungsfähigkeit prägt.

Das Verhältnis von Teil und Ganzem erreicht damit einen besonders feinen Punkt. Der Mensch ist weder Herr des Kosmos noch bloßes passives Objekt kosmischer Kräfte. Er ist ein Vermittler. In ihm begegnen sich Außen und Innen, Körper und Geist, Zeit und Ewigkeit, Natur und Bewusstsein. Die Karte zeigt diesen Vermittler nicht als triumphierenden Magier, sondern als älteren Menschen, der vor einem begrenzten Licht steht. Gerade diese Bescheidenheit ist bedeutsam. Der Mensch wird zum Mikrokosmos nicht dadurch, dass er das Ganze beherrscht, sondern dadurch, dass er es in sich wahrnehmen kann.

So lässt sich Lentulo schließlich auch als eine Meditation über Verantwortung gegenüber den eigenen Bildern lesen. Der Mensch lebt nicht nur in der äußeren Welt, sondern auch in den Bildern, die er von ihr erzeugt. Diese inneren Bilder können ihn führen oder gefangen nehmen. Sie können Erkenntnis ermöglichen oder Angst verstärken. Sie können Erinnerung bewahren oder Gegenwart verzerren. Wer seine Bilder nicht prüft, wird von ihnen beherrscht. Wer sie vollständig zerstören will, verliert dagegen einen wesentlichen Zugang zur symbolischen Dimension des Lebens. Die Aufgabe liegt dazwischen: Bilder empfangen, betrachten, prüfen und wieder loslassen können.

Darin liegt die eigentliche Reife, die XVIII dem Initianden abverlangt. Er soll nicht aufhören zu träumen, sondern lernen, dass ein Traum ein Traum ist. Er soll nicht aufhören, Zeichen wahrzunehmen, sondern erkennen, dass ein Zeichen nicht mit dem Gemeinten identisch ist. Er soll nicht aufhören, Intuition zu empfinden, sondern zwischen Ahnung und Angst unterscheiden. Er soll nicht aufhören, sich selbst zu erkennen, sondern begreifen, dass auch das Bild des eigenen Selbst einer ständigen Prüfung bedarf.

Die Karte Lentulo steht damit an einer der anspruchsvollsten Stellen des gesamten Weges. Sie führt nicht mehr durch einen äußeren Schrecken, sondern durch die Unsicherheit des eigenen Bewusstseins. Ihr Dunkel ist subtil. Es kommt nicht von außen, sondern entsteht dort, wo Wahrnehmung, Erinnerung, Wunsch und Wirklichkeit ineinander übergehen. Gerade deshalb ist es eine tiefere Prüfung als die sichtbare Katastrophe. Gegen einen einstürzenden Turm kann man sich nicht täuschen; gegen die eigene Interpretation kann man sich sehr wohl täuschen.

Und doch ist die Nacht nicht der Feind. Sie ist der Raum, in dem der Mensch lernt, anders zu sehen. Die Dunkelheit zwingt ihn, das kleine Licht ernst zu nehmen. Sie macht ihn aufmerksam für Übergänge, Zwischenräume und feine Unterschiede. Sie lehrt ihn, dass Erkenntnis nicht immer als plötzliche Offenbarung erscheint. Manchmal ist sie nur eine kleine Verschiebung im Blick: die Einsicht, dass ein Gefühl nicht dasselbe ist wie eine Tatsache; dass eine Erinnerung nicht dasselbe ist wie die Gegenwart; dass ein Symbol nicht dasselbe ist wie die Wirklichkeit; dass eine Vision nicht dasselbe ist wie eine Gewissheit.

So betrachtet ist XVIII tatsächlich eine Mondkarte, aber nicht deshalb, weil auf ihr der Mond zu sehen wäre. Sie ist eine Mondkarte, weil sie die Erfahrung des reflektierten Lichts verkörpert. Das ursprüngliche Sola-Busca-Bild gibt dafür den Menschen vor der Flamme; die spätere Tarottradition liefert den Mond als kosmisches Gegenbild. Beide Ebenen lassen sich verbinden, wenn man sie nicht verwechselt. Der historische Lentulo steht vor einem begrenzten Licht. Der spätere Mond empfängt und spiegelt ein fremdes Licht. Zwischen beiden entsteht die Vorstellung des Bewusstseins als eines Ortes der Vermittlung.

Damit wird die Karte zu einer Schwelle zwischen der äußeren und der inneren Welt. Sie fragt nicht mehr nur: Was ist dort draußen? Sie fragt: Was geschieht in mir, wenn ich das Draußen wahrnehme? Und noch tiefer: Wer ist derjenige, der wahrnimmt? In dieser Frage beginnt die eigentliche philosophische Initiation.

Die Antwort kann nicht darin bestehen, das Ich vollständig abzuschaffen. Ebenso wenig kann sie darin bestehen, ihm die absolute Herrschaft zu überlassen. Der Mensch muss lernen, sich selbst als Teil eines größeren Ganzen zu erkennen. Er ist ein Spiegel, aber nicht der ganze Kosmos. Er empfängt Licht, aber erzeugt nicht dessen Ursprung. Er deutet Zeichen, aber erschafft nicht notwendig das, worauf sie verweisen. Er trägt Bilder in sich, aber diese Bilder können ihn zugleich über sich selbst hinausführen.

XVIII bezeichnet deshalb keinen Stillstand und keinen Rückfall. Die Unsicherheit des Mondes ist eine notwendige Zwischenstufe auf dem Weg zur Sonne. Erst wer gelernt hat, im Ungewissen zu sehen, kann mit Klarheit umgehen, ohne sie in Dogma zu verwandeln. Erst wer seine Projektionen erkannt hat, kann einer Erscheinung begegnen, ohne sie sofort nach dem eigenen Bild zu formen. Erst wer akzeptiert, dass Erkenntnis vermittelt ist, kann sich für eine Wirklichkeit öffnen, die größer ist als sein eigenes Bewusstsein.

Lentulo ist daher die große Prüfung des Sehens. Sein Geheimnis liegt nicht darin, dass etwas verborgen bleibt, sondern darin, dass das Sichtbare selbst mehrdeutig wird. Der Mensch steht vor dem Licht und muss entscheiden, wie er es betrachtet. Er kann darin eine Offenbarung sehen, eine Täuschung, eine Erinnerung, eine Hoffnung oder eine Projektion. Die Reife besteht darin, keine dieser Möglichkeiten vorschnell absolut zu setzen.

Am Ende führt die Karte damit zurück zum Ausgangspunkt des gesamten hermetischen Weges: zur Verwandlung des Menschen selbst. Das Werk der Transformation vollzieht sich nicht nur an den Dingen, sondern am Organ der Wahrnehmung. Der Mensch wird verwandelt, indem sich seine Weise zu sehen verändert. Aus demjenigen, der die Welt besitzen wollte, wird einer, der sie lesen lernt. Aus demjenigen, der Sicherheit suchte, wird einer, der Unsicherheit tragen kann. Aus demjenigen, der Zeichen besitzen wollte, wird einer, der Zeichen empfängt, ohne sie zu vereinnahmen.

Das ist die tiefste Bedeutung von Lentulo innerhalb des großen Weges. Der Mond ist hier nicht einfach das Dunkel vor dem Licht. Er ist die Schule des vermittelten Sehens. Er lehrt, dass Wahrheit nicht immer dort liegt, wo etwas am hellsten erscheint, und dass Dunkelheit nicht dort beginnt, wo wenig Licht vorhanden ist. Die eigentliche Dunkelheit beginnt dort, wo der Mensch sein eigenes Bild für die Wirklichkeit hält. Die eigentliche Klarheit beginnt dort, wo er erkennt, dass auch sein Blick einer Reinigung bedarf.

So steht XVIII zwischen Stern und Sonne, zwischen Hoffnung und Erkenntnis, zwischen Empfänglichkeit und Klarheit. Vor ihm liegt die kosmische Orientierung; hinter ihm die unmittelbare Helligkeit. In seiner Mitte aber steht der Mensch selbst – vor einer kleinen Flamme, zwischen dem äußeren Licht und dem inneren Spiegel. Seine Aufgabe besteht nicht darin, die Nacht zu besiegen. Er muss lernen, durch sie hindurchzugehen. Erst dann wird aus dem empfangenen Licht Erkenntnis, aus der Erkenntnis Unterscheidung und aus der Unterscheidung jene Klarheit, in der das Einzelne wieder als Teil eines größeren Ganzen sichtbar werden kann.



XIX – Sabino – Die Sonne

Das Kartenbild des XIX. Trumpfs des Sola-Busca-Tarots zeigt eine einzelne männliche Gestalt in aufrechter, repräsentativer Haltung. Die Figur trägt eine Krone und ist damit äußerlich als Herrscher gekennzeichnet. In einer Hand hält sie einen langen Stab oder ein Zepter; in der anderen befindet sich ein weiterer Gegenstand, der in den Beschreibungen der Karte als Helm beziehungsweise als Kopfbedeckung gedeutet worden ist. Der Mann ist bärtig dargestellt. Sein Blick richtet sich nach oben, also aus der unmittelbaren Ebene der Erde in den darüberliegenden Raum. Die Figur nimmt den wesentlichen Bildraum ein und tritt dem Betrachter mit einer für die Triumphkarten des Sola Busca charakteristischen Monumentalität entgegen. Über ihr befindet sich kein ausgeführtes modernes Sonnenmotiv mit kindlichen Gestalten,

weißem Pferd oder Sonnenblumen, wie es aus späteren Tarotdarstellungen vertraut ist. Gerade diese Differenz ist zunächst festzuhalten. Das Bild des Sola Busca zeigt nicht die ikonographische Standardszene der späteren Sonnenkarte, sondern eine gekrönte männliche Gestalt, deren Aufmerksamkeit nach oben gerichtet ist. Die Karte trägt die römische Zahl XVIII und den Namen SABINO. Sie gehört damit zu jener eigentümlichen Reihe des Sola Busca, in der die traditionellen Triumphmotive durch historisch, mythisch oder literarisch bezeichnete Personen verkörpert werden. Die erhaltene Karte ist Teil eines um 1491 in Venedig kolorierten Tarots, dessen Druckgraphik Nicola di maestro Antonio zugeschrieben wird und dessen komplexe Bildwelt von der Forschung mit der humanistischen und hermetisch-alchemischen Kultur des späten Quattrocento in Verbindung gebracht worden ist.

Schon die äußere Gestalt macht deutlich, dass XIX nicht einfach als eine Illustration der später geläufigen „Sonne“ verstanden werden darf. Historisch ist die Identifikation der dargestellten Person keineswegs gesichert. Die Pinacoteca di Brera zählt Sabino ausdrücklich zu den schwer oder mehrdeutig zu identifizierenden Namen des Decks und weist darauf hin, dass gerade bei Sabino ein Zusammenhang mit einer Person der Renaissancegeschichte möglich ist, ohne dass sich daraus eine endgültige Identifizierung ableiten ließe. In einer anderen Forschungstradition wird die Figur mit Theophilus beziehungsweise Teofilo Sabinus in Verbindung gebracht, dem das Lukasevangelium und die Apostelgeschichte gewidmet worden sein sollen. Auch diese Gleichsetzung bleibt eine Hypothese. Sicherer ist zunächst etwas anderes: Die Figur blickt nach oben, ist gekrönt, trägt Herrschaftsattribute und steht unter dem Namen Sabino. Die Website des Deutungskorpus setzt dieses Bild ausdrücklich mit der Sonne gleich und entwickelt daraus eine Interpretation von Licht, Klarheit, Erkenntnis und Rückkehr des Bewusstseins. Diese Deutung ist für das gegenwärtige symbolische System produktiv, darf aber nicht mit einer historisch eindeutig nachgewiesenen ursprünglichen Identität der Figur verwechselt werden.

Gerade die Differenz zwischen Bild und späterer Deutung eröffnet den eigentlichen Zugang zu dieser Karte. Denn die Sonne muss im XIX nicht deshalb gegenwärtig sein, weil eine Sonne mit ihren Strahlen im Bild zu sehen wäre. Sie kann vielmehr durch die Haltung des Menschen gegenwärtig werden: durch den Blick, der sich nach oben richtet; durch die Herrscherfigur, die nicht in sich selbst versunken erscheint, sondern auf etwas außerhalb ihrer unmittelbaren Verfügungssphäre aufmerksam geworden ist. Das Entscheidende ist damit weniger das dargestellte Objekt als die Richtung des Bewusstseins. Sabino ist eine Figur des Sehens. Die Karte stellt einen Menschen dar, dessen Aufmerksamkeit über ihn hinausweist.

Hier liegt ein wesentlicher Unterschied zu einer naiven Auslegung des XIX als bloßem Glückssymbol. Glück wäre ein Zustand, der dem Menschen widerfährt. Erkenntnis dagegen verändert die Weise, in der der Mensch überhaupt in der Welt steht. Die Sonne bedeutet in diesem Sinne nicht einfach, dass eine dunkle Situation angenehm endet. Sie bezeichnet den Übergang von einer Wirklichkeit, die gedeutet werden muss, zu einer Wirklichkeit, die sichtbar geworden ist. Genau diesen Übergang beschreibt die Website im Verhältnis zu XVIII, Lentulo. Dort war das Bewusstsein mit Verborgtheit, Traum, Unsicherheit und Projektion konfrontiert;

XIX führt aus dieser nächtlichen Sphäre in die Klarheit. Die Website formuliert den Gegensatz zwischen Mond und Sonne als einen Übergang von reflektiertem, indirektem und mehrdeutigem Licht zu unmittelbarer Sichtbarkeit. Diese Grundidee lässt sich vertiefen, wenn man sie nicht psychologisch verengt, sondern als erkenntnistheoretischen Wendepunkt des gesamten Initiationsweges versteht.

Der Mond und die Sonne unterscheiden sich dabei nicht lediglich durch Dunkelheit und Helligkeit. Der tiefere Unterschied besteht darin, dass der Mond Licht empfängt und zurückwirft, während die Sonne selbst als Quelle erscheint. Deshalb führt der Weg von XVIII nach XIX von einer Erkenntnis des Spiegelbildes zu einer Erkenntnis des Ursprungs. Im Mondzustand muss die Seele fragen, ob das, was sie wahrnimmt, wirklich Gegenstand oder nur Spiegelung ihrer eigenen inneren Bewegungen ist. Träume, Ängste, Erinnerungen und Erwartungen können sich vor die Wirklichkeit schieben. Das Bewusstsein sieht dann zwar Bilder, aber es weiß nicht sicher, ob es in ihnen die Welt oder sich selbst betrachtet. Der Sonnenzustand hebt diese Schwierigkeit nicht dadurch auf, dass alle Bilder verschwinden. Er verändert vielmehr das Verhältnis zwischen Wahrnehmung und Wirklichkeit. Was zuvor nur als Zeichen erschien, wird prüfbar. Was vorher vermutet wurde, kann sich zeigen.

In diesem Sinn ist die Sonne das große Bild der Unverborgenheit. Wahrheit bedeutet hier nicht zunächst die korrekte Aussage über einen Gegenstand, sondern das Hervortreten dessen, was verborgen war. Der griechische Begriff *aletheia* lässt sich gerade in dieser Richtung verstehen: Wahrheit als Entbergung. Die Sonne erzeugt die Dinge nicht. Sie macht sie sichtbar. Das ist philosophisch weit bedeutsamer als die Vorstellung, das Licht bringe eine neue Welt hervor. Die Welt bleibt dieselbe; verändert hat sich die Fähigkeit des Menschen, sie zu sehen. Die Initiation besteht deshalb nicht in der Flucht aus der Welt, sondern in einer Veränderung des Sehens. Nach der Website ist dies der entscheidende Sinn des Sonnenzustands: Die Bäume, Menschen, Körper, Arbeiten und geschichtlichen Wirklichkeiten bleiben bestehen, doch sie werden nicht mehr primär als Gefängnis oder Widerstand erfahren, sondern als Ausdruck einer lesbar gewordenen Ordnung.

Damit erhält XIX seine eigentliche Stellung innerhalb des größeren Weges. Die Karte steht unmittelbar vor XX und XXI und befindet sich daher nicht am Anfang eines Erkenntnisprozesses, sondern in dessen späten Bereich. In der auf der Website entwickelten Dramaturgie bildet XIX die große Öffnung nach den Krisen und Prüfungen der vorausgehenden Stationen. XIII, XV und XVI markieren dort Zersetzung, Bindung und Zusammenbruch; XVII bringt mit Ipeo das erste Licht der Orientierung; XVIII führt mit Lentulo in die ambivalente Welt des Mondes. XIX ist folglich nicht das Licht des naiven Anfangs. Es ist Licht nach der Nacht. Darin liegt sein besonderer Rang.

Das ist auch der Grund, weshalb die kindliche Sonnenikonographie späterer Tarottraditionen für die Deutung zwar herangezogen werden kann, aber nicht einfach auf das historische Sola Busca-Bild übertragen werden darf. In der klassischen Sonnenkarte erscheinen häufig kindliche Figuren, eine niedrige Mauer,

Pflanzen oder eine andere offene Landschaft. Die Sola-Busca-Karte selbst besitzt diese ikonographischen Elemente nicht in derselben Form. Sie stellt vielmehr Sabino als gekrönte männliche Gestalt dar, deren Blick nach oben geht. Die Website nutzt die spätere Sonnenikonographie dennoch als interpretatives Vergleichsfeld. Eigenständig weitergeführt ergibt sich daraus eine interessante Einsicht: Die kindliche Einfachheit der späteren Sonnenkarte und der nach oben blickende Herrscher des Sola Busca können als zwei verschiedene Bilder derselben geistigen Bewegung verstanden werden. Das eine zeigt die Unmittelbarkeit des wiedergewonnenen Sehens, das andere die Ausrichtung des Bewusstseins auf eine höhere Ordnung.

Gerade darin erhält die Krone eine doppelte Bedeutung. Historisch ist sie zunächst ein Herrschaftsattribut. Sie bezeichnet Rang und Würde. Symbolisch kann sie jedoch als Hinweis auf die Frage gelesen werden, welche Art von Herrschaft am Ende des Weges überhaupt noch möglich ist. Die früheren Stationen des Sola Busca sind in der Deutung der Website immer wieder mit Macht, Besitz, Abgrenzung und Selbstbehauptung verbunden. Besonders Metelo XV erscheint dort als eine Form des Ichs, das die Welt unter seinen Willen bringen möchte. Sabino verkörpert demgegenüber eine andere Haltung. Die Website fasst den Gegensatz prägnant als Unterschied zwischen „Ich will“ und „Ich sehe“. Diese Unterscheidung ist philosophisch tragfähig, weil sie den eigentlichen Wandel der Macht beschreibt. Der unreife Mensch möchte die Wirklichkeit nach seinem Willen ordnen; der gereifte Mensch versucht zunächst, die Wirklichkeit so deutlich zu sehen, dass sein Wille sich an ihr ausrichten kann.

Das bedeutet nicht, dass das Ich ausgelöscht wird. Gerade darin liegt eine wichtige Korrektur jeder oberflächlichen mystischen Deutung. Transformation bedeutet nicht Selbstvernichtung, sondern Neuordnung. Der Mensch soll nicht aufhören, ein Individuum zu sein; vielmehr soll das Individuum aufhören, sich selbst für den Mittelpunkt des Ganzen zu halten. In dieser Hinsicht ist die Krone des Sabino ambivalent. Sie kann den alten Herrschaftsanspruch repräsentieren, aber ebenso die vollendete Fähigkeit, sich selbst zu regieren. Wahre Souveränität besteht dann nicht darin, möglichst viel zu besitzen oder andere zu beherrschen, sondern darin, die eigenen Kräfte in eine gemeinsame Richtung zu bringen.

Hier berührt XIX die hermetische Vorstellung des inneren Sol. Die hermetische Tradition kennt die Sonne als Bild einer ordnenden und belebenden Mitte. Der Mensch kann als Mikrokosmos verstanden werden, in dem unterschiedliche Kräfte, Triebe, Vorstellungen und Bewusstseinszustände miteinander ringen. Solange diese Kräfte auseinanderstreben, bleibt das Individuum innerlich zerstreut. Erkenntnis bedeutet dann nicht, eine zusätzliche Information zu erwerben, sondern eine Mitte zu gewinnen, von der aus die verschiedenen Kräfte in Beziehung treten können. Der „innere Sol“ wäre in diesem Sinne kein zweiter, geheimer Himmelskörper im Menschen, sondern das Bild einer zentrierten Bewusstseinsordnung.

Hier wird das Verhältnis von Teil und Ganzem entscheidend. Die Sonne ist nicht bloß ein einzelnes Element innerhalb des Kosmos. Sie steht für eine Mitte, von der

aus ein Ganzes als geordnet erfahrbar wird. Ihr Licht macht Unterschiede sichtbar, ohne sie voneinander zu isolieren. Gerade deshalb darf Einheit nicht mit Gleichförmigkeit verwechselt werden. Die Sonne löscht die Vielheit nicht aus. Sie lässt sie hervortreten. Unter einem gemeinsamen Licht können Verschiedenheiten bestehen, ohne deshalb notwendig in Chaos zu zerfallen. Die Website entwickelt diesen Gedanken in neuplatonischer Richtung: Die Einheit des Ganzen entsteht nicht dadurch, dass die Unterschiede verschwinden, sondern dadurch, dass sie in einer umfassenderen Ordnung miteinander bestehen können.

Damit wird verständlich, weshalb die Website auch den Namen Sabino mit der römischen Frühgeschichte verbindet. Historisch ist die Identifizierung der Figur unsicher, doch die Sabiner gehören tatsächlich zum mythisch-historischen Entstehungskomplex Roms. Die Überlieferung vom Raub der Sabinerinnen erzählt von Konflikt, Gewalt, Vermischung und schließlich politischer Integration. Diese historische beziehungsweise mythische Ebene darf nicht als Beweis dafür ausgegeben werden, dass die Karte ursprünglich genau diese Bedeutung besitzen sollte. Als symbolische Anschlussmöglichkeit ist sie jedoch bemerkenswert. Die Figur Sabino kann dann für eine Ordnung stehen, die Verschiedenheit nicht durch Vernichtung beseitigt, sondern durch Verbindung überführt.

Damit erhält die Sonne eine soziale Dimension. Eine sonnenhafte Gemeinschaft wäre eine Gemeinschaft, in der Wahrheit nicht durch Geheimhaltung geschützt werden muss und Verschiedenheit nicht automatisch Feindschaft erzeugt. Transparenz wird zur Gegenkraft der Herrschaft durch Verborgenheit. Das ist eine weiterführende Interpretation des Website-Materials, denn die Sonne wird dadurch aus dem Bereich bloßer Innerlichkeit herausgeführt. Erkenntnis hat Konsequenzen für das Zusammenleben. Wer wirklich sieht, kann nicht mehr in derselben Weise auf Täuschung, Verdeckung und Abhängigkeit bauen.

Auch der Blick des Sabino gewinnt vor diesem Hintergrund an Bedeutung. Er blickt nach oben, aber er flieht nicht aus der Welt. Der Blick nach oben ist eine Ausrichtung, keine Entkörperlichung. Das ist für eine hermetische Interpretation entscheidend. Die Sonne verbindet Himmel und Erde, Geist und Körper, kosmische Ordnung und menschliche Wahrnehmung. Ihre Wirkung besteht gerade darin, dass das Licht auf die materielle Welt fällt. Die Materie wird dadurch nicht immateriell. Sie wird lesbar. Was zuvor bloß Stoff, Körper oder Ereignis war, kann als Erscheinung einer Ordnung verstanden werden.

Hier begegnet sich die hermetische und die neuplatonische Perspektive, ohne dass beide gleichgesetzt werden müssen. Neuplatonisch lässt sich die Sonne als Bild des Guten verstehen, insofern das Gute die Bedingung intelligibler Erkenntnis darstellt. Platons Sonnengleichnis verbindet das Sichtbare mit der Frage nach dem, was überhaupt Erkenntnis ermöglicht. Hermetisch verschiebt sich der Akzent stärker auf die Entsprechung von Makrokosmos und Mikrokosmos, auf die innere Sonne und die Teilhabe des Menschen an einer kosmischen Ordnung. Die Verbindung beider Ebenen ist daher nicht die Behauptung einer einheitlichen historischen Lehre, sondern eine interpretative Korrespondenz: In beiden Fällen wird Licht zum Bild

einer Ordnung, die nicht nur Gegenstände beleuchtet, sondern Erkenntnis möglich macht.

Die alchemistische Ebene vertieft diesen Gedanken nochmals. Die Website ordnet XIX einer Bewegung von der Nigredo zur goldenen Klarheit zu. Historisch lässt sich daraus nicht ableiten, dass die ursprünglichen Schöpfer des Sola Busca eine exakt so strukturierte alchemistische Stufenfolge intendierten. Die Pinacoteca di Brera bestätigt jedoch, dass die komplexe Ikonographie des Decks mit dem alchemisch-hermetischen Wissensmilieu der Renaissance in Verbindung gebracht wird und dass gerade die Deutung der Bildkarten wesentlich dazu beigetragen hat, das Deck als Zeugnis dieser Geisteswelt zu verstehen.

Als eigenständiges Deutungsmodell besitzt die alchemistische Lesart dennoch große Kraft. Das Gold des XIX wäre dann nicht das Gold als Besitz, sondern das Gold als Zustand der Veredelung. Die Materie des Menschen ist durch die vorhergehenden Prozesse gegangen. Etwas wurde zerstört, etwas gelöst, etwas gereinigt, etwas neu ausgerichtet. Das Gold ist nicht das Hinzufügen eines fremden Stoffes, sondern die Vollendung einer bereits im Stoff angelegten Möglichkeit. In diesem Sinne entspricht die Sonnenkarte einer Verwandlung des Menschen, bei der nichts Wesentliches von außen aufgepfropft wird. Das, was verborgen im Menschen vorhanden war, wird durch die Arbeit des Weges freigelegt.

Damit wird auch die Freude des XIX verständlich. Freude ist hier nicht oberflächlicher Optimismus. Sie entsteht aus Übereinstimmung. Wille, Erkenntnis, Begehren und Handlung müssen nicht länger gegeneinander arbeiten. Die Seele ist nicht mehr in sich selbst gespalten. Das Sonnenhafte bezeichnet eine Form innerer Konsonanz. Deshalb kann körperliche Freude in diesen Zusammenhang zurückkehren. Wärme, Bewegung, Berührung, Atem und Sinnlichkeit sind nicht länger bloß Versuchungen, die der Geist überwinden müsste. Wenn die Materie als Teil einer größeren Ordnung verstanden wird, kann der Körper wieder Träger des Lebenslichts sein.

Gerade hierin liegt eine wichtige Gegenbewegung zu jeder Spiritualität, die Erlösung ausschließlich als Entkörperlichung versteht. Der Initiationsweg führt nicht notwendig weg von der Welt, sondern zurück in sie. Die Rückkehr ist allerdings keine Rückkehr zum Ausgangspunkt. Der Mensch sieht dieselbe Welt mit anderen Augen. Das ist der tiefste Sinn der Transformation. Wer am Ende wieder in dieselbe Welt eintritt, aus der er einst aufgebrochen ist, besitzt dennoch nicht mehr dasselbe Verhältnis zu ihr. Das Außen ist gleich geblieben; die innere Ordnung, von der aus es betrachtet wird, hat sich verändert.

Deshalb kann XIX auch als eine Karte der Wiedergeburt gelesen werden. Die Sonne verschwindet am Abend und kehrt am Morgen wieder. Dieses tägliche Verschwinden und Wiedererscheinen macht sie zu einem archetypischen Bild zyklischer Erneuerung. Doch die Wiedergeburt ist nicht die Wiederherstellung des Alten. Der neue Tag ist nicht der gestrige Tag, der einfach zurückkehrt. Er ist ein neuer Anfang, der aus der Erfahrung der vergangenen Nacht hervorgegangen ist. In diesem Sinn

trägt Sabino die Erinnerung an den gesamten bisherigen Weg in sich. Das Licht wäre ohne die Nacht nicht dasselbe Licht.

Das erklärt zugleich, weshalb XIX noch nicht das Ende des gesamten Prozesses ist. Die Website führt ausdrücklich von XIX zu XX. Die Sonne bringt Klarheit, aber Klarheit allein ist noch keine endgültige Vollendung. Was erkannt worden ist, verlangt Antwort. Was sichtbar geworden ist, verlangt Entscheidung. Was ans Licht gekommen ist, kann nicht einfach wieder in die Verborgenheit zurückgeschoben werden. Die Sonne öffnet den Raum, in dem Verantwortung möglich wird. Erkenntnis wird damit zur Voraussetzung einer erneuten Handlung. Der Mensch ist nicht deshalb frei, weil er alles tun kann, sondern weil er nun sehen kann, worauf sein Handeln antworten muss.

Diese Vorausdeutung auf XX ist von besonderer Bedeutung. Die Sonne ist der Augenblick, in dem das Bewusstsein klar geworden ist; der folgende Trumpf verlangt, dass diese Klarheit in eine tiefere Erneuerung übergeht. XIX ist daher weder bloßer Höhepunkt noch bloßer Abschluss. Die Karte bildet eine Schwelle zwischen Erkenntnis und Verwirklichung. Das Licht macht die Wahrheit sichtbar, aber der Mensch muss sich zu ihr verhalten. Erkenntnis ist noch keine Tat, und Offenbarung ist noch keine Verwandlung, solange sie nicht in der Lebensführung Gestalt gewinnt.

So lässt sich auch der Gegensatz zu XVIII genauer bestimmen. Der Mond fragt: Was sehe ich wirklich? Die Sonne antwortet nicht mit einer weiteren Theorie. Sie antwortet durch Sichtbarkeit selbst. Das ist vielleicht die anspruchsvollste Aussage des XIX. Die höchste Erkenntnis besteht nicht notwendig darin, immer tiefer in Geheimnisse einzudringen. Es kann vielmehr darin bestehen, das Offensichtliche endlich als offensichtlich zu erkennen. Der Eingeweihte kehrt am Ende zu einer Einfachheit zurück, die mit der Naivität des Anfangs nichts mehr gemein hat. Der Anfang weiß nicht; die Mitte muss unzählige Möglichkeiten unterscheiden; das Ende erkennt, was wesentlich ist.

Darin liegt auch die eigentliche Bedeutung des nach oben gerichteten Blicks des Sabino. Er ist kein Zeichen dafür, dass die Wahrheit nur jenseits der Welt zu finden sei. Im Gegenteil: Der Blick nach oben wird zum Ausdruck einer Ausrichtung, durch die der Mensch seinen eigenen Standort im Ganzen erkennt. Der Mensch ist Teil des Kosmos und zugleich der Ort, an dem der Kosmos bewusst werden kann. In dieser Perspektive ist der Mikrokosmos kein kleiner Kosmos neben einem großen Kosmos. Er ist eine Weise, in der das Ganze sich selbst erfahrbar macht.

Das ist die hermetische Pointe des XIX. Der Mensch wird nicht zum Gott, weil er Licht besitzt. Er wird vielmehr zum Teilnehmer am Licht. Die Sonne ist nicht Eigentum der Seele. Gerade darin unterscheidet sich die gereifte Erkenntnis vom Größenwahn. Der Mensch, der sich selbst absolut setzt, möchte die Sonne sein. Der Mensch, der erkannt hat, richtet sich auf die Sonne aus. Zwischen beiden Haltungen liegt der Unterschied zwischen Selbstvergöttlichung und Teilhabe.

So erhält auch die Krone eine letzte, paradoxe Bedeutung. Sie kann die Krönung eines langen Weges darstellen, aber ihre wahre Bedeutung besteht nicht in der Vergrößerung des Egos. Der wahre König ist derjenige, der nicht mehr von seinen eigenen Schatten regiert wird. Er herrscht über sich, weil er gelernt hat zu sehen. Seine Souveränität beruht nicht auf Verdeckung, sondern auf Klarheit. Nicht Besitz macht ihn reich, sondern die Fähigkeit, in der Vielheit des Lebens eine Ordnung zu erkennen, ohne die Vielheit selbst zu zerstören.

Sabino steht damit an einem entscheidenden Punkt des gesamten Sola-Busca-Deutungssystems. Nach der Auflösung alter Gewissheiten, nach Macht, Bindung, Zerstörung, Hoffnung und nächtlicher Ungewissheit erscheint das Licht nicht als Flucht aus der Wirklichkeit, sondern als deren Wiedergewinnung. Die Welt wird nicht überwunden, sondern durchsichtig. Der Körper wird nicht verworfen, sondern wieder in das Leben aufgenommen. Die Verschiedenheit wird nicht ausgelöscht, sondern in eine größere Einheit gestellt. Die Erkenntnis wird nicht zum Besitz, sondern zu einer Form der Teilnahme.

Gerade deshalb ist XIX mehr als die Sonne. Es ist der Augenblick, in dem der Mensch erkennt, dass Erkenntnis selbst eine Beziehung ist. Das Licht gehört ihm nicht. Er steht in ihm. Wahrheit ist kein Gegenstand, den man besitzt und anschließend verwalten kann. Sie ist eine Wirklichkeit, an der man teilnimmt, indem man sich ihr aussetzt. Wer im Licht steht, verliert den Schutz der Maske. Er kann nicht mehr zugleich sehen und so tun, als sehe er nicht. Die Sonne macht nicht nur die Welt sichtbar; sie macht auch den Sehenden sichtbar.

Vielleicht liegt hierin die tiefste Bedeutung des Sabino. Der Weg der Einweihung führt nicht zur Herrschaft über das Geheimnis, sondern zur Bereitschaft, im Licht zu stehen. Die Nacht war notwendig, weil der Mensch seine eigenen Projektionen kennenlernen musste. Die Sonne ist notwendig, weil er sie anschließend nicht mit der Wirklichkeit verwechseln darf. Erst wenn das Bewusstsein gelernt hat, zwischen Spiegelung und Gegenstand, Wunsch und Wirklichkeit, Besitz und Teilhabe, Selbstbehauptung und Ausrichtung zu unterscheiden, kann es zu einer tragfähigen Form von Ganzheit gelangen.

XIX bezeichnet deshalb eine Geburt des Sehens. Nicht die Welt wird neu erschaffen, sondern das Verhältnis des Menschen zu ihr. Das ist die eigentliche Transformation. Der Mensch, der am Anfang des Weges blind für seine eigene Möglichkeit war, wird am Ende nicht allwissend. Er wird vielmehr fähig, das, was vor ihm liegt, unverstellt anzusehen. Darin liegt eine schlichte, aber anspruchsvolle Form von Freiheit. Sie verlangt nicht, dass alle Grenzen verschwinden, sondern dass der Mensch sich nicht länger hinter ihnen verstecken muss.

Die Sonne ist somit weder bloß Glück noch bloß Erfolg, weder sentimentale Lebensfreude noch abstraktes geistiges Licht. Sie ist die Einheit von Erkenntnis und Leben. Sie zeigt, dass Wahrheit nur dann vollendet ist, wenn sie den Menschen nicht aus der Welt herausführt, sondern ihn in ein bewusstes Verhältnis zu ihr zurückstellt.

Das Gold des XIX ist deshalb ein inneres Gold: die Veredelung eines Bewusstseins, das seine Zerstreuung überwunden hat, ohne seine Vielheit zu verlieren.

Und so schließt Sabino einen Kreis, ohne den Weg zu beenden. Aus der Dunkelheit kommt das Licht, aus der Unsicherheit die Sichtbarkeit, aus der Projektion die Wirklichkeit, aus dem Besitz die Teilhabe, aus der Selbstbehauptung die Ausrichtung. Doch gerade weil die Sonne alles sichtbar macht, beginnt mit ihr eine neue Verantwortung. Was erkannt wurde, kann nicht ungeschehen gemacht werden. Das Licht ist keine Belohnung am Ende des Weges. Es ist die Bedingung dafür, dass der nächste Schritt überhaupt bewusst vollzogen werden kann.

In diesem Sinne ist XIX die große Öffnung des Tages. Der Mensch blickt auf, aber er verlässt die Erde nicht. Er erkennt das Licht über sich und zugleich das Licht in sich. Er bleibt ein Teil des Ganzen und wird gerade dadurch zum Ort, an dem das Ganze sichtbar werden kann. Die höchste Form der Erkenntnis besteht dann nicht darin, sich über die Welt zu erheben, sondern in ihr eine Ordnung zu erkennen, an der die eigene Existenz teilhat. Sabino ist die Sonne nicht deshalb, weil er selbst zum Mittelpunkt des Kosmos geworden wäre. Er ist es, weil sein Blick gelernt hat, sich auf die Mitte auszurichten.

Damit erhält die Karte ihre eigentliche philosophische Würde: Die Erleuchtung ist keine Flucht aus der Wirklichkeit, sondern ihre Durchsichtigkeit. Das Ende der Nacht besteht nicht darin, dass es nichts Dunkles mehr gibt. Es besteht darin, dass das Dunkle nicht länger verborgen bleiben muss. Was sichtbar geworden ist, kann verstanden, integriert und verwandelt werden. Und so wird das Licht schließlich zu jener Kraft, die nicht nur sehen lässt, sondern den Menschen befähigt, inmitten der Vielheit eine Einheit zu erfahren, ohne die Vielheit zu zerstören. In diesem Sinne ist Sabino der Augenblick, in dem der Mensch nicht mehr fragt, wo die Wahrheit verborgen ist, sondern beginnt, in ihrem Licht zu leben.



XX – Nenbroto – Nembrotto – Das Gericht

Auf der Karte XX des Sola-Busca-Tarots ist zunächst eine einzelne männliche Gestalt zu sehen, die dem Betrachter den Rücken zuwendet. Sie trägt eine violette Rüstung beziehungsweise einen violetten Brustpanzer, einen hellen, beinahe weißen kurzen Rock und rötliche Beinkleider. Der Körper ist in einer starken Bewegung dargestellt und nach hinten beziehungsweise seitlich aus der Senkrechten gebracht. Die Arme sind nach oben gerichtet. Von oben trifft ein heller, schräg verlaufender Strahl auf die Gestalt. Unmittelbar links neben ihr befindet sich ein architektonisches Element, das zerbrochen ist; Teile davon liegen bereits am Boden. Ebenfalls am Boden befinden sich Gegenstände, die zur Ausrüstung und zur Stellung der dargestellten Person gehören: ein Helm, ein Schild und eine zerbrochene Krone. Im

oberen Bildbereich steht der Name NEMBROTO, seitlich davon die römische Zahl XX. Die Komposition ist damit nicht ruhig und frontal geordnet, sondern von einer heftigen diagonalen Bewegung bestimmt: Die menschliche Gestalt steht rechts, die zerbrochene Konstruktion und die abgelegten beziehungsweise zu Boden gefallenen Attribute links und unten, während die Kraft, die den Vorgang auslöst, aus dem oberen Bildraum herabkommt. Die Karte zeigt keinen Thron, keine stehende Herrscherfigur und auch keine Gruppe von Auferstehenden. Ebenso sind weder ein Engel noch eine Posaune noch Gräber mit sich erhebenden Toten zu sehen. Die konkrete Bildhandlung ist vielmehr die eines Mannes, der von einer aus dem Himmel kommenden Kraft getroffen wird und dessen bisherige Ordnung im selben Augenblick zerbricht. Die kunsthistorische Beschreibung des erhaltenen kolorierten Exemplars bestätigt diese Grundstruktur: Nenbroto wird als von hinten gesehener Krieger in violetter Rüstung beschrieben, der von einem Blitz getroffen wird, durch den eine Säule zerbrochen ist; am Boden liegen Helm, Schild und zerbrochene Krone.

Gerade diese sichtbare Gestalt ist der notwendige Ausgangspunkt jeder weiteren Deutung, denn sie führt zu einer wichtigen Differenz zwischen der historischen Ikonographie der Karte und der Deutung, die auf der Website entwickelt wird. Die Website bezeichnet XX als „Das Gericht“ und stellt sie in die Nähe der später vertrauten Tarot-Ikonographie des Gerichts mit Posaune und Auferstehung. Ihre eigentliche Deutung konzentriert sich deshalb auf Erwachen, Ruf, Auferstehung, Wiedergeburt, die Rückkehr des Verdrängten und die Entscheidung des Menschen, auf eine erkannte Wahrheit zu antworten. In dieser Lesart wird aus dem Gericht eine innere Schwelle: Nach der Klarheit der Sonne muss der Mensch aufstehen und handeln. Diese Deutung besitzt innerhalb des auf der Website entfalteten hermetischen Entwicklungsweges eine bemerkenswerte innere Geschlossenheit. Historisch-ikonographisch ist sie jedoch nicht mit dem Bild selbst gleichzusetzen. Denn die Sola-Busca-Karte zeigt gerade nicht die Szene der später kanonisch gewordenen Auferstehung. Die Forschung zu den Trionfi des Sola Busca hat XX vielmehr auch als „Sagitta“, als Pfeil beziehungsweise Geschoss, identifiziert; XXI wird demgegenüber als „Il Mondo“, als die Welt, bezeichnet. Das bedeutet nicht, dass die Deutung als Gericht unzulässig wäre. Es bedeutet vielmehr, dass sie eine zweite, interpretative Ebene darstellt. Die Karte selbst muss zunächst als Bild eines gewaltsamen Einschlags, eines Sturzes und einer Zerstörung gelesen werden. Erst von dort aus lässt sich begründen, warum sie innerhalb einer Initiationsfolge die Funktion eines Gerichts übernehmen kann.

Der entscheidende Punkt liegt in der Richtung der Bewegung. Die Gestalt auf XX bewegt sich nicht aus eigener Kraft nach oben. Sie wird von oben getroffen. Damit unterscheidet sich diese Karte grundsätzlich von allen Vorstellungen eines selbst errichteten Aufstiegs. Die menschliche Figur befindet sich zwar in einer vertikalen Spannung, doch die Vertikale gehört nicht ihr. Sie wird von einer Macht bestimmt, die außerhalb ihrer Verfügung liegt. Gerade darin liegt die erste große philosophische Aussage der Karte. Der Mensch kann sich selbst aufrichten, aber er kann nicht selbst bestimmen, wann dasjenige eintritt, was seine bisherige Ordnung erschüttert. Die

Karte zeigt nicht den Aufstieg des Menschen zum Himmel, sondern den Einbruch des Himmels in die menschliche Ordnung.

Diese Umkehrung wird durch die zerbrochene Säule beziehungsweise Konstruktion noch deutlicher. Eine Säule trägt, stabilisiert und erhebt. Sie schafft eine Verbindung zwischen unten und oben, indem sie Lasten übernimmt und eine architektonische Ordnung ermöglicht. Auf XX ist diese Funktion aufgehoben. Was vertikal getragen hat, ist zerbrochen. Die Säule ist nicht einfach alt oder beschädigt; sie befindet sich im Zustand des Bruchs. Damit wird eine Ordnung sichtbar, deren Anspruch auf Dauer nicht mehr besteht. In Verbindung mit dem Namen Nenbroto gewinnt dieses Detail eine besondere Schärfe. Die Karte des Sola Busca gehört zu jener Gruppe von Trümpfen, deren Namen auf historische, mythische oder biblische Gestalten verweisen. Nenbroto beziehungsweise Nembroto wird von den Sammlungs- und Forschungseinrichtungen mit Nimrod identifiziert.

Dabei muss jedoch zwischen der biblischen Überlieferung und ihrer späteren Auslegung unterschieden werden. Die Genesis beschreibt Nimrod als einen mächtigen Mann und Jäger und nennt Babel, Erech, Akkad und Kalne als den Beginn seines Reiches; von einem Bau des Turms zu Babel durch Nimrod selbst und ebenso von seiner Bestrafung durch einen Blitz berichtet die biblische Erzählung nicht ausdrücklich. Die Verbindung zwischen Nimrod und dem Turmbau entstand vielmehr in der späteren jüdischen, christlichen und mittelalterlichen Auslegungstradition. Besonders wirkmächtig wurde sie durch die Verbindung Nimrods mit Babel und der Verwirrung der Sprachen. In Dantes „Inferno“ erscheint Nimrod als riesenhafte Gestalt am Eingang zum neunten Höllenkreis; seine Sprache ist unverständlich, und Vergil erklärt ihn als denjenigen, durch dessen frevelhaftes Unternehmen die Einheit der Sprache zerbrochen wurde. Die mittelalterliche Tradition konnte damit in Nimrod das Bild einer übersteigerten menschlichen Größe erkennen, die sich gegen die Ordnung des Göttlichen richtet.

Das ist für die Karte XX von größerer Bedeutung als die bloße Identifikation einer historischen Figur. Denn der Mann auf der Karte ist nicht einfach ein König, der zufällig vom Blitz getroffen wird. Seine zu Boden gefallen Attribute bilden ein eigenes Zeichensystem. Helm, Schild und Krone gehören unterschiedlichen Bereichen derselben Ordnung an. Der Helm bezeichnet den bewaffneten Kopf, den Schutz und die Bereitschaft zum Kampf. Der Schild gehört zur Verteidigung und damit zur Abgrenzung gegenüber der Außenwelt. Die Krone schließlich bezeichnet Rang, Herrschaft und den Anspruch auf Überordnung. Wenn diese drei Dinge gemeinsam aus ihrer ursprünglichen Stellung gefallen sind, wird nicht nur eine Person beschädigt. Eine ganze Vorstellung vom Selbst ist erschüttert.

Hier wird die Karte zu einem Bild der Entmachtung. Doch Entmachtung ist noch nicht dasselbe wie Erlösung. Genau darin liegt eine wichtige Ergänzung zur Deutung der Website. Dort wird XX vor allem als Ruf zur Auferstehung verstanden: Die Vergangenheit kehrt zurück, das Verdrängte wird bewusst, und der Mensch erhält die Möglichkeit, sein Leben aus einer neuen Erkenntnis heraus zu gestalten. Die historische Bildsprache legt jedoch nahe, einen Schritt früher anzusetzen. Bevor

etwas auferstehen kann, muss zunächst etwas zerbrechen. Bevor die alte Vergangenheit integriert werden kann, muss ihre bisherige Macht über den Menschen beendet werden. XX zeigt daher vielleicht nicht primär die Auferstehung selbst, sondern den gewaltsamen Augenblick, in dem die Voraussetzung für eine solche Auferstehung geschaffen wird.

Das erklärt auch die Nähe zum vorausgehenden XVI, das auf der Website als Olivo und als Turm gedeutet wird. Die dort entwickelte Dramaturgie beschreibt den Zusammenbruch einer falschen Konstruktion. Spätere Karten führen über die Dunkelheit des Mondes und die Klarheit der Sonne schließlich zu XX. In dieser Abfolge erscheint der Bruch auf XX nicht als isoliertes Ereignis. Der Turm kann fallen, ohne dass damit schon die innere Ursache seines Falls überwunden wäre. Ein äußerer Zusammenbruch beseitigt noch nicht die innere Neigung, denselben Turm erneut zu errichten. Genau hier gewinnt die Verbindung zu Nenbroto ihre philosophische Tiefe: Die eigentliche Prüfung besteht nicht darin, dass der Turm fällt, sondern darin, ob der Mensch erkennt, was ihn überhaupt dazu gebracht hat, einen Turm errichten zu wollen.

Der Turm ist in diesem Sinne mehr als ein Bauwerk. Er ist die Gestalt gewordene Vorstellung, das Endliche könne sich durch seine eigene Größe zum Absoluten erheben. Er ist der Versuch, Transzendenz durch Konstruktion zu erzwingen. Nimrod ist in der späteren Tradition deshalb so geeignet, dieses Motiv zu verkörpern, weil sich in seiner Figur Herrschaft, Größe, Stadtgründung und die Erinnerung an Babel miteinander verbinden. Genesis nennt Babel als Beginn seines Königtums; die spätere Tradition machte aus dieser Verbindung die Geschichte des Turmbaus und seiner Überhebung. Die Karte XX setzt an genau diesem Punkt eine Gegenbewegung. Der Mensch wird nicht durch seine eigene Konstruktion zum Himmel erhoben. Vielmehr wird seine Konstruktion von oben her unterbrochen.

Der Blitz ist dabei das zentrale formale Gegenstück zur Säule. Die Säule steigt von unten nach oben; der Blitz kommt von oben nach unten. Die eine Bewegung ist konstruktiv, die andere einschlagend. Die eine gehört der menschlichen Architektur an, die andere entzieht sich menschlicher Verfügung. Zwischen beiden entsteht eine vertikale Polarität. Das Bild stellt damit zwei verschiedene Formen des Überschreitens gegenüber: den Versuch des Menschen, die Grenze aus eigener Kraft zu überschreiten, und den Einbruch einer Wirklichkeit, die diese Grenze von der anderen Seite her durchbricht.

Gerade deshalb kann die auf der Website vorgenommene Deutung des Gerichts in einer vertieften Form beibehalten werden, wenn das Gericht nicht als nachträglich aufgesetzte Posaunen- und Auferstehungsszene verstanden wird, sondern als Grundstruktur der Karte. Gericht bedeutet dann nicht zuerst Verurteilung, sondern Unterscheidung. Das Wort „Krisis“ bezeichnet im Griechischen die Scheidung, Entscheidung und Beurteilung. Etwas wird voneinander getrennt, damit seine wirkliche Gestalt sichtbar werden kann. Auf XX geschieht diese Unterscheidung körperlich und gewaltsam. Die Figur wird von ihren Attributen getrennt. Krone, Schild und Helm sind nicht länger Bestandteile einer unangefochtenen Identität. Die

Säule ist von ihrer ursprünglichen Funktion getrennt. Die bisherige Ordnung wird zerlegt, damit sichtbar wird, was sie getragen hat und worauf sie tatsächlich beruhte.

Damit erhält auch die Beziehung zu XIX, Sabino, eine besondere Bedeutung. Die Website beschreibt XIX als die Sonne und als den Augenblick der Klarheit: Was vorher verborgen war, wird sichtbar. XX geht darüber hinaus. Erkenntnis allein genügt nicht. Aber die historische Ikonographie erlaubt eine noch schärfere Formulierung: Was sichtbar geworden ist, muss seine Konsequenz erfahren. Das Licht macht die Dinge erkennbar; der Blitz macht aus Erkenntnis ein Ereignis. Die Sonne beleuchtet, der Blitz durchschlägt. XIX kann daher als Offenbarung der Wahrheit gelesen werden, XX als die Erschütterung, die entsteht, wenn diese Wahrheit nicht mehr folgenlos bleiben kann.

Hier liegt die tiefste Verbindung zwischen der Website und der eigenständigen Deutung. Die Website formuliert XX als Übergang vom Sehen zum Handeln, vom Licht zum Ruf, von der Erkenntnis zur Antwort. Die Karte selbst fügt diesem Gedanken jedoch eine wichtige Härte hinzu: Der Übergang ist nicht freiwillig. Die Wahrheit kann eine Form von Gewalt besitzen. Sie zerstört nicht den Menschen, aber sie zerstört jene Form, in der er sich bisher verstanden hat. Der Mensch wird nicht vernichtet; vernichtet wird sein Anspruch, unverändert bleiben zu können.

Deshalb ist die zerbrochene Krone von besonderer Bedeutung. Sie macht sichtbar, dass XX nicht nur eine Erkenntnis über die Welt, sondern eine Krise der Identität bezeichnet. Wer bin ich, wenn die Zeichen, durch die ich mich bisher bestimmt habe, nicht mehr tragen? Was bleibt von einem Menschen übrig, wenn Rang, Macht, Besitz, Schutz und Selbstbild ihre absolute Gültigkeit verlieren? Die Karte gibt darauf keine unmittelbare Antwort. Sie zeigt zunächst nur den Zwischenzustand. Der alte Mensch ist noch sichtbar, aber seine Ordnung ist bereits zerbrochen. Gerade deshalb ist XX eine Schwellenkarte.

In diesem Sinn lässt sich die Karte mit dem hermetischen Motiv der Transformation verbinden, ohne behaupten zu müssen, dass die historischen Schöpfer des Sola Busca eine genau entsprechende alchemistische Lehre beabsichtigten. Die Website versteht das gesamte Tarot als einen initiatischen Weg, in dem Tod, Bindung, Zerstörung, Orientierung, Imagination und Erkenntnis aufeinander folgen. Innerhalb eines solchen Deutungsrahmens entspricht XX dem Augenblick, in dem eine alte Gestalt nicht mehr stabilisiert werden kann. Alchemistische Transformation bedeutet gerade nicht, dass ein Stoff einfach verschwindet. Das Vorhandene wird zerlegt, gereinigt, umgebildet und in eine andere Ordnung überführt. XX lässt sich deshalb als Bild einer notwendigen Destruktion lesen: Nicht das Sein des Menschen wird zerstört, sondern seine falsche Form.

Dabei ist die Karte keineswegs ein reines Negativbild. Der Blitz ist zerstörerisch, aber er ist zugleich Licht. Er erhellt in einem einzigen Augenblick. Das unterscheidet ihn von der langsamen Helligkeit der Sonne. Der Blitz ist eine Erkenntnis, die nicht um Erlaubnis bittet. Er macht die Unmöglichkeit des bisherigen Zustandes

unmittelbar. In diesem Sinne besitzt XX eine paradoxe Struktur: Das Licht erscheint als Zerstörung, und die Zerstörung erscheint als Möglichkeit einer neuen Erkenntnis.

Auch die Bezeichnung „Sagitta“, also Pfeil oder Geschoss, die in der kunsthistorischen Forschung für XX begegnet, vertieft diesen Gedanken. Ein Pfeil ist eine gerichtete Bewegung. Er besitzt Ursprung, Richtung und Ziel. Der Blitz auf der Karte ist kein diffuses Naturereignis; er wirkt wie eine präzise gerichtete Kraft. Aus dieser Perspektive wird die Karte zu einem Bild der Gerichtetheit des Geschehens. Der Mensch kann nicht mehr so tun, als sei alles beliebig. Etwas trifft ihn. Etwas verlangt Unterscheidung. Etwas beendet die Möglichkeit, in der bisherigen Richtung fortzufahren.

Damit gewinnt auch die Website-Formel des „inneren Rufes“ eine neue Bedeutung. Der Ruf muss nicht notwendig als Stimme oder Posaune vorgestellt werden. Die Karte selbst zeigt einen Ruf ohne Worte. Der Blitz ist gewissermaßen eine stumme Anrufung. Er sagt nicht, was der Mensch werden soll; er macht nur unübersehbar, dass er nicht bleiben kann, wie er war. Die Antwort entsteht erst danach. Das entspricht der auf der Website betonten Freiheit der Antwort: Der Ruf schafft eine Möglichkeit, aber keine mechanische Determination.

Hier zeigt sich zugleich die Nähe zur neuplatonischen Vorstellung einer Rückwendung der Seele. Eine solche Verbindung ist als weiterführende Interpretation zu verstehen, nicht als historischer Nachweis einer bestimmten Absicht des Kartenschöpfers. Die Renaissance, in deren geistigem Umfeld das Sola Busca entstand, war von einer intensiven Wiederaneignung platonischer, hermetischer und antiker Traditionen geprägt. Die Forschung datiert das Deck gewöhnlich um 1491 und bringt seine Herstellung mit dem oberitalienischen beziehungsweise ferrarischen Umfeld in Verbindung; die Zuschreibung an Nicola di Maestro Antonio ist weiterhin als Zuschreibung zu verstehen. Gerade diese Epoche bot einen geistigen Raum, in dem antike Mythologie, christliche Überlieferung, Hermetik, Astrologie und neuplatonische Philosophie miteinander in Beziehung gesetzt werden konnten. Das Sola Busca ist deshalb ein besonders geeignetes Werk, um solche Korrespondenzen zu untersuchen, ohne sie vorschnell als eindeutige historische Programme auszugeben.

Neuplatonisch gelesen könnte der Einschlag des XX den Augenblick darstellen, in dem die Seele aus ihrer Zerstreuung aufgeschreckt wird. Das, womit sie sich identifiziert hat, wird relativiert. Körper, Rang, Besitz, Macht und biographische Geschichte verlieren ihren Anspruch, das Ganze des Menschen zu bestimmen. Die Website führt diese Idee bis zur Wiedererinnerung des Nous an seinen Ursprung. Eigenständig weitergeführt bedeutet dies: Der Blitz zerstört nicht die Seele, sondern die Verwechslung der Seele mit ihren äußeren Bestimmungen.

Damit wird das Verhältnis von Teil und Ganzem entscheidend. Der Mensch auf XX ist nur ein Teil einer größeren Ordnung, doch gerade seine Haltung lässt ihn glauben, er könne das Ganze aus sich selbst bestimmen. Die Krone, der Schild und die Säule sind Formen der Selbstbehauptung. Der Blitz stellt ihnen eine Wirklichkeit

gegenüber, die größer ist als die einzelne Gestalt. In diesem Sinn wird der Mensch auf XX zum Mikrokosmos im eigentlichen hermetischen Sinne: In seinem Schicksal wiederholt sich eine kosmische Struktur. Was in ihm zerbricht, entspricht einer Bewegung, in der eine begrenzte Form ihren Anspruch auf Absolutheit verliert.

Das bedeutet allerdings nicht, dass der Mensch bedeutungslos würde. Im Gegenteil. Gerade weil er getroffen wird, wird er zum Ort der Entscheidung. Die Welt wirkt durch ihn hindurch, ohne von ihm abhängig zu sein. Er ist weder der souveräne Schöpfer des Ganzen noch bloß ein passives Objekt. Er steht dazwischen. Der Blitz kommt von oben, die Antwort muss aber aus dem Menschen selbst hervorgehen. Darin liegt die eigentliche Vermittlerfunktion des Menschen. Er empfängt, verarbeitet und verwirklicht.

Von hier aus lässt sich auch der Übergang zu XXI verstehen. Auf der Website ist XX die letzte große Schwelle vor der Welt, der Vollendung und dem Ganzen. Historisch ist XXI im Sola Busca tatsächlich als Nabuchodenasor beziehungsweise Nebukadnezar benannt und dem „Mondo“, also der Welt, zugeordnet. Diese Nachbarschaft ist philosophisch bedeutsam. Nach dem Zusammenbruch der falschen Souveränität folgt nicht die Flucht aus der Welt. Die zerstörte Krone wird nicht durch eine höhere persönliche Krone ersetzt. Vielmehr muss der Mensch in eine umfassendere Ordnung eintreten.

Damit korrigiert XX zugleich eine mögliche Fehlinterpretation jeder esoterischen Einweihung. Erkenntnis darf nicht zum neuen Besitz werden. Wer nach dem Zusammenbruch seines alten Ichs lediglich ein neues, „erleuchtetes“ Ich errichtet, hat den Turm nur in verfeinerter Form wieder aufgebaut. Genau diese Gefahr wird auf der Website ausdrücklich angesprochen: Auch die Identität des Eingeweihten kann zum neuen Turm werden. Die historische Ikonographie von XX unterstützt diesen Gedanken überraschend stark. Die Krone liegt zerbrochen am Boden. Es gibt auf der Karte keinen neuen Thron, keinen neuen Herrscher und keine Ersatzkrone. Das Bild verweigert dem Menschen die sofortige Wiederherstellung seiner alten Würde in veredelter Form.

Die eigentliche Transformation besteht daher nicht darin, dass der Mensch mächtiger wird. Sie besteht darin, dass er seinen Anspruch auf absolute Selbstbestimmung verliert, ohne seine Freiheit zu verlieren. Das ist ein entscheidender Unterschied. Ein Mensch, der keinen eigenen Willen mehr besitzt, wäre nicht verwandelt, sondern ausgelöscht. Der Mensch von XX bleibt jedoch vorhanden. Er steht weiterhin im Bild. Seine Gestalt ist nicht vernichtet. Nur die Zeichen seiner bisherigen Herrschaft liegen am Boden. Die Transformation betrifft deshalb die Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Identität.

Hier kann die Auferstehung, von der die Website spricht, in einer strengeren und zugleich tieferen Weise verstanden werden. Auferstehung bedeutet nicht, dass der alte Mensch einfach wieder hergestellt wird. Sie bedeutet, dass das, was im alten Menschen lebendig war, aus einer falschen Gesamtordnung herausgelöst und in eine neue gestellt wird. Die Vergangenheit muss nicht verschwinden. Der Fehler, der

Verlust, die Angst, die Macht, der Stolz und die frühere Identität können zu Material einer neuen Gestalt werden. In diesem Sinn ist die Website mit ihrer Vorstellung einer „Erlösung der Vergangenheit“ philosophisch überzeugend, auch wenn die konkrete Ikonographie der Karte diesen Gedanken nicht als Auferstehungsszene, sondern als Zusammenbruch darstellt.

Die Vergangenheit wird damit weder verklärt noch ausgelöscht. Sie wird gerichtet, das heißt unterschieden. Was wahr war, darf bleiben. Was Täuschung war, muss seine Macht verlieren. Was einst notwendig war, kann später zur Fessel werden. Was einst Schutz bedeutete, kann zur Begrenzung geworden sein. Helm und Schild sind dafür besonders sprechende Gegenstände: Was den Menschen schützt, kann ihn zugleich von der Wirklichkeit abschirmen. Die Transformation beginnt dort, wo Schutz nicht länger mit Wahrheit verwechselt wird.

So betrachtet ist XX keine Karte des Todes, obwohl sie einen gewaltsamen Zusammenbruch zeigt. Sie ist auch keine Karte des Lebens im einfachen Sinne. Sie ist eine Karte des Übergangs zwischen beiden. Der alte Zustand ist nicht mehr lebensfähig, der neue noch nicht verwirklicht. Das ist die eigentliche Schwelle. Der Mensch befindet sich zwischen Zerstörung und Vollendung, zwischen dem gefallenem Bauwerk und der kommenden Welt.

In dieser Zwischenstellung liegt auch die Verbindung zum gesamten Entwicklungsweg des Sola Busca. Die Kartenfolge des späten Abschnitts lässt sich als eine Verdichtung der großen menschlichen Erfahrungen lesen: Tod, Bindung, Zusammenbruch, Hoffnung, verborgene Wahrheit, Klarheit und schließlich die Krise der Entscheidung. Die Website beschreibt diese Abfolge ausdrücklich als Entwicklung von Catone über Bocho, Metelo, Olivo, Ipeo, Lentulo und Sabino zu Nenbroto. XX ist somit nicht einfach ein weiterer Schritt, sondern der Punkt, an dem die vorherigen Erfahrungen rückwirkend ihre Bedeutung verändern.

Der Tod war dann nicht nur Verlust, sondern Vorbereitung des Loslassens. Die Bindung machte sichtbar, woran der Mensch seine Freiheit verloren hatte. Der Zusammenbruch des Turms zerstörte die äußere Form falscher Sicherheit. Die nachfolgenden Bilder von Hoffnung, Dunkelheit und Licht führten von der Verwirrung zur Erkenntnis. XX nimmt nun alles wieder auf. Nichts davon wird ausgelöscht. Die Initiation ist keine Flucht aus der eigenen Geschichte, sondern deren Neuordnung.

Gerade hierin liegt die vielleicht wichtigste hermetische Aussage der Karte: Das Ganze entsteht nicht dadurch, dass die Teile beseitigt werden, sondern dadurch, dass sie ihren richtigen Ort erhalten. Die Vergangenheit bleibt Vergangenheit, aber sie muss nicht länger Herrscherin der Gegenwart sein. Die alte Identität bleibt Teil der Biographie, aber sie muss nicht mehr das Gesetz der Zukunft bilden. Der Mensch wird nicht zu einem Wesen ohne Geschichte. Er wird zu einem Wesen, das seine Geschichte in eine größere Ordnung stellen kann.

Die Bewegung von XX zu XXI ist deshalb keine gerade Linie vom Unvollkommenen zum Vollkommenen. Sie ist eine Rückkehr in das Ganze. Der Mensch muss nicht mehr versuchen, über sich hinauszuwachsen, indem er sich selbst absolut setzt. Er muss vielmehr erkennen, dass er bereits Teil eines größeren Zusammenhangs ist. Das ist die eigentliche Umkehrung des Turms. Der Turmbau wollte das Ganze erreichen, indem er das Teil zum Maß des Ganzen machte. Die Transformation von XX beginnt dagegen mit der Einsicht, dass das Teil nur dann zu sich selbst findet, wenn es seine Beziehung zum Ganzen erkennt.

So kann Nenbroto zugleich als Warnung vor Hybris und als Verheißung von Freiheit gelesen werden. Die Warnung lautet: Errichte dich nicht selbst zum Absoluten. Die Verheißung lautet: Du musst es auch nicht. Dein Wert hängt nicht davon ab, wie hoch dein Turm reicht, wie groß deine Macht ist oder wie vollständig deine Selbstdefinition erscheint. Gerade wenn diese Konstruktionen zerbrechen, kann eine andere Form von Freiheit sichtbar werden.

Das „Gericht“ ist in diesem Sinne kein äußerer Richter, der über einen bereits fertigen Menschen ein Urteil fällt. Es ist der Augenblick, in dem der Mensch selbst in die Wahrheit seiner Gestalt gestellt wird. Das Urteil besteht darin, dass Unterscheidungen unausweichlich werden. Was war ich wirklich? Was habe ich nur für mich gehalten? Welche Macht war notwendig, welche war bloße Selbstüberhöhung? Welche Vergangenheit gehört zu mir, ohne mich zu beherrschen? Und welche Zukunft verlangt nach einer Gestalt, die ich bisher noch nicht besessen habe?

Damit kehrt der Blitz noch einmal in den Mittelpunkt zurück. Er ist der Augenblick, in dem diese Fragen nicht mehr theoretisch bleiben. Die Kraft trifft den Menschen. Die Säule bricht. Die Krone fällt. Der Schild liegt am Boden. Und doch steht die Gestalt noch da. Genau zwischen dem Fallen und dem Aufstehen liegt die eigentliche Bedeutung von XX.

Der Mensch wird nicht dadurch verwandelt, dass ihm jede Form genommen wird. Er wird verwandelt, indem eine Form zerbricht, die sich selbst für das Ganze gehalten hat. Erst dann kann eine andere Ordnung entstehen. Darin liegt die tiefste Beziehung zwischen Nenbroto und dem nachfolgenden XXI. Die Welt kann erst als Ganzes erscheinen, wenn der Mensch aufhört, sich selbst für das Zentrum des Ganzen zu halten.

XX ist daher die letzte Schwelle nicht deshalb, weil nach ihr nichts mehr geschieht, sondern weil hier die entscheidende Umkehrung vollzogen wird. Der Mensch hört auf, sich selbst zum Himmel machen zu wollen. Er beginnt, sich vom Himmel her verwandeln zu lassen. Er hört auf, seine Erkenntnis zu besitzen. Er beginnt, ihr zu antworten. Er verliert nicht sein Ich, aber das Ich verliert seinen Anspruch auf Absolutheit. Er verliert nicht seine Vergangenheit, aber die Vergangenheit verliert ihre Herrschaft. Er verliert nicht die Welt, sondern seine falsche Vorstellung, die Welt müsse seinem eigenen Bild entsprechen.

In diesem Sinne ist Nenbroto weder bloß „Gericht“ noch bloß „Blitz“ und auch nicht einfach „Auferstehung“. Die Karte bezeichnet den Augenblick, in dem eine alte Ordnung durch eine höhere Wirklichkeit unterbrochen wird. Ihre historische Bildsprache zeigt den Zusammenbruch; die auf der Website entwickelte hermetische Deutung zeigt die daraus erwachsende Möglichkeit der Wiedergeburt. Zwischen beiden Ebenen entsteht erst die vollständige Bedeutung. Das Bild zeigt, was die Interpretation erklärt: Der Mensch kann nicht neu werden, solange er an der alten Form als seinem letzten Gesetz festhält.

Der Blitz zerstört deshalb nicht das Leben, sondern die Verwechslung von Leben und Selbstbehauptung. Die zerbrochene Säule vernichtet nicht die Möglichkeit des Aufstiegs, sondern den Anspruch, der Aufstieg könne durch Macht erzwungen werden. Die gefallene Krone nimmt dem Menschen nicht seine Würde, sondern seine Selbstvergöttlichung. Und der noch stehende Körper kündigt an, dass nach dem Zusammenbruch eine Antwort möglich bleibt.

So führt XX aus der Geschichte des Menschen in die Geschichte seiner Verwandlung. Der Mensch erkennt sich nicht erst dann, wenn er alles über sich weiß. Er erkennt sich dort, wo das Bild, das er von sich selbst errichtet hat, zerbricht und dennoch etwas in ihm bestehen bleibt, das größer ist als dieses Bild. Dieses Bleibende ist der eigentliche Anfang der Auferstehung.

Nenbroto steht damit an der Grenze zwischen dem zerstörten Turm und der kommenden Welt. Die Karte zeigt noch nicht die Vollendung. Sie zeigt den Moment, in dem Vollendung überhaupt möglich wird. Ihr Geheimnis liegt nicht in einem endgültigen Urteil, sondern in einer Erschütterung, die den Menschen aus seiner selbstgebauten Endgültigkeit befreit. Was fällt, ist nicht der Mensch. Was fällt, ist sein Anspruch, das Ganze aus eigener Kraft zu sein.

Und gerade darin liegt die letzte Erkenntnis dieser Karte: Der Weg der Einweihung endet nicht mit der Vergrößerung des Ichs, sondern mit seiner Einordnung in ein größeres Ganzes. Der Mensch wird nicht weniger, wenn er aufhört, das Ganze besitzen zu wollen. Er wird erst fähig, daran teilzuhaben. Der Blitz, der ihn trifft, ist deshalb zugleich Gericht und Gnade, Zerstörung und Eröffnung. Er beendet eine Form, damit eine andere möglich wird. Zwischen dem gefallenem Zeichen der Macht und der kommenden Gestalt der Welt steht der Mensch – nicht mehr Herr des Geheimnisses, sondern sein Antwortender. In diesem Augenblick wird aus Erkenntnis Verantwortung, aus Zusammenbruch Transformation und aus dem Ende einer alten Identität die Möglichkeit eines neuen Anfangs.



XXI – Nabuchodenasor – Die Welt

Auf der Karte steht oben, in der schmalen Beschriftungszone, die römische Zahl XXI und darunter beziehungsweise daneben der Name NABUCHODENASOR. Das hochrechteckige Bildfeld wird von einer einzelnen, deutlich hervorgehobenen menschlichen Figur beherrscht. Sie erscheint frontal bis leicht seitlich dem Betrachter zugewandt und trägt eine aufwendig ausgearbeitete, überwiegend violette und rötliche Kleidung mit Elementen einer Rüstung. Das Haar fällt beziehungsweise quillt unter einer Kopfbedeckung hervor. In der Hand hält die Figur einen langen, schräg durch das Bild geführten Stab oder Schlägel. Dieser führt nach unten zu einem großen roten, rundlich ausladenden Gegenstand im unteren Bildbereich, der wie ein Trommel- oder Schlaginstrument gestaltet ist. Oberhalb der Figur befindet

sich eine große blaue Kugel oder Sphäre. Ihre Oberfläche ist mit kleinen hellen Punkten versehen, die wie Sterne wirken. Um diese Kugel windet sich ein grünes, drachenartiges Wesen. Es liegt nicht neben der Sphäre, sondern greift gleichsam in deren Form ein und bildet mit ihr eine gemeinsame obere Bildzone. Der Körper der menschlichen Figur nimmt den unteren und mittleren Bereich ein; die Sphäre mit dem Drachen beherrscht den oberen Bereich. Die Komposition besitzt somit eine deutliche vertikale Gliederung: unten die menschliche Gestalt und das rote Schlaginstrument, darüber die blaue Himmelskugel mit dem Drachen. Die Bildspannung entsteht vor allem durch die schräge Linie des Stabes, der den unteren roten Gegenstand mit dem oberen Bereich verbindet. Die Karte ist damit keineswegs eine unmittelbare Darstellung jener später vertrauten Weltkarte mit einer zentralen nackten oder leicht bekleideten Gestalt in einer Mandorla, die von vier Wesen umgeben ist. Diese Feststellung ist für jede ernsthafte Deutung entscheidend. Die Sola-Busca-Karte XXI besitzt eine eigene, eigentümliche Ikonographie: einen gerüsteten Mann, eine kosmische Kugel, einen Drachen und ein Schlaginstrument.

Gerade diese konkrete Gestalt unterscheidet die Karte von dem Bild, das die Website in ihrer hermetischen Interpretation zunächst aufruft. Dort wird XXI als „Die Welt“ verstanden und mit dem späteren Tarotbild der Welt verbunden: mit Kreis, zentraler Figur und den vier Wesen an den Ecken. Auf der Ebene der Vergleichsikonographie ist diese Verbindung sinnvoll, denn XXI steht auch in der Sola-Busca-Folge am Ende der Trümpfe, und spätere Tarotordnungen haben an dieser Stelle tatsächlich die Welt. Als Beschreibung der vorliegenden Karte darf sie jedoch nicht an die Stelle des tatsächlichen Bildes treten. Die Website legt über das Sola-Busca-Bild ein späteres beziehungsweise vergleichendes Weltenschema und macht daraus ein hermetisches Deutungsmodell. Die eigenständige Interpretation muss deshalb einen Schritt zurückgehen. Nicht vier Wesen und eine kosmische Tänzerin sind hier der Ausgangspunkt, sondern ein König oder Herrscher, ein Himmelskörper, ein Drache und eine Handlung, die durch den Schlägel angedeutet wird. Gerade in dieser ungewöhnlichen Kombination liegt die eigentliche Kraft des Bildes.

Das Sola-Busca-Tarot gehört in die italienische Renaissance und wird gewöhnlich in die Zeit um 1490/1491 datiert; das vollständig erhaltene Deck ist in seiner Verbindung aus Kupferstich, aufwendiger Figurenzeichnung und farbiger Illumination eine singuläre Erscheinung der frühen Tarotgeschichte. Die Zuschreibung und die genaue Entstehungsgeschichte sind nicht in allen Einzelheiten gesichert, doch die kunsthistorische Forschung verortet das Deck im norditalienischen beziehungsweise ferraresisch-venezianischen Umfeld. Das Metropolitan Museum bezeichnet es als das früheste vollständig erhaltene 78-Karten-Tarot und hebt gerade die ungewöhnliche Verwendung historischer Figuren hervor. Die Trümpfe tragen nicht die später vertrauten allegorischen Bezeichnungen, sondern Namen aus Geschichte, Mythos und Bibel. XXI trägt den Namen Nabuchodenezar, also Nebukadnezar. Damit endet die Folge nicht mit einer abstrakten Personifikation der Welt, sondern mit einer konkreten Gestalt aus der biblischen Überlieferung.

Der Name führt in die Geschichte Nebukadnezars II., des babylonischen Königs, der historisch im 6. Jahrhundert v. Chr. regierte und dessen Herrschaft mit dem Aufstieg Babylons zu einer der bedeutendsten Metropolen des Alten Orients verbunden war. Seine historische Gestalt und die Gestalt des Nebukadnezar im Buch Daniel sind allerdings nicht einfach gleichzusetzen. Die historische Person ist ein altorientalischer Herrscher; der Nebukadnezar des Buches Daniel ist zugleich eine literarische und theologische Figur, an der sich eine Frage nach menschlicher Macht und ihrer Grenze entfaltet. Das ist für die Karte von grundlegender Bedeutung. Denn gerade der Name eines Königs, der historisch für militärische Macht, imperiale Ordnung und monumentale Bautätigkeit steht, wird auf einer Karte verwendet, die an der Schwelle zum Ende einer ganzen Folge steht. Der letzte Trumpf trägt also nicht den Namen eines Erlösten, eines Weisen oder eines abstrakten kosmischen Prinzips, sondern den Namen eines Herrschers, dessen Größe in der biblischen Erzählung gerade dadurch bedeutungsvoll wird, dass sie an eine Grenze stößt.

Im Buch Daniel wird diese Grenze besonders eindringlich in der Erzählung vom Traum des Königs sichtbar. Nebukadnezar sieht einen gewaltigen Baum, dessen Höhe bis zum Himmel reicht und dessen Gestalt die ganze Erde überschattet. Unter ihm finden Tiere Schutz, in seinen Zweigen wohnen Vögel, und von ihm geht Nahrung aus. Der Baum ist damit zugleich Weltbild und Herrscherbild. Daniel deutet ihn ausdrücklich als den König selbst: Seine Größe, seine Macht und seine Herrschaft haben sich bis zum Himmel ausgedehnt. Doch gerade dieser Baum wird gefällt. Der Stamm und die Wurzeln bleiben zwar in der Erde, aber der König verliert seine menschliche Selbstgewissheit und wird aus der menschlichen Gemeinschaft ausgestoßen. Er lebt wie ein Tier, bis er erkennt, dass die höchste Herrschaft nicht bei ihm liegt. Erst danach wird sein Verstand wiederhergestellt und sein Königtum zurückgegeben.

Hier öffnet sich ein erster entscheidender Zugang zur Karte. Der Nebukadnezar der Website wird vor allem als derjenige gelesen, der seine Herrschaft über die Welt verliert, um schließlich zu erkennen, dass er nicht das Ganze besitzt, sondern ihm angehört. Diese Deutung ist überzeugend, soweit sie sich auf die Danielerzählung und die Entwicklung des gesamten Website-Korpus stützt. Sie geht jedoch weiter, indem sie aus dem biblischen König eine Figur der inneren Initiation macht. Der Einsturz des Reiches wird zu einem Einsturz des Bewusstseins; der Verlust äußerer Macht wird als Verlust einer falschen Identität verstanden. Diese Übertragung ist keine historische Aussage über die ursprüngliche Bedeutung der Karte, sondern eine hermetische Lesart. Gerade als solche ist sie fruchtbar, weil sie den König nicht bloß als moralisch bestraften Herrscher, sondern als Bild eines Bewusstseins auffasst, das lernen muss, zwischen Besitz und Teilhabe zu unterscheiden.

Die Karte selbst unterstützt diese Lesart jedoch auf eine andere Weise, als die Website es nahelegt. Sie zeigt keinen König, der in einem Kreis steht, sondern einen Menschen unter einer kosmischen Kugel. Über ihm befindet sich das Himmelsbild, unter ihm der rote, schlagende Gegenstand. Die Figur steht also zwischen einer oberen und einer unteren Welt. Der Stab oder Schlägel bildet die Verbindung zwischen beiden Bereichen. Dadurch entsteht eine eigentümliche Achse: Der

Mensch befindet sich nicht einfach innerhalb eines abgeschlossenen Kosmos, sondern in einer Situation der Vermittlung. Sein Handeln berührt das Instrument am Boden, während sein Blick- und Bildraum zugleich auf die kosmische Sphäre über ihm bezogen ist. Der Mensch steht zwischen Himmel und Erde, nicht als souveräner Besitzer beider Bereiche, sondern als derjenige, dessen Handlung von beiden bestimmt wird.

Die blaue Kugel ist dabei das auffälligste kosmische Element. Sie ist nicht lediglich ein Hintergrund. Sie nimmt einen großen Teil der oberen Bildfläche ein und besitzt durch ihre Rundung eine eigene Geschlossenheit. Die hellen Punkte verleihen ihr den Charakter eines Sternenhimmels. Noch wichtiger ist jedoch der Drache, der sich um diese Sphäre legt. Damit wird der Kosmos nicht als ruhiger, leerer Himmel gezeigt. Die Himmelskugel ist von einer lebendigen, spannungsvollen Gestalt umfasst. Die Sphäre erscheint gleichsam als etwas, das von einer Kraft getragen, bewacht, umschlungen oder begrenzt wird. Ob der Drache dabei als eindeutig böse Macht verstanden werden soll, ist nicht sicher. Eine solche Gleichsetzung wäre historisch und ikonographisch zu stark. In der Renaissance konnte der Drache sowohl dämonische als auch kosmologische, planetarische oder alchemische Bedeutungsfelder berühren. Für die vorliegende Karte ist daher zunächst wichtiger, dass das Himmlische selbst mit einer ambivalenten, bewegten und gefährlichen Gestalt verbunden wird.

Gerade hier unterscheidet sich die Karte von einer einfachen Vorstellung kosmischer Harmonie. Die Welt ist nicht von Anfang an geordnet. Sie ist umkämpft, umschlungen, in Bewegung. Der Drache macht sichtbar, dass zwischen dem Menschen und dem Kosmos eine Spannung besteht. Die Website deutet den Kreis der Welt als vollendete Harmonie, in der Gegensätze nicht verschwinden, sondern in eine höhere Ordnung eingehen. Diese Einsicht lässt sich auf die Sola-Busca-Karte übertragen, doch die Bildsprache selbst ist härter. Der Drache legt sich um die kosmische Sphäre, während die menschliche Figur darunter nicht ruht, sondern handelt. Die Vollendung erscheint deshalb weniger als statischer Zustand denn als Beherrschung einer Spannung, die niemals völlig verschwindet.

Der Schlüssel beziehungsweise Stab gewinnt in diesem Zusammenhang besondere Bedeutung. Er ist das bewegte Element der Karte. Während die Kugel oben geschlossen und beinahe unbeweglich wirkt, führt der Stab eine diagonale Bewegung durch das Bild. Er verbindet die menschliche Hand mit dem roten Gegenstand am unteren Rand. Das Bild erhält dadurch etwas Musikalisches. Der Mensch schlägt. Etwas soll erklingen, erschüttert oder in Bewegung versetzt werden. Das ist eine bemerkenswerte Ergänzung zur Vorstellung der Welt als bloßer Totalität. Die Welt ist nicht nur etwas, das angeschaut wird. Sie ist etwas, mit dem der Mensch in Beziehung tritt. Erkenntnis ist nicht bloß Betrachtung, sondern Antwort.

Damit verändert sich auch die Bedeutung des Begriffs „Welt“. Die Welt ist nicht nur der Raum, in dem alles vorhanden ist. Sie ist ein Zusammenhang von Resonanzen. Der Schlag des Menschen und die Sphäre über ihm gehören zu einer einzigen Bildbewegung. Was unten geschieht, richtet sich nach oben; was oben als kosmische

Ordnung erscheint, verlangt unten eine menschliche Antwort. In dieser Perspektive wird die Karte tatsächlich hermetisch, allerdings nicht deshalb, weil sie einfach die späteren Symbole der Weltkarte wiederholt. Hermetisch wird sie durch die Beziehung von Sphären. Innen und außen, oben und unten, Mensch und Kosmos werden als aufeinander bezogene Wirklichkeit verstanden.

Hier kann die von der Website hervorgehobene Vorstellung von Mikrokosmos und Makrokosmos präziser gefasst werden. Der Mensch ist nicht deshalb Mikrokosmos, weil er eine Miniatur des Universums wäre, in der jedes kosmische Ding buchstäblich wiederholt würde. Er ist Mikrokosmos, weil er ein Wesen ist, in dem unterschiedliche Ebenen zusammenkommen. Er trägt Körper und Bewusstsein, Instinkt und Vernunft, Erinnerung und Erwartung, Endlichkeit und den Drang nach Überschreitung. Die Welt wiederum erscheint als Makrokosmos, weil sie dieselbe Vielheit in größerem Maßstab enthält. Die Entsprechung besteht nicht in einer einfachen Verdoppelung, sondern in der Struktur der Beziehung. Was im Kosmos als Spannung zwischen Kräften erscheint, findet im Menschen seine innere Entsprechung.

Aus dieser Sicht erhält auch Nebukadnezars Demütigung eine tiefere Bedeutung. Der König muss nicht lernen, kleiner zu werden, um klein zu bleiben. Er muss lernen, seine Größe anders zu verstehen. In der biblischen Erzählung liegt die entscheidende Erkenntnis darin, dass menschliche Herrschaft nicht absolut ist. Das Reich kann zurückgegeben werden, nachdem der Herrscher erkannt hat, dass der Himmel über der menschlichen Macht steht. Seine eigentliche Verwandlung besteht also nicht darin, dass er aufhört, König zu sein. Er wird vielmehr zu einem anderen König, weil sein Verhältnis zur Macht sich verändert.

Das ist auch die stärkste Verbindung zum Gesamtweg, wie ihn die Website entfaltet. Dort wird XV Metelo mit Begehren und Bindung verbunden, XVI Olivo mit Zusammenbruch und Befreiung, XVII Ipeo mit Hoffnung, XVIII Lentulo mit verborgener Wahrheit, XIX Sabino mit Klarheit und XX Nenbroto mit Erwachen und Berufung. XXI erscheint als die Integration all dessen. Diese Abfolge ist eine hermetische Konstruktion der Website und darf nicht ohne Weiteres als historisch überlieferte ursprüngliche Bedeutung der Sola-Busca-Trümpfe ausgegeben werden. Als Deutungsweg besitzt sie jedoch eine innere Logik. Nach dem Begehren kommt die Zerstörung der alten Form; nach der Zerstörung die Hoffnung; auf die Hoffnung folgt die vertiefte Wahrnehmung; aus der Wahrnehmung entsteht Klarheit; aus der Klarheit der Ruf; und nach dem Ruf muss eine Rückkehr in die Welt erfolgen.

Gerade der Übergang von XX zu XXI ist deshalb wichtiger als die bloße Bezeichnung „letzte Karte“. Nenbroto beziehungsweise Nimrod steht in der Website für Erwachen und Berufung. Nabuchodenasor steht danach für die Integration des Erkannten. Das ist eine bemerkenswerte Wendung. Erkenntnis allein genügt nicht. Der Mensch kann erwachen und dennoch versuchen, das Erwachen selbst zu besitzen. Er kann aus einem spirituellen Weg eine neue Form des Stolzes machen. Er kann sich über die Welt erheben und gerade dadurch eine neue Trennung erzeugen.

XXI setzt deshalb dort an, wo selbst die Einweihung gefährlich werden kann: beim Wunsch, das Ganze zu besitzen, zu verstehen und zu beherrschen.

Hier liegt die eigentliche Ironie des Namens Nabuchodenasor. Der König, dessen Größe bis an den Himmel reicht, wird zur letzten Gestalt eines Weges, dessen Ziel gerade nicht die Herrschaft über den Himmel ist. Der Mensch, der die Welt beherrschen wollte, muss erkennen, dass die Welt nicht sein Eigentum ist. Die Website formuliert diese Umkehrung ausdrücklich als Bewegung vom Besitz zur Teilhabe, von der Macht zur Verantwortung und vom Ich zum Kosmos. Diese Interpretation lässt sich durch die biblische Geschichte vertiefen: Nebukadnezars Problem besteht nicht einfach darin, dass er Macht besitzt, sondern darin, dass er seine Macht als letzte Wirklichkeit missversteht. Erst die Erfahrung seiner Begrenztheit eröffnet eine andere Form von Königtum.

Die vierfache Weltordnung, die die Website aus der späteren Weltkarte übernimmt, kann hier dennoch als philosophische Ergänzung fruchtbar werden, sofern sie nicht als Beschreibung des Sola-Busca-Bildes ausgegeben wird. Mensch, Tier, Himmel und Erde bilden eine sinnvolle Vierheit, weil sie unterschiedliche Ebenen der Wirklichkeit bezeichnen. Der Mensch ist weder bloß Tier noch reiner Geist. Er ist körperlich und zugleich selbstreflexiv. Er gehört zur Erde und richtet seinen Blick zum Himmel. Die Vierheit wäre dann nicht die Behauptung, dass alle Dinge gleich seien, sondern dass Verschiedenheit erst durch Beziehung zu einer Ordnung wird. Genau hierin liegt ein tieferer Begriff von Ganzheit: Das Ganze ist nicht die Aufhebung der Unterschiede, sondern ihre richtige Zuordnung.

Damit erhält auch der Drache eine neue Stellung. Er muss nicht als das schlechthin Böse aus dem Kosmos entfernt werden. Er kann vielmehr als Bild jener Kraft gelesen werden, die den Menschen daran erinnert, dass das Ganze nicht durchsichtig und nicht harmlos ist. Der Drache umschließt die Sphäre wie eine Erinnerung daran, dass Erkenntnis immer durch Widerstand hindurchgeht. Der Kosmos besitzt eine dunkle Seite. Er ist nicht bloß Schönheit und Harmonie, sondern enthält Gefahr, Zeit, Vergänglichkeit und Kräfte, die sich dem menschlichen Willen entziehen. Gerade deshalb ist die Karte keine sentimentale Darstellung von Vollkommenheit. Ihre Vollendung ist eine errungene, nicht eine vorausgesetzte Vollständigkeit.

In dieser Hinsicht führt XXI auch die Erfahrung der früheren Karten zusammen. Die Zerstörung des Olivo, die Dunkelheit des Lentulo, die Klarheit des Sabino und der Ruf des Nenbroto verlieren ihren isolierten Charakter. Sie werden Stationen eines Bewusstseins, das gelernt hat, dass kein einzelnes Erlebnis die ganze Wahrheit enthält. Der Mensch muss durch Verlust gehen, ohne Verlust für die letzte Wirklichkeit zu halten. Er muss Dunkelheit erfahren, ohne sie zum Absoluten zu machen. Er muss Licht erfahren, ohne sich selbst mit dem Licht zu verwechseln. Er muss erwachen, ohne aus dem Erwachen eine neue Überlegenheit zu gewinnen. Erst dann kann er zurückkehren.

Die Rückkehr ist dabei der entscheidende Begriff. Die Website beschreibt XXI zu Recht nicht als Flucht aus der Welt, sondern als Rückkehr in die Welt. Die

eigentliche Transformation besteht darin, dass dieselbe Welt nach dem Durchgang durch den Zyklus anders gesehen wird. Der Weg verändert nicht notwendig die äußeren Dinge. Er verändert das Verhältnis des Menschen zu ihnen. Der Körper bleibt Körper, die Erde bleibt Erde, Macht bleibt Macht, Tod bleibt Tod. Aber die Bedeutung dieser Dinge verändert sich, weil der Mensch nicht mehr ausschließlich von ihnen beherrscht wird. Die Welt wird nicht verlassen, sondern lesbar.

Hier berührt die Karte eine genuin hermetische Vorstellung: Die Welt kann als Zeichenordnung verstanden werden. Sterne, Tiere, Träume, Herrscher, Pflanzen und menschliche Handlungen können miteinander korrespondieren. Doch auch hier ist Vorsicht geboten. Die konkrete Sola-Busca-Karte beweist nicht die Existenz eines vollständig ausgearbeiteten hermetischen Systems. Die Forschung hat vielmehr unterschiedliche Deutungsmodelle entwickelt, von kunsthistorischen und historischen Lesarten bis zu alchemistischen, astrologischen und esoterischen Interpretationen. Peter Mark Adams etwa versteht das Deck als verschlüsselte esoterische Welt und betont insbesondere astral-magische, saturnische und ritualgeschichtliche Zusammenhänge. Das ist eine weitreichende Interpretation, die für die vorliegende Deutung anregend ist, aber als Forschungsthese von gesicherten ikonographischen Tatsachen unterschieden werden muss.

Gerade deshalb sollte die kosmische Kugel nicht vorschnell mit einem einzigen astrologischen System identifiziert werden. Sie kann zunächst das Bild einer Weltkugel, einer Himmelskugel oder einer kosmischen Sphäre sein. Die sternartige Punktierung verstärkt den Eindruck des Himmels. Der Drache fügt eine zweite Ebene hinzu, die möglicherweise auf astronomische oder mythologische Vorstellungen verweist. Die Forschung hat auf mögliche Verbindungen zur Drachenfigur des nördlichen Himmels und zu älteren kosmologischen Bildtraditionen hingewiesen, doch diese Bezüge bleiben interpretativ. Sicher ist nur, dass die Karte eine ungewöhnlich enge Verbindung zwischen Herrscherfigur und kosmischer Sphäre herstellt.

Diese Verbindung lässt sich jedoch philosophisch weiterführen. Der Mensch unter der Sphäre ist nicht einfach ein Zuschauer des Kosmos. Er ist handelnd in ihn eingebunden. Der Schlägel wird zum Zeichen einer Antwortbewegung. Vielleicht ist dies die tiefste Korrektur an jeder Vorstellung von Erleuchtung, die den Menschen aus der Welt herausführen möchte. Erkenntnis ist nicht abgeschlossen, solange sie nicht in Handlung übergeht. Der Mensch muss das Erkannte verkörpern. Er muss die Ordnung, die er im Kosmos zu erkennen glaubt, in seinem eigenen Leben verwirklichen.

Das führt zurück zum Begriff der Verantwortung. Wenn der Mensch Mikrokosmos ist, dann bedeutet seine Stellung im Ganzen nicht privilegierte Herrschaft, sondern erhöhte Verantwortlichkeit. Er ist derjenige Teil der Welt, der sich selbst und seine Beziehung zum Ganzen bewusst machen kann. Daraus entsteht eine eigentümliche Würde. Sie besteht nicht darin, über den anderen Wesen zu stehen, sondern darin, Beziehungen erkennen und entsprechend handeln zu können. Der Mensch wird zum Vermittler zwischen Ebenen, nicht zum Besitzer der Ebenen.

In diesem Sinne kann auch das rote Schlaginstrument am unteren Rand als mehr gelesen werden als bloßes Requisit. Die Farbe Rot verbindet sich in der hermetisch-alchemistischen Tradition leicht mit Vollendung, Verwandlung und Rubedo. Eine solche Zuordnung darf jedoch nicht als sichere ursprüngliche Bedeutung der Karte behauptet werden. Sie ist eine weiterführende Lesart. Gerade als solche ist sie interessant, weil Rot hier nicht als abstraktes Farbsymbol isoliert erscheint, sondern mit einer Handlung verbunden ist: Der Mensch bringt etwas zum Klingen oder Erschüttern. Vollendung wäre dann nicht das stille Ende des Werkes, sondern der Moment, in dem das Gewonnene in die Welt eintritt und Wirkung erzeugt.

Damit verändert sich auch die Vorstellung vom Ende. XXI ist tatsächlich der letzte Trumpf der Sola-Busca-Folge, aber das Ende eines symbolischen Weges muss nicht das Ende der Bewegung sein. Die runde Himmelskugel enthält bereits die Vorstellung von Umlauf, Wiederkehr und Zeit. Der Zyklus kann abgeschlossen sein, ohne abgeschlossen zu bleiben. Ein Mensch, der durch eine Entwicklung hindurchgegangen ist, kehrt an einen Ausgangspunkt zurück, aber er kehrt nicht als derselbe Mensch zurück. Das ist die tiefere Bedeutung einer Initiation: Nicht die Flucht aus der Welt ist das Ziel, sondern die Fähigkeit, dieselbe Welt auf einer anderen Bewusstseinsstufe zu bewohnen.

Hier begegnen sich historische und hermetische Ebene noch einmal. Historisch ist Nebukadnezar ein König Babylons. Biblisch wird er zum Beispiel menschlicher Hybris und göttlicher Souveränität. Ikonographisch wird er auf der Sola-Busca-Karte mit einer kosmischen Sphäre und einem Drachen verbunden. Innerhalb der Deutung der Website wird daraus ein Symbol der Vollendung, Integration und Rückkehr. Die eigenständige Synthese führt noch einen Schritt weiter: Nabuchodonasor bezeichnet nicht einfach den Menschen, der am Ende „alles verstanden“ hat. Er bezeichnet den Menschen, der erkannt hat, dass das Ganze größer ist als sein Verständnis.

Das ist ein wesentlicher Unterschied. Die höchste Erkenntnis besteht nicht darin, alle Zeichen zu besitzen, sondern darin, die Beziehung der Zeichen zu erkennen und zugleich die Grenze des eigenen Erkennens anzunehmen. Die Welt ist kein Wörterbuch, in dem jedem Symbol genau eine Bedeutung zugeordnet werden könnte. Sie gleicht eher einem lebendigen Satz, dessen Sinn aus dem Verhältnis seiner Teile entsteht. Das entspricht auch der besonderen Eigenart des Sola-Busca-Tarots insgesamt. Seine Figuren sind nicht isolierte Lehrbuchbegriffe. Sie sind historische, mythische und literarische Gestalten, deren Bedeutung sich erst aus ihren Beziehungen innerhalb des Decks erschließt. Das Ende muss deshalb nicht ein einzelnes Symbol endgültig definieren. Es muss zeigen, wie die vorherigen Symbole zusammen gelesen werden können.

So wird XXI zur Schwelle zwischen Wissen und Weisheit. Wissen fragt: Was ist dieses Zeichen? Weisheit fragt: In welchem Zusammenhang steht es? Wissen kann Macht vermehren. Weisheit verändert das Verhältnis zur Macht. Wissen kann Besitz werden. Weisheit macht aus Wissen Verantwortung. Wissen kann den Menschen über die Welt stellen. Weisheit führt ihn in die Welt zurück.

Der Name Nabuchodenasor ist dafür besonders geeignet, weil er den Gegensatz zwischen Macht und Erkenntnis in einer einzigen Gestalt bündelt. Der König kann Städte bauen, Länder erobern und seine Herrschaft ausdehnen. Aber er kann nicht bestimmen, was die Welt im Ganzen ist. Er kann den Kosmos nicht besitzen. Er kann sich nur zu ihm verhalten. Die eigentliche Befreiung beginnt daher dort, wo der Anspruch auf absolute Verfügung endet. Aus dem „Die Welt gehört mir“ wird das „Ich gehöre zur Welt“. Aus Herrschaft wird Teilhabe.

In dieser Umkehrung liegt die tiefste Aussage von XXI. Der Mensch verliert seine Größe nicht dadurch, dass er seine Grenzen erkennt. Er gewinnt eine andere Größe. Der König wird zum Menschen, der Mensch wird zum Vermittler, und der Vermittler wird zum Teil eines Ganzen, dessen Einheit nicht in Gleichheit besteht, sondern in Beziehung. Die Welt ist vollständig, weil Himmel und Erde, Mensch und Tier, Macht und Begrenzung, Leben und Tod in ihr zusammengehören. Ihre Gegensätze müssen nicht ausgelöscht werden. Sie müssen verstanden und in ein Verhältnis gebracht werden.

Das ist vielleicht auch der tiefste Sinn der Rückkehr. Nach dem Durchgang durch Tod, Dunkelheit, Zusammenbruch, Hoffnung, Erkenntnis, Licht und Erwachen steht der Mensch wieder dort, wo er immer war: in der Welt. Aber die Welt ist ihm nicht mehr dieselbe. Nicht weil sie sich verwandelt hätte, sondern weil sein Blick verwandelt wurde. Er sieht im Einzelnen nicht mehr nur das Einzelne. Er erkennt Beziehung. Er sieht im Körper nicht mehr nur Materie, im Schicksal nicht nur Zufall, im Tod nicht nur Abbruch und in der Macht nicht nur Besitz. Er erkennt die Einordnung jedes Einzelnen in einen größeren Zusammenhang.

Damit schließt sich der Kreis des gesamten Weges. Der Anfang war Bewegung in die Welt hinein; das Ende ist Bewegung zurück in die Welt. Der Mensch beginnt als Einzelner, der handeln und besitzen will. Er durchläuft Erfahrung, Wahl, Macht, Rückzug, Wandel, Verlust und Wiedergeburt. Er gelangt schließlich zu einer Erkenntnis, die ihn nicht aus dem Kosmos heraushebt, sondern tiefer in ihn einordnet. Das Ende ist deshalb nicht Auflösung des Individuums, sondern seine rechte Stellung im Ganzen.

XXI – Nabuchodenasor ist somit mehr als eine Karte der Vollendung. Sie ist eine Karte der korrigierten Herrschaft. Sie zeigt, dass der Mensch seine Welt nicht dadurch erfüllt, dass er sie sich unterwirft, sondern dadurch, dass er seinen Ort in ihr erkennt. Die kosmische Kugel über ihm erinnert an eine Ordnung, die ihn übersteigt. Der Drache erinnert daran, dass diese Ordnung nicht harmlos und nicht vollständig durchschaubar ist. Der Schlüssel in seiner Hand erinnert daran, dass Erkenntnis Antwort verlangt. Und der König selbst erinnert daran, dass jeder Anspruch auf absolute Größe an eine Grenze kommt.

Die Website deutet diese Grenze als Übergang von Besitz zu Teilhabe, von Macht zu Verantwortung und vom Ich zum Kosmos. Diese Deutung gewinnt ihre stärkste Form, wenn sie nicht als bloße Illustration der späteren Weltkarte verstanden wird, sondern aus der eigentümlichen Bildsprache der Sola-Busca-Karte heraus neu

formuliert wird. Nicht der Mensch steht in einer bereits vollkommenen Weltordnung; vielmehr steht er zwischen den Sphären und muss lernen, in einer spannungsvollen Welt richtig zu handeln. Nicht die Gegensätze verschwinden; der Mensch lernt, sie auszuhalten. Nicht das Geheimnis wird beseitigt; er lernt, mit dem Geheimnis zu leben. Nicht die Welt wird besessen; sie wird bewohnt.

Darin liegt die eigentliche Vollendung. Sie besteht nicht darin, dass nichts mehr offen ist. Sie besteht darin, dass das Offene seinen Platz im Ganzen erhält. Der Eingeweihte ist nicht derjenige, der auf jede Frage eine Antwort besitzt. Er ist derjenige, der gelernt hat, welche Fragen zu ihm gehören, welche Grenzen er anerkennen muss und wie er sein Handeln in einen größeren Zusammenhang stellt. Die Welt wird dadurch nicht kleiner, sondern größer. Und der Mensch wird nicht mächtiger, indem er alles beherrscht, sondern freier, indem er aufhört, alles besitzen zu müssen.

So betrachtet ist Nabuchodenasor tatsächlich eine Weltenschwelle. Aber die Welt, die hier überschritten wird, ist nicht die äußere Welt, sondern die innere Vorstellung von der Welt als Eigentum des Ich. Der letzte Trumpf beendet einen Entwicklungsweg, indem er den letzten Rest dieser Illusion auflöst. Der Mensch steht wieder unter dem Himmel. Er steht wieder auf der Erde. Er trägt wieder seinen Körper. Er handelt wieder. Doch nun weiß er, dass über seinem Willen eine Ordnung besteht, in der er nicht Herr, sondern Teil ist.

Das Ende ist deshalb keine Krönung über der Welt. Es ist eine Rückkehr in ihre Mitte. Und gerade darin liegt die vielleicht anspruchsvollste Form von Erkenntnis: nicht über dem Ganzen zu stehen, sondern ihm anzugehören; nicht das Geheimnis zu besitzen, sondern sich von ihm verändern zu lassen; nicht die Welt als Gegenstand zu betrachten, sondern als Zusammenhang, in dem auch der eigene Blick, das eigene Handeln und das eigene Leben enthalten sind. Nabuchodenasor beendet den Weg nicht, indem er die Welt schließt. Er öffnet sie. Was zuvor als Vielheit, Prüfung und Trennung erschien, kann nun als Zusammenhang gelesen werden. Der Mensch kehrt zurück – nicht an den Anfang, sondern in eine Welt, deren Tiefe er erst durch den Weg hindurch erfahren hat. Und eben darin liegt die eigentliche Vollendung: Das Ganze wird nicht besessen. Es wird erkannt, bewohnt und verkörpert.

Inhaltsverzeichnis

Das Sola Busca – Bildkosmos der Renaissance und Weg der Einweihung	5
Peter Mark Adams – Das Spiel des Saturn: Die Entschlüsselung des Sola-Busca-Tarocchi – Eine hermetische Deutung des Sola-Busca-Tarots.....	12
Herkunfts- und Besitzgeschichte (Provenienz) des Sola Busca Tarot	19
Die Miniaturisierung von Geheimwissen in der Platonischen Magie- und Mystiktradition und das Sola Busca Tarot als Beispiel	25
Das Sola-Busca-Tarot als heidnisches Renaissance-Grimoire – die Metaphysik, die Kosmologie, die rituelle Praxis – der <i>Picatrix</i>	32
Die Hofkarten des Sola-Busca-Tarots nach Peter Mark Adams.....	40
Alexander der Große in der Karte König der Schwerter im Sola Busca Tarot	46
Georgios Gemistos Plethon in der Karte 10 Kelche im Sola Busca Tarot	52
Plutarch – Leben, Werk, Philosophie, Religion und seine Bedeutung für das Sola Busca Tarot ..	58
Das Heidnische Weltbild und Heidnische Kosmologien im Sola Busca Tarot	66
Die Übernahme der Originalmotive des Sola Busca Tarot in das Waite/Smith Tarot und in andere Decks ab 1909.....	73
Die Familie Este im Sola Busca Tarot	80
Die Elitenfamilien als Adressat des Sola Busca Tarot	86
Die Großen Arcana im Sola Busca Tarot.....	92
O – Mato - Der Narr	93
I – Panfilio: Die Geburt der Wirksamkeit	106
II– Postumio: Das Gefäß des Verborgenen	115
III - Lenpio – Die Geburt der Gestalt	125
IV – Mario: Die Ordnung der Welt und die Herrschaft über sich selbst.....	134
V – Catulo: Die Waage zwischen Überlieferung und Erkenntnis	148
VI – Tarquin Sesto – Die Liebenden	163
VII – Deo Tauro – Deiotarus – Der Wagen	174
VIII – Nerone: Die Prüfung der Macht durch das Maß.....	185

IX – Falco – Der Eremit	194
X – Venturio – Das Rad	205
XI – Tulio –.....	217
XII – Carbone – Der Gehängte	227
XIII – Catone – Der Tod	242
XIV – Bocho – Bocco I – Die Mäßigkeit	253
XV – Metelo – Der Teufel.....	267
XVI – Olivo – Der Turm	276
XVII – Ipeo – Der Stern.....	287
XVIII – Lentulo – Der Mond.....	297
XIX – Sabino – Die Sonne	310
XX – Nenbroto – Nembrotto – Das Gericht	319
XXI – Nabuchodenasor – Die Welt	329
