

Abb. 1: Titelseite der Perioche des „Mundus ludens ...“, TLMF, Bibliothek, Dip. 451/7.

TAROCC: INNSBRUCKER SCHULTHEATER UND ANDERE SPIELE

Dietrich Feil

ABSTRACT

In Carnival 1759, the play “Mundus ludens in taroccorum lusu adumbratus” was performed in the Jesuit gymnasium of Innsbruck by the pupils of the Syntax minor, of which we have a list of the acting characters and a short plot summary. The plot of the play, which can be seen in the tradition of the “Gran teatro del mundo” by Pedro Calderon de la Barca, cannot be reconstructed in all the details anymore, but all the tarot cards seem to have played a role correspondent to their image. The play was based on a pack of the Italian colours of the Besançon-type, these days widespread in Southern Germany and Switzerland, in which the “pope” and the “popess” are replaced by ancient gods, obvious for a play at a Jesuit gymnasium.

Together with the perioche, a handwritten leaflet with the “Vita Lutheri in tarocis” is preserved. It shows the life of Martin Luther in a sequence of tarot cards – more in a Jesuit pipe-dream in fact, in which Luther is broken on the wheel, hanged on the gallows and taken by the devil.

The fact that tarot used to be played at a Jesuit gymnasium in 1759 and that the game was also used for a school theatre supports the theory that the arcane interpretation of the cards, which was first propagated by Court de Gebelin

in 1781 and has been very influential in the cartomancy ever since, was not common in the days the play was performed.

Das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck verfügt infolge der reichen Theatertradition des Landes und vor allem durch das Verdienst früher Sammler des 19. Jahrhunderts über einen großen Bestand an Belegen für das Theaterwesen in Tirol, teils in Form handschriftlicher oder gedruckter Stücktexte, meist aber in Form von Theaterprogrammen mit kurzer Inhaltsangabe („Periochen“).¹ Weil die Stücke fast durchwegs mit dem Innsbrucker Hof, den Jesuitengymnasien in Innsbruck und Hall oder den stark religiös geprägten Aufführungssitten in den Dörfern in Zusammenhang stehen, handelt es sich nahezu ausnahmslos um dramatische Umsetzungen von Themen aus der Bibel oder den Heiligenlegenden oder um – moralisch meist sehr wertvolle! – Geschichten aus dem Staatsleben älterer und neuerer Zeit. Ein Stück² fällt deutlich aus diesem Rahmen:

*Mundus ludens in taroccorum lusu adumbratus
a syntaxi minore Oenipontana in scenam datum
mense Februario MDCCLIX. Permissu superiorum*

Für Walter Mader mit herzlichem Dank für die Vermittlung der klassischen Sprachen am passenden Orte! F. + D.
Für Hinweise zur Tarockgeschichte bin ich den Herrn Hans-Joachim Alscher und Peter Blaas zu großem Dank verpflichtet.

¹ Zum Bestand und zur Bedeutung der einzelnen Sammler vgl. v. a. Hastaba, Ellen: Theater in Tirol. Spielbelege in der Bibliothek des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum 75/76, 1995/96, S. 233–343, S. 234–237.

² Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, Bibliothek, Dip. 451/7. – Hastaba, Ellen: „Jesuitenspiele“ in Innsbruck (1562–1773), in: Drexel, Kurt/Fink, Monika: Musikgeschichte Tirols II: Von der Frühen Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (= Schlern-Schriften 322), Innsbruck 2004, S. 375–413, v. a. S. 411 m. Anm. 142.

Formis Michaelis Antonii Wagner, C. R. Maj. Aulæ & Universit. Typogr. & Bibliopol.

Worum es geht, zeigt die wie üblich vorangestellte kurze Inhaltsangabe an:

Argumentum

Mundus hic Theatrum magnum est, in quo mortales mira invicem ludunt vicissitudine, pauci tamen agnoscunt, se ipsos ludi, non raro etiam perdi. Comoediae huius Mundi in theatro in dies exhibitae oeconomiam usitatissimo hodie, ac omnium fere manibus trito, Tarockorum in lusu adumbratam, quivis deprehendet, qui serium inter ludicra considerationis huic animum applicare non renuit. Nos proin, Personis, Tarockorum et lusu depromptis, Mundi Theatrum adornare, & lusas in illo, delusasque hominum cupiditates, pro modulo nostro oculis subjicere conabimur.³

Die Bühnenanweisung lautet:

Ex Theatro Mundi

Scena figitur in foro Cosmopoleos⁴

Dann folgt die bedauerlich kurz gefasste Angabe des Inhaltes der drei Teile des Schauspieles:

Pars I Mundo annuente Pagatius, & Schisius folia miscent.

Pars II Mundo connivente cunctos ludunt.

Pars III Mundo judicante ipsi luduntur.

Musik kommt – wie es sich bei solchen Stücken gehört – dazu:

Modulos musicos composuit

Spectatissimus, ac virtuosus D. Joan. Anton. Kobrich, Organoedus ad S. Viti Landspergae.

Musicae

Materia praebuit nimia ludendi cupiditas, quae omnem exercet aetatem. Hanc, qua ratione moderari oporteat, Eutrapelia docebit.

Chorus I Omnis homo ludit, ludunt Juvenesq; Senesque.

Chorus II Eutrapelia modum, metas & tempora ponit.

Als Spieler werden fast alle Tarocke benannt:⁵

XXI Le Monde, Mundus.

XX Le Jugement, Apparitor.

XIX Le Soleil, Sol.

XVIII La Lune, Luna.

³ „Inhaltsangabe: Unsere Welt ist ein großes Theater, auf dem die Menschen in wunderbarer Abwechslung miteinander spielen. Nur wenige aber erkennen, dass mit ihnen gespielt wird und dass sie nicht selten zugrunde gerichtet werden. Die Einrichtung [oeconomiam] der Komödie, die Tag für Tag auf dem Theater dieser Welt gegeben wird, lässt sich im Tarockspiel darstellen, das heute sehr verbreitet und in den Händen fast aller Menschen regelrecht abgerieben ist. Diese Analogie wird jeder beliebige erkennen, der nicht davor zurückscheut, einen ernsten Gehalt hinter den lustigen Begebenheiten der folgenden Überlegungen [„huius“ anstelle von „huic“?] zu sehen. Wir werden versuchen, die Begierden der Menschen, mit denen in der Welt gespielt wird und in denen sie oft enttäuscht werden, auf unsere Art und Weise den Augen der Zuschauer vorzuführen.“ (Für Hinweise zum Text danke ich Herrn Florian Schaffenrath.)

⁴ Die Stadt Cosmopolis, welche für die ganze Welt steht, scheint durch den vor allem im bayerischen Raum tätigen Jesuiten Jakob Bidermann (1578–1639) in das Jesuitendrama gekommen zu sein; hier spielt sein Schauspiel „Cosmarchia“ (Bidermann, Jakob: *Ludi theatrales 1* (= Deutsche Neudrucke – Barock 6), Tübingen 1967, S. 160–213 und S. 471–477 (Perioche der Aufführung Burghausen 1663)). In Innsbruck wurde das Stück im September 1667 aufgeführt (Zwanowetz, Günter: *Das Jesuitentheater in Innsbruck und Hall von den Anfängen bis zur Aufhebung des Ordens*, ungedr. Diss., Wien 1981, S. 189). – Die „Cosmarchia“ erfreut sich immer noch eines gewissen Interesses, wie aus der Tatsache hervorgeht, dass in den letzten Jahren zwei Ausgaben des Originaltextes mit englischer bzw. deutscher Übersetzung und Kommentar erschienen sind: Bidermann, Jakob: *Cosmarchia*, ed. and transl. Best, Thomas (= *Bibliotheca neolatina* 4), Bern 1991, und Bidermann, Jakob: *Cosmarchia oder Welt-Herrschaft*, hg. u. übers. Christian Sinn (= *Bibliotheca Suevica* 1), Konstanz–Eggingen 2002. Zu Bidermanns Werk vgl. auch Valentin, Jean-Marie: *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680)*, Bd. 2 (= *Berner Beiträge zur Barockgermanistik* 2), Bern 1978, S. 537–593, zur Cosmopolis-Allegorie S. 571–574. – Anzumerken ist, dass abgesehen von der Ortsangabe „Cosmopolis“ und einer allegorisch-parabelhaften Grundtendenz nichts die Cosmarchia mit dem Mundus ludens näher verbindet.

⁵ Mit Ausnahme von XVI und XII, welche als Örtlichkeiten aufgefasst werden, und IV und III, die offenbar im Sinne des Stückes unbesetzt bleiben mussten, sind auch bei allen die Namen der „Schauspieler“, offensichtlich Zöglinge der „Syntaxis minor“, beigezeichnet.

- XVII *L'Etoile, Stella.*
 XVI *La Maison de Dieu. Ergastulum assignandum Schisio.*
 XV *Le Diable, Daemon.*
 XIV *La Temperance, Temperentia.*
 XIII *La Mort, Mors.*
 XII *Le Pendu. Furca assignanda Pagatio.*
 XI *La Force, Fortitudo.*
 X *La Roue de Fortune, Fortuna.*
 IX *L'Hermite, Eremicola.*
 VIII *La Justice, Justitia.*
 VII *Le Chariot, Cursor.*
 VI *L'Amoureux, Cupido.*
 V *Jupiter, Jupiter.*
 IV *L'Empereur vacare sedem sup-*
 III *L'Imperatrice ponit fabula⁶*
 II *Venus, Venus.*
 I *Le Bateleur, Pagatius.*
 0 *Le Mat, Schisius.⁷*

Reges bzw. Pueri Craterum, Gladiorum, Denariorum und Baculorum.⁸

Für die Musik kommen acht Sänger, „personae canentes“, hinzu: die vier Lebensalter (Aetas Puerilis, Juvenilis, Virilis und Senilis) sowie die Personifikationen Eutrapelia, Modestia, Occasio und Temperantia.⁹

Während die vier Lebensalter und Modestia – Bescheidenheit, Occasio – Gelegenheit und Temperantia – Mäßigkeit zum Standardrepertoire von Personifikationen und Tugenden gehören, ist Eutrapelia höchst selten; das Wort bezeichnet Wesen und Betragen eines *eutrápelos*, das heißt eines „Menschen, der sich in die Umstände zu fügen und mit Anderen umzugehen versteht, gewandt, artig, fein“.¹⁰

Eine wichtige Rolle, die auch ihr Auftreten an dieser Stelle erklärt, spielt Eutrapelia in der theologischen Diskussion über Wert und Unwert des Spielens. Die wesentliche antike Stelle findet sich bei Aristoteles: „Was das Gefällige beim Spiel betrifft, so ist der Mittlere der Gewandte (*eutrápelos*) und die Mitte Gewandtheit (*eutrapelía*), das Übermaß aber Ungezogenheit und der Übermäßige der Ungezogene, der

Dazu treten noch auf die vier Könige und Jungen der italienischen Farben (Kelche, Schwerter, Münzen, Stäbe) auf:

⁶ Da wir das Stück selbst nicht kennen, ist schwer zu entscheiden, ob die beiden „Rollen“ unbesetzt bleiben, weil die Sedisvakanz tatsächlich dramaturgisch notwendig war, oder weil es als anstößig hätte gelten können, mit Kaiser und Kaiserin ein Spiel zu treiben. (Dass bei der später zu besprechenden Vita Lutheri in tarocis Kaiser, König und Kurfürsten auftreten, muss nicht zwangsläufig gegen die Vermutung respektvoller Vorbehalte im vorliegenden Falle sprechen, denn dort haben diese nichts anderes zu tun als sich über Luthers Unterfangen zu verwundern, während sie im Mundus ludens zwangsläufig selbst zum Gegenstand des Spieles geworden wären.)

⁷ Die Latinisierung von Tarock 0 „Il Matto“, „Le Mat“, „Le Fou“, kurz „Der Narr“ zu „Schisius“ ist bemerkenswert, weil hier offenbar nicht der klassische Namen, sondern die französische Ansage zum spieltechnischen Einsatz der Karte „übersetzt“ wird: anders als in fast allen heute geläufigen Formen des Tarockspieles war der Sküs (= Schisius!) früher keineswegs der höchste Tarock, sondern eine Sonderkarte, die weder sticht noch gestochen werden kann, mit der Entschuldigung „excuse“ (daher der Name!) vorgewiesen und den eigenen Stichen zugerechnet wurde (vgl. Alscher, Hans-Joachim (Hg.): „Tarock“, mein einziges Vergnügen ... Geschichte eines europäischen Kartenspiels, Katalog Schallaburg 2003 (= Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums N. F. 442), Wien 2003, S. 150 mit Anführung der jeweiligen Spielvarianten für die zwei Stellungen im Spiel). In der für uns interessanten Zeit hat der Sküs auch im deutschsprachigen Raum durchwegs noch die ältere Funktion der Sonderkarte; in den „Regeln bey dem Taroc-Spiel“ (Leipzig 1754; zitiert nach http://www.tarock.info/Tarock_1754.htm (Zugriff 21.8.2013), der ältesten deutschen Tarockregel, heißt es beispielsweise: „7. Der Sckis oder Excuse kann nicht gestochen werden, auch nicht stechen, sondern er wird von dem, welcher ihn in der Hand hat, bey Gelegenheit, wenn er es für gut befindet, abgelegt, und dagegen ein ungültig Blatt von denen bereits eingenommenen, weg gegeben.“ – Wegen dieser Sonderstellung des Sküs war in den klassischen Tarock-Varianten Tarock XXI „Le Monde“ der höchste Tarock, was sich auch in seiner Stellung im Mundus ludens widerspiegelt.

⁸ Dass von den Bildkarten Könige und Jungen verwendet, Damen und Reiter aber beiseitegelassen werden, könnte seinen Grund darin haben, dass die Reiter des notwendigen Pferdes wegen weniger geeignet und Frauenrollen im Jesuitentheater allgemein umstritten waren. – Auf reale Spielgebräuche kann diese extreme Reduktion des Blattes jedenfalls nicht zurückgehen, denn bei aller Vielfältigkeit der Tarock-Regeln ist ein Spiel mit nur acht Farbkarten weder bekannt noch recht vorstellbar.

⁹ Seltsam ist das doppelte Auftreten der Temperantia: einmal unter den spielenden Karten als Tarock XIV und einmal unter den Sängern. Diese eigentümliche Zweigleisigkeit dürfte aus der Tatsache zu erklären sein, dass einerseits die Benennung der Tarocke festgelegt war und andererseits bei den allegorischen Figuren der Sänger auf die Mäßigkeit als eine der fundamentalen Tugenden des Spielers nicht verzichtet werden konnte. Die beiden Rollen werden auch von verschiedenen Schülern gespielt.

¹⁰ Schenkl, Karl: Griechisch-deutsches Schulwörterbuch, Wien 1897, S. 333 s. v. *eutrapelía* und *eutrápelos*.

Mangelnde dagegen der Tölpel und dazu als Verfahrensweise die Tölpelhaftigkeit.“¹¹ Hierauf beruft sich Thomas von Aquin¹², wenn er gegen die Autorität von Ambrosius und Johannes Chrysostomus, die das Spiel gänzlich verurteilen, Wert und Berechtigung angemessen betriebenen Spieles verteidigt, weil „das Vergnügen, das aus solcher Tätigkeit erwächst, der Erholung und der Ruhe der Seele dient.“¹³

Die Rezeption dieser Argumentation erlaubte natürlich auch den Jesuiten und ihren Zöglingen ein in rechtem Maße betriebenes Tarockspiel.

DIE AUFFÜHRUNG

Im Periochenbestand des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum unterscheiden sich die beiden erhaltenen Theaterzettel¹⁴ der Syntaxis minor, des vierten Gymnasiums-Jahrganges¹⁵, deutlich von denen anderer Aufführungen: Sie sind vom Format her wesentlich kleiner und jeweils nur vierseitig. Beide weisen auf Aufführungstermine im Fasching.¹⁶ Das gilt auch für die im Februar stattgehabte Aufführung des *Mundus ludens*, denn 1759 war Ostern am 15. April, mithin erst am 28. Februar Aschermittwoch. Der Tatsache, dass es

sich um ein Fastnachtsspiel gehandelt hat, dürfte auch der in diesem Falle wohl etwas weniger heilig-ernste Charakter des Stückes zuzuschreiben sein.¹⁷

DAS KARTENBLATT

Während heute in Tirol für das Tarockspiel ausschließlich Karten in den französischen Farben¹⁸, meist mit Tarockbildern im Typ des „Industrie-und-Glück“-Tarocks, gängig sind, liegt dem Schauspiel ein Blatt mit italienischen Farben und entsprechender Bebilderung der Tarock-Karten zugrunde.

Eine genauere Einordnung in die Typologie der Tarockkarten mit italienischen Farben erlaubt die Benennung von Tarock V als „Jupiter“. Nach dem älteren Schema wäre hier der „Papst“ anzusetzen, wie er etwa beim *Tarot de Marseille* und dem daraus abgeleiteten *Lombardischen Tarock* zu sehen ist. Bei Karten vom Typ des *Tarot de Besançon*¹⁹ wird er aus katholisch-religiösen Bedenken dagegen, mit dem Papst ein Spiel zu treiben, durch den antiken Gott ersetzt. Der *Besançon*-Typ scheint in der Schweiz entstanden zu sein und vor allem den deutschsprachigen und katholischen

¹¹ Aristoteles: *Nikomachische Ethik* II 1108 a 20ff., zitiert in der Übersetzung von Olof Gigon, 1991.

¹² Thomas von Aquin: *Summa theologica* II 2 quaest. 168 art. 2.

¹³ Thomas von Aquin: *Summa theologica* II 2 quaest. 168 ad 3: „*Sed delectatio quae in talibus actibus habetur, ordinatur ad quandam animae recreationem et quietem.*“

¹⁴ Neben dem vorliegenden hat sich einer der Aufführungen „*Pia constantia principum Arimae*“ vom März 1757 erhalten (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, Sign. Dip. 473/42); Zwanowetz: *Jesuitentheater* (wie Anm. 4), S. 223. – *Hastaba: Jesuitenspiele* (wie Anm. 2), S. 410.

¹⁵ Zur Klasseneinteilung vgl. *Hastaba, Ellen: Schultheater in Innsbruck*, in: *Raum – Zeit – Innsbruck* 1, 2001, S. 54–66, S. 56f.

¹⁶ Ein erster Faschingstermin für die *Syntaxis minor* ist 1696 für ein nicht näher benanntes *drama comicum* belegt (Zwanowetz: *Jesuitentheater* (wie Anm. 4), S. 199), eine letzte Faschingsaufführung noch 1770 (ebd. S. 123). – Allerdings ist die *Syntaxis minor* nicht die einzige Klasse, welche im Fasching spielte, z. B. werden 1710 eine Aufführung der *Poetica* sowie 1711, 1713 und 1714 eine der *Rhetorica* überliefert (Zwanowetz: *Jesuitentheater* (wie Anm. 4), S. 205ff.). – Zudem ist zu bemerken, dass bei vielen Stücken, vor allem dort, wo viele Mitspielende benötigt wurden, Schüler verschiedener Klassen mitwirkten; als Maximum vermerkt Zwanowetz: *Jesuitentheater* (wie Anm. 4), S. 105 m. Abb., S. 281–285 nicht weniger als 312 Mitwirkende beim „*Gratianus*“ von 1738.

¹⁷ Die Regel scheint das aber nicht gewesen zu sein, jedenfalls behandelt das zweite Stück, dessen Perioche erhalten ist, ein durchaus konventionelleres Thema, die in Zusammenhang mit der jesuitischen Ostasien-Mission häufiger dargestellte Geschichte der christlichen Fürsten von Arima in Japan.

¹⁸ Im Rahmen der Tiroler Spielkartenproduktion sind Tarockkarten mit französischen Farben erstmals 1762 durch eine Annonce des Innsbrucker Kartenmachers Josef Schlapp belegt, vgl. Blaas, Peter: *Spielkarten in Alt-Österreich am Südrand der Hochalpen*, in: *Südspiel-Karten* (= Katalog Lienz 2003 = *Nearchos Sonderheft* 6/2003 = *Talon Sonderheft* zu 12/2003), S. 56.

¹⁹ Auch als „Schweizer“- oder „1JJ“-Tarock bezeichnet; vgl. Dummett, Michael: *The Game of Tarot*, London 1980, S. 217f. – Alscher: *Tarock* (wie Anm. 7), S. 36. – Die beiden Bilder werden aus denselben Gründen auch beim Belgischen Tarock durch „*Bacus*“ = *Bacchus* (V) und „*Le Spagnol Capitano Eracasse*“ (II), einer *Commedia dell'Arte*-Figur, ersetzt (vgl. Alscher: *Tarock* (wie Anm. 7), S. 36f.), doch spielt diese Variante für unseren Raum keine Rolle.

Bereich der Schweiz und den süddeutschen Raum dominiert zu haben.²⁰ Tirol nimmt auch hier eine Zwischenstellung zwischen Italien und Deutschland ein, da im überlieferten Spielkartenbestand Tarockkarten mit italienischen Farbzeichen nur im Lombardischen Bildtyp vorkommen.²¹ Analog zur Ersetzung des „Papstes“ durch Jupiter müsste die noch mehr Anstoß erregende „Päpstin“²² auf Tarock II durch „Juno“ ersetzt werden, was beim Tarot de Besançon auch die Regel ist.

Die im vorliegenden Theaterstück vollzogene Ersetzung durch Venus scheint dagegen einzigartig und bei keinem real existierenden bzw. erhaltenen Kartenspiel älterer Zeit dokumentiert zu sein. Danach dürfte angenommen werden, dass Venus aus inhaltlichen Gründen für das Stück wichtig war: von ihrer „Ressort-Zuständigkeit“ her dürfte sie ergiebiger als Juno gewesen sein.²³ Gegen diese Annahme, dass die Umbenennung aus inhaltlichen Gründen erfolgt sei, ließe sich zwar die Beobachtung ins Feld führen, dass bei jenen gleich zu besprechenden Fällen, wo offensichtlich aus inhaltlichen Gründen vom realen Kartenblatt abgewichen wurde, doch die originale französische Namensgebung der Karte selbst beibehalten wird, die materielle Existenz eines Kartenblattes mit Tarock II „Venus“ bleibt aber höchst unwahrscheinlich.²⁴

Dass der unbekannte Verfasser des Mundus ludens jedenfalls auf Theater-Praktikabilität bedacht und dafür

auch bereit war, wenn nicht den Namen, so doch die Funktion einzelner Karten zu verändern, zeigen einige Details:

- Die „Maison de Dieu“²⁵, der vom Blitz getroffene Turm, eine Karte, die weder vom Bild noch vom Namen her geeignet ist, in irgendeiner Weise als handelnde Figur aufzutreten, wird aus dem Spiel genommen und zum Ort (Gefängnis für den Sküs) gemacht. Dieser Funktionswechsel ist vom Bildmotiv, dem Turm, hergeleitet, denn der – im Übrigen durchaus rätselhafte – Name der Karte deutet nicht auf ein Gefängnis.
- Analog ist der Vorgang beim Gehängten, der auch schwerlich auftreten konnte, weswegen hier – wieder nach dem Bildmotiv – die Umdeutung zum Ort (Galgen für den Pagat) stattfindet.
- Andere Karten, deren Bild und französischer Namen eine Darstellung als Person ebenfalls erschwert hätten, werden in der lateinischen Bezeichnung passend umbenannt: „Le Jugement“ wird vom Gericht zum apparitor, also einem Gerichtsbeamten, Schreiber o. dgl., „La Roue de Fortune“ vom Rad der Fortuna zu Fortuna selbst und „Le Chariot“ vom Wagen zum Wagenfahrer oder Läufer (cursor).
- Schließlich erhält „L'Amoureux“ von Tarock VI einen konkreten Namen: Cupido.

²⁰ Dummett: Game (wie Anm. 19), S. 217f., 223f. – Dummett, Michael: Il Mondo e l'Angelo. I tarocchi e la loro storia, Napoli 1993, S. 322ff.

²¹ Blaas: Spielkarten (wie Anm. 18), S. 56.

²² Dummett: Game (wie Anm. 19), S. 218 m. Anm. 3 erwähnt einen in Rouen, Bibliothèque Municipale befindlichen, seines Erachtens frühestens um 1760 zu datierenden Satz von Tarockkarten deutscher Produktion, aber vom Typ des Tarot de Marseille, dem mit Bezug auf Tarock II der handschriftliche Vermerk beigelegt ist: „Eine seltne Tarockkarte, darum der Verfertiger wegen einer dazu gemalten satyrischen Figur enthauptet worden.“ Dummett bemerkt dazu: „I do not know whether, at that date, so harsh a punishment is likely to have been inflicted for so minor an offence ... but, whether true or false, the story exemplifies the sort of reaction to the figure of the Popess that could be thought intelligible.“

²³ Ikonographisch interessant könnte die Nähe der „Päpstin“ zur Venus-Priesterin in der Hypnerotomachia Poliphili des Francesco Colonna (cap. 31) sein; vgl. O'Neill, Robert: Iconology of the Early Papess Cards (<http://www.tarot.com/about-tarot/library/boneill/papess> (Zugriff 22. 8. 2013)). So bemerkenswert aber auch die Bildparallele sein mag, so wenig dürfte sie im vorliegenden Fall weiterhelfen, denn einerseits müsste aus chronologischen Gründen der Einfluss von den Tarockkarten auf die Hypnerotomachia, nicht umgekehrt gewirkt haben, andererseits zeigt Jupiter auf V deutlich, dass ein von Papst und Päpstin „gereinigtes“ Kartenspiel vorgelegen haben muss.

²⁴ Generell ist eine gewisse Freizügigkeit bei dichterischem Umgang mit den Tarockkarten festzustellen. Als Beispiel mag der an den Tarockkarten orientierte Triumphzug dienen, der 1547 in Trient zur Feier des Sieges Karls V. über die Truppen des Schmalkaldischen Bundes in der Schlacht bei Mühlberg abgehalten wurde (Larcher, Vincenzo: Leonardo Colombini – Il trionfo tridentino, Trento 1858. – Zenatti, Albino: Rappresentazioni sacre nel Trentino, Roma 1883 (Nachdruck Sala Bolognese 1978), S. 16–22. – Dummett: Il Mondo (wie Anm. 20), S. 182): An die Stelle des wenig brauchbaren Gehängten von Tarock XII tritt hier Fama, während der Teufel von XV und die Päpstin von II ganz wegfallen.

²⁵ Auf Karten gewöhnlich nur „Maison Dieu“ genannt.

So sind aus den 22 Tarockkarten zwanzig handlungsfähige Figuren gewonnen, die als Menschen, Götter oder Personifikationen spielen können; Kaiser und Kaiserin bleiben allerdings unbesetzt, so dass mit dem Repertoire der Tarocke 18 Rollen besetzt werden können. Die nach der Perioche ebenfalls auftretenden Könige und Jungen der vier Farben müssen sich wohl mit geringeren Rollen bzw. Auftritten als Gruppe begnügt haben.

DAS STÜCK

Recht ratlos allerdings stehen wir vor der Frage, was diese achtzehn Figuren auf der Bühne vorgestellt haben könnten, denn die Inhaltsangaben der Akte sind unbefriedigend kurz:

*Mundo annuente Pagatius, & Schisius folia miscent,
Mundo connivente cunctos ludunt.
Mundo judicante ipsi luduntur.*

Für den letzten Teil darf man immerhin eine Hypothese zur Handlung wagen: Dass Tarock XVI „La Maison de Dieu“ als „ergastulum assignandum Schisio“ (dem Sküs zugedachtes Gefängnis) und XII „Le Pendu“ als „furca assignanda Pagatio“ (dem Pagat zugedachter Galgen) ins Spiel kommen, legt die Vermutung nahe, dass es beiden dann, wenn sie zuletzt selbst Objekt des Spieles werden, schlecht ergeht, oder – um es im Sinne der Perioche zu formulieren – dann, wenn sie selbst gespielt werden, wird ihnen übel mitgespielt! Aber schon die Frage, ob ihnen Gefängnis und Galgen als gerechte oder als ungerechte Strafe zuteilwerden, ist nicht mehr zu entscheiden.

Festzuhalten ist jedenfalls, dass anders als nach heutigen Tarock-Regeln anzunehmen, nicht der höchste (heute Sküs) mit dem niedrigsten (heute Pagat) Tarock agiert, sondern die

beiden niedrigsten²⁶ unter Aufsicht des höchsten (damals XXI = Mundus).

Was genau in diesem Spiel geschehen ist, ist also aus der Perioche nicht zu ersehen. Auch die Hoffnung, aus sehr ähnlich gearteten Stücken Aufschlüsse über die Innsbrucker Aufführung zu gewinnen, bleibt unerfüllt: der Themenbestand des barocken Jesuitentheaters gehört zwar mittlerweile zu den besonders gut erforschten und dokumentierten Bereichen der Theatergeschichte²⁷, doch fehlen vergleichbare Stücke. Der *Mundus ludens* steht in seiner Art nicht nur im Bestand der überlieferten Innsbrucker Aufführungen einzig da, es finden sich auch sonst keine vergleichbaren Werke.

Obwohl sowohl das Argumentum als auch die Inhaltsangaben zu den *Musicae* befürchten lassen, dass sich das Stück nicht weit über eine Ansammlung allegorischer und moralischer Plattitüden erhoben haben dürfte, ist der weitgehende Verlust der Handlung doch zu bedauern.

DIE LITERATURTRADITION DES MUNDUS LUDENS

Das Theaterstück selbst verdient allerdings noch einige Aufmerksamkeit wegen der besonderen Rolle, die hier das Spiel einnimmt.

Ganz geläufig ist die barocke Vorstellung von der Welt als großem Theater²⁸, wie es etwa die folgende spanische Stelle belegt:

„Vergiss nicht, dass das Leben Schauspiel ist
Und diese ganze Welt die große Bühne
Und sich im Augenblick die Szenen wandeln
Und alle wir dabei als Spieler handeln.“

²⁶ Zur Rolle des Sküs vgl. Anm. 7.

²⁷ Als monumentale Zwischensumme der einschlägigen Bemühungen dürfen die zwei Bände von Valentin, Jean-Marie: *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande, Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservées* (= Hiersemanns Bibliographische Handbücher 3), Stuttgart 1983, gelten.

²⁸ Vgl. hierzu etwa die bei Link, Franz/Niggel, Günter (Hg.): *Theatrum mundi. Götter, Gott und Spielleiter im Drama von der Antike bis zur Gegenwart*, Sonderband des Literaturwissenschaftlichen Jahrbuches, Berlin 1981, gesammelten Aufsätze.

Vergiß auch nicht, dass Gott das ganze Spiel
Und seinen weitgedehnten Gegenstand
In Akte ordnete und selbst erfand.
Die Texte und die Rollen auszuteilen,
wie lang, wie hoch sich unsere Handlung spannt,
Liegt in des Einz'gen Dramaturgen Hand.“²⁹

Großes Vorbild aller Welt-Theater-Stücke ist immer Pedro Calderón de la Barca „Großes Welttheater“ (El gran teatro del mundo; Erstaufführung vor 1641, Erstdruck 1655):³⁰
„Der ‚Autor‘ – Gott – beruft die ‚Welt‘ zum Regisseur des Stückes ... Dann ruft er die Spieler auf und teilt ihnen ihre Rollen zu: ‚König‘, ‚Reicher‘, ‚Bauer‘, ‚Schönheit‘, ‚Weisheit‘, ‚Bettler‘ und ‚Kind‘. Wie sie sie ausfüllen, bleibt ihnen überlassen, sie müssen improvisieren – der Wille der Menschen ist frei. Die ‚Welt‘ überreicht ihnen die Requisiten ihres Standes und das Spiel beginnt ... Der König erweist sich als hoffärtig, der Reiche als unbarmherzig, die Schönheit als eitel, der Bauer als faul. Nur der Bettler und die Weisheit spielen Gott zur Ehre. Dann nimmt die ‚Welt‘ jedem Spieler die geliehenen Insignien wieder ab und öffnet ihm die Augen, um ihn selbst erkennen zu lassen, ob er seine Rolle erfüllt oder verfehlt hat – nach dem *engaño*, der Täuschung des Spiels, bewirkt sie den *desengaño*, die ‚Ent-Täuschung‘. Den Spielern, die der Illusion verfallen sind, die das *obrar bien*, das Recht-Tun, nicht begriffen haben, droht nach dem Ende des Spiels – dem leiblichen Tod – der ewige Tod der Verdammnis ... Nach dieser irdischen Szenerie öffnet sich auf einer erhöhten Bühne die himmlische: Der ‚Autor‘, Gott, wird mit Kelch und Hostie sichtbar. Den Bettler und die Weisheit zieht er zu sich empor, die Reuigen werden dem

Purgatorium, der reuelose Reiche aber der Verdammnis überwiesen ...“³¹

Eine Parallele zwischen Calderóns Stück und dem *Mundus ludens* ist sofort sichtbar: die große Bedeutung der ‚Welt‘, „el mundo“ hier, „Le Monde“ dort. Hier kommt dem *Mundus ludens* die Tatsache zugute, dass – wie oben³² ausgeführt – in der alten Anordnung der Tarocke der Tarock XXI noch die höchste Tarockkarte war.

Dass mit Stücken wie „El gran teatro del mundo“ auch über das Theaterspiel hinaus die Vorstellung von der Welt als Spiel³³ und dem Spiel als Spiegelbild der Welt nahegelegt werden kann, versteht sich von selbst, und einige Jesuitentheateraufführungen thematisieren diese Vorstellungen auch in einer Art und Weise, die dem *Mundus ludens* recht ähnlich wirken.

Am nächsten könnte in mancher Hinsicht ein knapp nach unserem Stück – im Karneval 1761 – in Eichstätt aufgeführtes Stück gekommen sein: „*Mundus ludens*. Die spielende Welt in einem Faschingsspiel und einer Schlittenfahrt“.³⁴ Wenn sich so auch Parallelen zur „Welt als Spiel“-Tradition feststellen lassen, so ist doch festzuhalten, dass im *Mundus ludens* das Spiel – und zwar das Karten-, nicht das Theaterspiel – eine andere und wichtigere Rolle spielt: einmal wegen der doppelten Brechung des auf der Bühne sich selbst spielenden Spieles, zum anderen, weil offenbar nicht allgemeine Lebensallegorien, sondern das konkrete Kartenspiel im Zentrum stand. Das geht aus der Zusammensetzung der Sängerschaft und den Inhaltsangaben zu den Gesängen hervor: die Tugenden – Occasio, Modestia, Temperantia und vor allem Eutrapelia – sind jene, die von dem im Rahmen des gottgefälligen Spielenden erwartet werden, und die

²⁹ Francisco Gomez de Quevedo dt. v. K. Vossler, 1938, hier zitiert nach Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas 3: Das Theater der Barockzeit, Salzburg 1959, S. 13.

³⁰ Zum Stück und seinen vielfältigen Einflüssen vgl. z. B. die Beiträge von Franz Link, Fidel Rädle und Kurt Reichenberger in: Link/Niggli: *Theatrum* (wie Anm. 28).

³¹ Inhaltsangabe gekürzt nach Frank, Ingeborg, in: Kindlers Neues Literaturlexikon, München 1988–1992 (Nachdruck München 1996) 3, S. 495f.

³² Vgl. Anm. 6.

³³ Vgl. z. B. das am 4. September 1650 in Freiburg i. B. gegebene Stück „*Mundus sui ipsius theatrum* – Die Welt spielt mit ihr selbst“ (Valentin: *Théâtre* (wie Anm. 27), S. 189 Nr. 1552) oder das am 4./5. September 1691 in Augsburg aufgeführte Stück „*Vitae humanae fabula, scenice adumbrata*, Das ist Ernstliches Welt-Spahl der Göttlichen Weisheit“ (Valentin: *Théâtre* Nr. 3001; Szarota, Elida M.: Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet 1, München 1979, S. 1 Nr. 1), dazu Link, Franz: Gottes ernstgemeintes Spiel. Überlegungen zum welttheatralischen Charakter des Jesuitendramas, in: Link/Niggli: *Theatrum* (wie Anm. 28), S. 135–159.

³⁴ Valentin: *Théâtre* (wie Anm. 27), Nr. 6979 m. Lit.

Gesangstexte beziehen sich einerseits auf die Beliebtheit des Spieles, andererseits auf die Lehren, die Eutrapelia hinsichtlich des richtigen Spielens gibt.

Ein über das reine Kartenspiel hinausgehender Nutzen dieser Belehrungen ergibt sich von selbst, denn die Regeln, die sich für einen – sowohl in moralischer Hinsicht wie in Hinblick auf den Spielerfolg – guten Kartenspieler ergeben: etwa Nutzen der rechten Gelegenheit, Mäßigung und Bescheidenheit, können auch als allgemeine Weltweisheit abstrahiert werden.

DIE VITA LUTHERI

Eingelegt in die gedruckte Perioche des *Mundus ludens* und mit ihr in einen der Sammelbände der *Bibliotheca Dipauliana* gebunden³⁵ findet sich aber noch ein handbeschriebenes Blatt: „*Vita Lutheri in Taroccis*“.³⁶ Das der Schrift nach ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert stammende Blatt lag also entweder schon in der Perioche, als sie in die Sammlung *Dipauli* kam, oder wurde von dem Sammler wegen des gemeinsamen Motivs des Tarockspieles mit ihr in Verbindung gebracht.³⁷

+
vita Lutheri
in Taroccis

Dispositio sive ordo Taroccorum

1. 9. 6. 16. 0. 2. 4. 3. 7. 19. 18. 17. 5. 21.
20. 8. 11. 13. 12. 10. 14. 15

„Martin ¹Luther wird ein ⁹Mönch, ⁶verliebt sich;
springt aus dem ¹⁶Closter; gehet ⁹flüchtig;

nimmt ein ²Weib; ⁴Kayser, ³König, ⁷Kührefürsten, ¹⁹Sonn,
¹⁸Mond, ¹⁷Stern, ⁵Himmel und ²¹Erden verwunderen sich; wird
citirt für ²⁰Gericht; <wird der>³⁸ die ⁸Gerechtigkeit verdammt
ihn vom ¹¹Leben zum ¹³Todt, zum ¹²Galgen, zum ¹⁰Rad. Der
¹⁴Engl mag ihn nicht, der ¹⁵Teyfl hohlet ihn.“³⁹

DAS KARTENBLATT

Der *Vita Lutheri* scheint ebenso ein Kartenblatt vom Typ *Besançon* zugrundezuliegen wie dem *Mundus ludens*, denn die Verwendung des Tarocks V für den Himmel ergibt eher Sinn, wenn man sich die Karte mit Jupiter anstelle des Papstes besetzt denkt. Dass es sich aber bei der *Vita Lutheri* nicht um eine Notiz zur Handlung des *Mundus ludens* handeln kann, ist schon deswegen klar, weil all jene oben erwähnten Änderungen und Umdeutungen einzelner Tarocke im *Mundus ludens* hier keine Entsprechung finden: die „*Maison de Dieu*“ ist nicht das Gefängnis für den Sküs, sondern das Kloster, „*Le Chariot*“ kein Läufer oder Wagenlenker, sondern die Kurfürsten, wobei der im Wagen stehende Gekrönte für die Interpretation ausschlaggebend gewesen sein muss, und schließlich besonders markant: „*La Roue de Fortune*“ nicht Fortuna selbst, sondern eben das Rad als Folter- und Hinrichtungsinstrument. Nur „*Le Pendu*“ ist hier wie dort der Galgen.

Während für Tarock II nicht zu entscheiden ist, ob der Verfasser der „*Vita Lutheri*“ an die kanonische Benennung als „*Junon*“ oder an die als „*Venus*“ wie im *Mundus ludens* denkt, weil beide Göttinnen die Rolle als „*Weib*“ erfüllen können, ist hier eine andere anscheinend willkürliche und in real existierenden Kartenblättern nicht belegte Umdeutung zu beobachten: Tarock IV „*L'Imperatrice*“ wird zum „*König*“ umgedeutet. Auch hier mögen inhaltliche Bedürfnisse maß-

³⁵ Die Sammelbände der *Bibliotheca Dipauliana* kamen schon gebunden in die Bibliothek des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum in Innsbruck.

³⁶ *Hastaba: Jesuitenspiele* (wie Anm. 2), S. 411, Anm. 142.

³⁷ Ein Vergleich der Handschriften der *Vita Lutheri* und der Tagebücher des Barons di Pauli spricht dafür, dass es sich nicht um eine von diesem angefertigte Notiz handelt. (Für seine Hilfe danke ich Hr. Roland Sila/Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck.)

³⁸ Im Original gestrichen.

³⁹ Die im Original etwa mittig über die Wörter geschriebenen Tarock-Nummern sind hier aus satztechnischen Gründen vor dem jeweiligen Wort hochgestellt gesetzt.

geblich gewesen sein. Jedenfalls legt die Tatsache, dass bei beiden Werken eine – und zwar jeweils eine andere! – Abweichung vom kanonischen Blatt des Tarot de Besançon festzustellen ist, die Vermutung nahe, dass den Umdeutungen keine realen Karten zugrundeliegen, denn es wäre doch recht unwahrscheinlich, dass es in Innsbruck etwa gleichzeitig zwei verschiedene und jeweils vom Standard abweichende Kartenspiele gegeben habe.

| | Klassische Bezeichnung⁴⁰ | Französische und lateinische Bezeichnung im Mundus ludens | Interpretation in der Vita Lutheri | |
|--------------|--|--|---|----------------------|
| XXI | Le Monde | Le Monde | Mundus | Welt |
| XX | Le Jugement | Le Jugement | <i>Apparitor</i> | Gericht |
| XIX | Le Soleil | Le Soleil | Sol | Sonne |
| XVIII | La Lune | La Lune | Luna | Mond |
| XVII | L'Etoile | L'Etoile | Stella | Stern |
| XVI | La Maison Dieu | La Maison de Dieu | <i>Ergastulum assignandum Schisio</i> | Kloster |
| XV | Le Diable | Le Diable | Daemon | Teufel |
| XIV | La Temperance | La Temperance | Temperentia | <i>Engel</i> |
| XIII | La Mort | La Mort | Mors | Tod |
| XII | Le Pendu | Le Pendu | <i>Furca assignanda Pagatio</i> | Galgen |
| XI | La Force | La Force | Fortitudo | Leben |
| X | La Roue de Fortune | La Roue de Fortune | <i>Fortuna</i> | Rad |
| IX | L'Hermite | L'Hermite | Eremicola | Mönch |
| VIII | La Justice | La Justice | Justitia | Gerechtigkeit |
| VII | Le Chariot | Le Chariot | <i>Cursor</i> | <i>Kurfürsten</i> |
| VI | L'Amoureux | L'Amoureux | <i>Cupido</i> | verliebt sich |
| V | Jupiter | Jupiter | Jupiter | <i>Himmel</i> |
| IV | L'Empereur | L'Empereur | – | Kaiser |
| III | L'Imperatrice | L'Imperatrice | – | <i>König</i> |
| II | Juno | <i>Venus</i> | <i>Venus</i> | Weib |
| I | Le Bateleur | Le Bateleur | <i>Pagatius</i> | <i>Martin Luther</i> |
| 0 | Le Mat | Le Mat | <i>Schisius</i> | <i>geht flüchtig</i> |

DAS THEMA

Hätte auch die Tatsache, dass das Blatt mit der Vita Lutheri in die Perioche des Mundus ludens eingebunden ist, zunächst die Vermutung, dass zwischen beiden Texten ein engerer innerer Zusammenhang bestehe, nahelegen und die Hoffnung wecken können, aus der Vita Näheres über den Inhalt des Mundus ludens zu erfahren, so hat schon der Vergleich der Bedeutungen, welche den einzelnen Karten zugewiesen wird, gezeigt, dass nur das Motiv der Tarocke beide Teile verbindet.

Darüber hinaus ist anzunehmen, dass die Vita Lutheri überhaupt keinen Zusammenhang mit der Theatertradition hat. Dafür spricht schon das Thema: Martin Luther, der sich an einer Jesuitenschule kaum sonderlicher Beliebtheit erfreut haben kann, kommt im Innsbrucker Schultheater nur einmal als Gestalt vor.⁴¹ Im Oktober 1641 wurde zu Schulbeginn das Stück gegeben: „Lutherus ex orco, in theatrum productus, sive actio scenica, in qua vita et mores capitalis nostrorum temporum haeresiarum Martini Lutheri publice spectandi proponuntur a studiosa juventute Archiducalis Gymnasii Societatis Jesu Oeniponti“.⁴²

Zu der Handlung der Vita Lutheri ist zunächst zu bemerken, dass sie sich – auch abgesehen von der möglichen katholisch-gegenreformatorischen Tendenz des Verfassers dieses Blättchens – grösster Geschichtsverfälschung schuldig macht: dass sich bis hin zu den Sternen alles über Luther verwundert haben soll, mag noch hingehen, dass er aber zum Tode samt Galgen und Rad verurteilt worden sei, geht doch etwas weit, ebenso die zumindest implizite Fortsetzung, dass das Urteil exekutiert worden sei. Und so schwer es sein mag, aus menschlicher Sicht Sicheres darüber zu sagen, ob er letztendlich vom Teufel geholt worden sei, so sicher ist, dass Luther ohne den beschriebenen Prozess, ohne Verurteilung zu Rad und Galgen und ohne Exekution sein Leben beendet hat.

⁴⁰ Nach dem Schema des Tarot de Besançon. Kursiv gesetzt sind in dieser Tabelle die vom Standard abweichenden Benennungen bzw. Funktionen der Karten.

⁴¹ Dieser Befund ist nicht auf Innsbruck beschränkt: Valentin: Théâtre (wie Anm. 27) verzeichnet bei über 7500 erfassten Stücken nur fünf, die Luther auf die Bühne bringen.

⁴² Perioche: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, Bibliothek, FB 572/2. – Zwanowetz: Jesuitentheater (wie Anm. 4), S. 180, m. Abb. S. 265. – Valentin: Théâtre (wie Anm. 27), Nr. 1293. – Hastaba: Jesuitenspiele (wie Anm. 2), S. 399.



Abb. 2: Zweite Seite der Perioche des „Mundus ludens ...“ und das beigegebundene Blatt mit der „Vita Lutheri in Tarocis“.

Während der Mundus ludens eine recht komplizierte, artifizell verschränkte Struktur spielender und gespielter Karten aufweist, wirkt die Vita Lutheri deutlich einfacher, die einzelnen Kartenfiguren treten entweder als handelnde Personen (Weib, Kaiser und andere Fürsten, Himmelskörper usw.) auf oder bezeichnen Handlungsweisen („verliebt sich“, „geht flüchtig“). Zu bemerken ist ferner, dass in zwei Fällen die Interpretation der Karte primär von der Darstellung, nicht vom Namen abgeleitet wird: neben der schon genannten „Roue de Fortune“ spielt auch Tarock XIV eine seiner Engelsdarstellung mehr als der namensgebenden Tugend der Mäßigung angemessene Rolle. Auch bei XI und VII ist die Deutung als „Leben“ bzw. „Kurfürsten“ eher an das Bild angelehnt.

Bei dem Passus „Kayser, König, Kührfürsten, Sonne, Mond, Stern, Himmel und Erde verwunderen sich“ wird man den Eindruck nicht recht los, die Aufzählung habe keinem anderen Zweck als dem gedient, jene Karten, die sonst in der Handlung nicht unterzubringen waren, irgendwie zu verwen-

den. Auch die Verurteilung „zum Todt, zum Galgen, zum Rad“ erweckt wegen ihrer iterativen Struktur ähnlichen Verdacht.

Als ernsthaft handlungstragende „Karten“-Figuren blieben damit letztendlich übrig: Luther, das Weib, die Gerechtigkeit, der Engel und der Teufel, was für ein Theaterstück doch etwas wenig ist. Daher liegt die Vermutung nahe, dass die Vita Lutheri mit der eigentlichen Theaterspielpraxis gar nichts zu tun habe und nichts anderes als ein Beispiel für Geschichtenlegen mit allbekannten Bildern sei. Auch der Ausdruck „Dispositio sive ordo taroccorum“ deutet darauf eher als auf ein Theaterstück hin: Bei einem Theaterstück ergäbe eine fixe Anordnung, wie sie hier nahegelegt wird, kaum Sinn.

So erfüllt sich also die zunächst naheliegende Hoffnung, aus diesem Blatt etwas mehr Aufschluss über den konkreten Handlungsablauf des Mundus ludens zu erfahren, nicht, denn die literarischen Genera sind ganz verschiedene. Die Vita Lutheri erinnert eher an eine von den Karten unter-

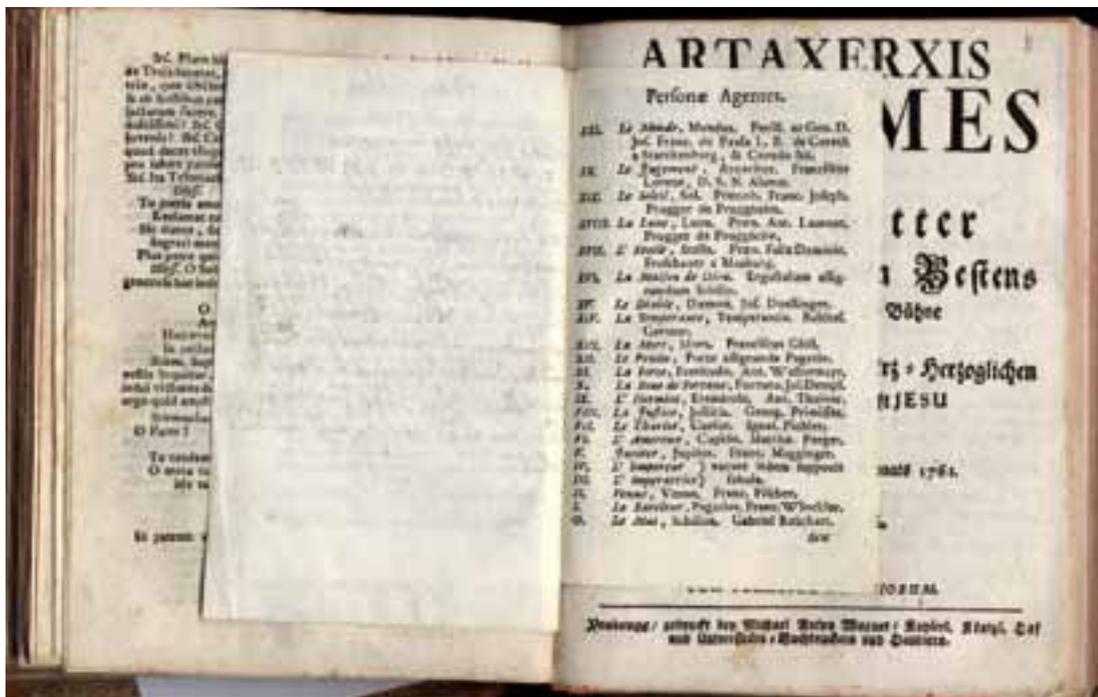


Abb. 3: Dritte Seite der Perioche des „Mundus ludens ...“.

stützte, in Richtung einer Gedächtnishilfe oder einer „mechanisierten“ Erzählung angelegte Geschichte, gewissermaßen einen fernen Vorläufer jener Erzählungen, die Italo Calvino in „Il castello dei destini incrociati“ (1969) und „La taverna dei destini incrociati“ (1973)⁴³ entwickelt hat.

Eine Beziehung zu bildgestützten mnemotechnischen Verfahren in der Art des „künstlichen Gedächtnisses“, das sich vor allem in der Renaissance großer Wertschätzung erfreute⁴⁴, wird aus zwei Gründen von der Hand zu weisen sein: einmal, weil es keine anderen Belege für eine entsprechende Verwendung der Tarockkarten gibt⁴⁵, zum anderen

aber, weil die erzählte Geschichte von Martin Luther bei Lichte betrachtet nicht nur historisch falsch, sondern auch so hanebüchen ist, dass nicht einzusehen wäre, warum man 22 Bilder brauchen sollte, um sie zu memorieren!

Eher hat man doch den Eindruck, als gehe es in der Vita Lutheri darum, eine zufällig gelegte Kartenanordnung zur Geschichte auszudeuten⁴⁶, oder noch eher – ähnlich wie in den kombinatorischen Übungen Calvinos – darum, alle oder zumindest möglichst viele Karten des Spieles in eine Reihenfolge zu bringen, die einer letztendlich vorge-

⁴³ „Il castello dei destini incrociati“ erschien schon 1969 in: Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York (engl. 1975), ital. Ausgabe beider Teile 1973, dt. „Das Schloß, darin sich Schicksale kreuzen“ (1978; übers. H. Riedt); der italienische Text wird hier zitiert nach Calvino, Italo: Il castello dei destini incrociati, Oscar Mondadori (1994; 192005).

⁴⁴ Vgl. dazu v. a. Yates, Frances A.: The Art of Memory, London 1966 (dt. „Gedächtnis und Erinnern. Memnonik von Aristoteles bis Shakespeare“, Berlin 1990).

⁴⁵ Vgl. z. B. Nadin, Lucia: Carte da gioco e letteratura tra Quattrocento e Ottocento (= Morgana. Collana di testi e studi rinascimentali 2), Lucca 1997, S. 13–34.

⁴⁶ Vor allem die erwähnten, im Rahmen der Erzählung sehr sinnreichen und z. B. bei Aufzählung der Monarchen sorgfältig hierarchischen Aneinanderreihungen von Karten machen es schwer, bei der Vita Lutheri an eine zufallsbedingte Anordnung zu denken.

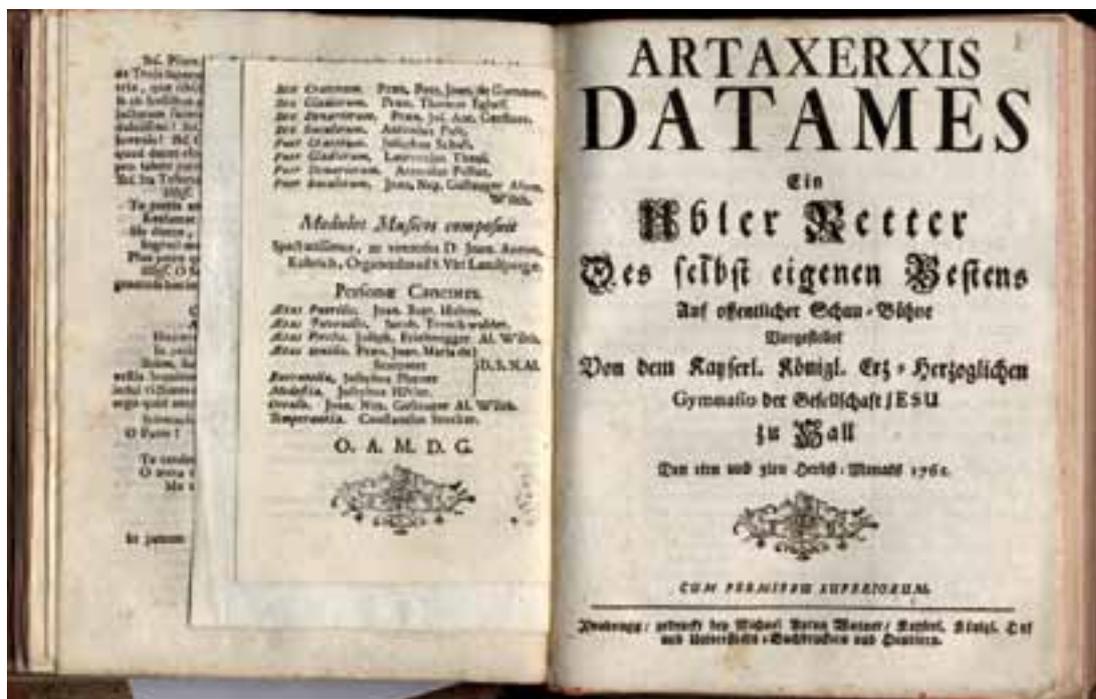


Abb. 4: Vierte Seite der Perioche des „Mundus ludens ...“.

gebenen Geschichte entspricht. Auch in den Schwächen des Verfahrens sind sich die Vita Lutheri und Calvinos Bildgeschichten auffallend ähnlich, wobei diese Schwächen wohl verfahrensimmanent sind: der Zwang, alle Karten unterzubringen, und im Falle Calvinos der noch weitergehende Wunsch, ein in verschiedenen Richtungen lesbares Feld der Karten⁴⁷ zu erzeugen, zwingt unausweichlich dazu, im Sinne der Kombinatorik und der Symmetrie blinde Fenster in die Fassade einzusetzen. Nicht umsonst bemerkt Calvino im Begleitwort zu „Il castello dei destini incrociati“: „S’aggiunga il fatto che non tutte le storie che riuscivo a comporre visualmente mettendo in fila le carte davano un buon risultato quando mi mettevo a scriverle ...“⁴⁸, und auch

für die von Calvino aufgenommenen wird man das Urteil „Nicht immer jedoch besitzen die im Schema vorgegebenen Karten die nötige Suggestivkraft für eine gute Erzählung.“⁴⁹ nicht ganz von der Hand weisen können. Mit dieser Feststellung, dass hier versucht wird, die Tarocke so zu ordnen, dass sie eine vorgegebene Geschichte illustrieren, könnte die Sache ihr Bewenden haben, gäbe es nicht eine interessante Parallelerscheinung. Eine besondere Beziehung Luthers zum Tarockspiel ist sonst nirgends festzustellen, nur in der Schweiz wurde das Tarockspiel gelegentlich als „Martin-Luter-Spil“ bezeichnet.⁵⁰ Die Quellenbelege des Schweizerdeutschen Wörterbuches lokalisieren diese Vorstellungen im Oberwallis,

⁴⁷ Das in der „Taverna dei destini incrociati“ gebildete Tarockkarten-Feld (mit dem vollen Spiel von 78 Karten und drei leeren Feldern verteilt auf einen 9*9-Raster) enthält immerhin zwölf Geschichten, darunter die von Hamlet, Ödipus, Justine, König Lear, Faust, Lady Macbeth und Parsifal.

⁴⁸ S. IX: „Zu bemerken wäre noch, daß nicht alle Geschichten, die ich durch Aneinanderreihung von Karten visuell aufbauen konnte, ein befriedigendes Resultat brachten, wenn ich sie aufschrieb.“ (dt. H. Riedt).

⁴⁹ Müller-Buck, Renate in: Kindlers Neues Literaturlexikon 3, München 1988–1992 (Nachdruck München 1996), S. 525.

⁵⁰ Schweizerdeutsches Wörterbuch 14, Frauenfeld 1983, S. 676. – Dummett: Il Mondo (wie Anm. 20), S. 380.

einer Gegend, die auch in Gestalt des Troggu-Spieles⁵¹ eine sehr altertümliche Variante des Tarockspieles bewahrt hat. Ausgangspunkt für die Verbindung des Tarockspieles mit Martin Luther scheint hier Tarock IX „L'Hermite“ zu sein, dessen mönchsähnliche Gestalt mit Luther assoziiert wird.⁵²

Bei der Frage, wie sich in der Schweiz die Verbindung von Martin Luther und dem Tarock-Spiel ergeben haben könnte, gerät man mangels weiterer einschlägiger Überlieferungen⁵³ zwangsläufig weit ins Hypothetische. Folgt man der Auffassung von Michael Dummett, der aus den Eigenarten des Troggu-Spieles schließt, die Tarockkarten müssten schon sehr früh, im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, ohne Umweg über Frankreich direkt aus Norditalien in die Schweiz gekommen sein⁵⁴, so könnte sich eine zeitliche Koinzidenz der Art ergeben, dass etwa gleichzeitig von Norden die Reformation und von Süden das Tarockspiel in die Schweiz gekommen und deswegen miteinander verbunden worden seien.

Für Tirol ist eine Verbindung von Tarock und Martin Luther sonst nicht belegt. Allerdings steht der erste Beleg für Tarock im Altiroler Raum durchaus in Zusammenhang mit der Reformation: Am 3. Mai 1547 fand in Trient ein Triumphzug zur Feier des Sieges, den Karl V. in der Schlacht bei Mühlberg am 24. April des Jahres über die protestantischen Truppen des Schmalkaldischen Bundes errungen hatte, statt. Dafür dichtete Leonardo Colombino ein Gedicht⁵⁵,

das nach dem Schema der Tarockkarten aufgebaut ist. Die Rollen der von den Tarockkarten vorgegebenen Figuren übernahmen bei diesem Triumph Damen der Trentiner Aristokratie.

ZUR TAROCKGESCHICHTE

Weil die Zeit des *Mundus ludens* und der *Vita Lutheri*, die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, in der Geschichte der Tarocke eine Zeit fundamentaler Umgestaltungen sowohl hinsichtlich der Kartengestalt als auch ihrer Interpretation ist, scheint ein Versuch sinnvoll, die beiden Werke im größeren Rahmen der Tarockgeschichte einzuordnen.

Die moralisch-allegorische Ausdeutung des Kartenspieles hat eine alte Tradition: Bereits 1377, in jenem Jahr, in welchem die aus dem Orient kommenden Spielkarten in Europa erstmals bezeugt sind, verfasste der Dominikaner Johannes von Rheinfelden (* um 1340) den Traktat „*De moribus et disciplina humanae conversationis id est ludus cartularum*“ (auch unter dem Titel „*Ludus cartularum moralisatus*“ überliefert).⁵⁶ Allerdings fehlt in diesen Deutungen eine „Belebung“ der einzelnen Karten, die Allegorisierung richtet sich mehr auf allgemeine Themen wie die Zufälligkeiten des Lebens, die Wechselhaftigkeit des Glücks und Ähnliches.

⁵¹ Regeln des auch als „trogga“ oder „tappä“ bezeichneten Spieles: Dummett: *Game* (wie Anm. 19), S. 218–223. – Mayr, Wolfgang/Sedlaczek, Robert: *Das große Tarockbuch* (= Perlen-Reihe 642), Wien o. J. (= 2002), S. 81–84. – Alscher: *Tarock* (wie Anm. 7), S. 162f. – Ausführlich auch zu den historischen Hintergründen Dummett, Michael/McLeod, John: *A History of Games Played with the Tarot Pack 1*, Lewiston–Queenston–Lampeter 2004, S. 89–110. – Sehr detailliert auch: www.pagat.com/tarot/troggu.html (Zugriff Dezember 2005).

⁵² Schweizerdeutsches Wörterbuch (wie Anm. 50), S. 677: „... die Nr. 9, die eine Art Mönchsfigur darstellt, angeblich Martin Luther, nach dem auch das Spiel benannt wird“; ebd. 678 für Zermatt: „man sagt, diese *trogge* seien die Geschichte Martin Luthers“.

⁵³ Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Andreas Burri von der Redaktion des Schweizerdeutschen Wörterbuches (30.1.2006) liegen keine Belege vor, die über die zitierten mündlichen Traditionen hinausgingen. – Auch die Beiträge in dem sonst sehr material- und aufschlussreichen Katalog: *Schweizer Spielkarten 2 – Das Tarockspiel in der Schweiz. Tarocke des 18. und 19. Jahrhunderts*, Schaffhausen 2004 (einschlägig v. a. Depaulis, Thierry: *Die ersten Jahrhunderte des Tarocks in der Schweiz*, S. 11–30, McLeod, John: *Das Schweizer Tarock in der europäischen Tarocklandschaft*, S. 31–43, und Ders.: *Die Regeln der traditionellen Schweizer Tarockspiele*, S. 72–91) bringen keine Erkenntnisse.

⁵⁴ Dummett: *Game* (wie Anm. 19), S. 223f. und Dummett: *Il Mondo* (wie Anm. 20), S. 323f. – Depaulis: *Die ersten Jahrhunderte* (wie Anm. 53), S. 28ff. bezweifelt allerdings eine so frühe Ausbreitung des Tarockspieles in der Schweiz und schlägt dafür die Mitte des 16. Jahrhunderts vor.

⁵⁵ Dummett/McLeod: *History* (wie Anm. 51), S. 89f.

⁵⁶ Lumpe, Adolf: Johannes von Rheinfelden, in: *Bio-bibliographisches Kirchenlexikon* 3, Herzberg 1992, S. 539f. Vorbild des Traktates scheint die um 1300 entstandene, weit bekanntere Schachallegorie des Jakob von Cessoles gewesen zu sein (vgl. Tenberg, Reinhard: Jakob von Cessoles, in: *Bio-bibliographisches Kirchenlexikon* 2, Herzberg 1990, S. 1459f.).

Weit häufiger als moralische Auslegungen des Kartenspieles sind allerdings Verurteilungen aus moralischen Gründen. Von diesen blieb auch das Tarockspiel nicht unberührt, wobei hier Einwendungen nicht nur allgemein sittlicher Natur sein, sondern sich auch gegen die Tarocke selbst wegen ihrer eigenartigen und aus christlicher Sicht zumindest in einigen Fällen höchst anstößigen Namen und Bilder richten konnten, wie folgender Text aus dem fortgeschrittenen 15. Jahrhundert zeigt:⁵⁷

De tertio ludorum genere, scilicet triumphorum. Non est res in hoc mundo quod pertineat ad ludum tantum Deo odibilis sicut ludus triumphorum. Apparet enim in eis omnis turpitudine Christiane fidei ut patebit per ipsos discurrendo. Nam dicuntur triumphi, sic, ut creditur, a dyabolo inventore intitulati, quia in nullo alio ludo ita triumphat cum animarum perditione, sic in isto. In quo non solum Deus, angeli, planete, et virtutes cardinales vituperose ponuntur et nominantur, verum et luminaria mundi, scilicet Papa et Imperator, compelluntur, quod absurdum est, cum maximo dedecore Christianorum, in ludum intrare. Sunt enim 21 triumphus qui 21 gradus alterius scale in profundum inferi mittentis.

Primus dicitur El bagatella (et est omnium inferior). 2, Imperatrix. 3, Imperator. 4, La papessa (O miseri quod negat Christiana fides). 5, El papa (O pontifex cur, &c. qui debet omni sanctitate polere, et isti ribaldi faciunt ipsorum capitaneum). 6, La temperantia. 7, L'amore. 8, Lo caro triumphale (vel mundus parvus). 9, La forteza. 10, La rotta (id est regno, regnavi, sum sine regno). 11, El gobbo. 12, Lo impichato.

13, La morte. 14, El diavolo. 15, La sagitta. 16, La stella. 17, La luna. 18, El sole. 19, Lo angelo. 20, La justicia. 21, El mondo (cioe Dio Padre). 0, El matto sive nulla (nisi velint).

In Hinblick auf die noch zu behandelnde Frage okkulten Interpretationen des Tarockspieles ist darauf hinzuweisen, dass sich die Kritik des Verfassers nur gegen das Spiel, das mit weltlichen und geistlichen Autoritäten getrieben wird, und vor allem gegen die Tatsache, dass überhaupt gespielt wird, richtet. Auch die umfangreiche „Invettiva“ gegen das Tarockspiel des Flavio Alberto Lollo von 1550⁵⁸ richtet sich allein gegen das Kartenspiel.⁵⁹

Die im zitierten Text am meisten beklagten Anstößigkeiten, Tarock V als „Papst“ und vor allem Tarock IV als „Päpstin“ werden – wie oben ausgeführt – auch in real existierenden Kartenblättern beseitigt: Bei den Kartensätzen vom Typ des Tarot de Besançon treten an die Stelle des Papstes Jupiter und an die der Päpstin Juno und ein solches Blatt mit den „italienischen“ Farben liegt dem Mundus ludens zugrunde. Der Wechsel der Farben von den italienischen (Schwerter, Stäbe, Kelche, Münzen) zu den französischen und der der Bilder auf den Tarockkarten scheint um 1740 im östlichen Frankreich einzusetzen. Erstaunlich schnell setzten sich die neuen Karten dann fast überall (mit Ausnahme Italiens) durch. Dafür dürfte vor allem die bessere Übersichtlichkeit bei den Zahlenwerten und die einfachere Herstellbarkeit derselben – bei den französischen Karten konnten die Farb-Zeichen recht einfach mit der Schablone aufgetragen werden, während bei den italienischen auch die Zahlen-

⁵⁷ Steele, Robert: A notice of the ludus triumphorum and some early Italian card games: with some remarks on the origin of the game of cards, *Archaeologia or Miscellaneous tracts relating to antiquity* 57 (= N. S. 7), 1900, S. 185–200; der Text ist zitiert nach <http://www.tarock.info/steele.htm>. – Steele datiert den „manuscript volume of sermons, now in my possession“ auf etwa 1450–70; neuere Untersuchungen des verwendeten Papiers sprechen für eine Datierung der Handschrift um 1500, vgl. Dummett: *Il Mondo* (wie Anm. 20), S. 410. Das Manuskript befindet sich gegenwärtig im Museum der United States Playing Card Company in Cincinnati.

⁵⁸ Invettiva di Flavio Alberto Lollo contra il giuoco del tarocco, Venezia 1550. – Bei <http://www.tarock.info/lollo.htm> Text nach einer Ausgabe von 1613.

⁵⁹ Zahlreiche weitere Belege dafür, dass bis ins späte 18. Jahrhundert bei Tarock immer an das Kartenspiel gedacht wird und Einwendungen sich gegen das Spielen an sich, nicht gegen irgendeinen esoterisch-okkulten Nebensinn richten, bei Dummett: *Game* (wie Anm. 19), S. 98–101. – Die älteren Beispiele für literarische Verwendung der Tarockkarten bzw. des Tarockspieles bei Dummett: *Il Mondo* (wie Anm. 20), S. 410ff. Am bekanntesten ist Pietro Aretinos „Dialogo nel quale si parla del giuoco con moralità piacevole“, besser bekannt unter dem Titel „Le carte parlanti“ (zuletzt Pietro Aretino: *Le carte parlanti*, ed. G. Casalegno – G. Giaccone, Palermo 1992. – Vgl. L. Bolzoni: *La letteratura come gioco: Le Carte parlanti dell’Aretino*, in: *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita*, Kongress Roma–Arezzo–Viterbo–Toronto–Los Angeles 1992, Bd. 2, Roma 1995, S. 641–672.) Auch dieser Dialog ist mit unserem Stück nicht zu vergleichen, weil die Karten immer nur als geschlossene „Gruppe“ sprechen und keine „Einzelpersönlichkeit“ gewinnen.

karten geschnitten werden mussten – maßgeblich gewesen sein.⁶⁰ Bei den eigentlichen Tarockkarten reichen diese produktionstechnischen Argumente zur Erklärung des Bildwechsels nicht aus, denn die neuen Bilder der zunächst am meisten verbreiteten Tier-Tarocke (und aller späteren) waren keineswegs einfacher herzustellen als die altgewohnten. Die immer wieder⁶¹ geäußerte, im Einzelnen aber deswegen, weil Spielkartenbilder nichts sind, worüber man seinerzeit viel zu schreiben pflegte, wohl kaum nachzuweisende Vermutung, die bedeutungsschweren „mittelalterlichen“ Bilder seien im Zeitalter der Aufklärung nicht mehr geschätzt worden, dürfte wohl das Richtige treffen. Vorstellbar wäre auch, dass die im 18. Jahrhundert aufkommende Sitte⁶², aus den Tarockkarten wahrzusagen, dazu beigetragen hat, die durch die Verwendung für magisch-abergläubische Praktiken verdächtig gewordenen Bilder aus dem alltäglichen Kartenspielen zu entfernen.⁶³

Dass Tarockkarten alten Stils vom Typ Marseille-Besançon nach der Mitte des 18. Jahrhunderts im österreichischen Raum aber durchaus noch in Gebrauch waren, zeigen nicht nur die hier vorgelegten Texte, für welche die Bildkraft der alten Karten essentiell wichtig war, sondern auch eine der wenigen detaillierten zeitgenössischen Darstellungen von Tarockspielen, ein um 1760 entstandenes Ölbild von Johann Baptist

Anton Raunacher⁶⁴ in Schloss Eggenberg/Graz, bei dem die Blätter von zwei der drei Spieler sehr deutlich dargestellt sind. Zugleich waren Karten des neuen, französischen Typs bekannt, wie die anonym erschienene Anleitung „Die beste und neueste Art, das in den vornehmsten Gesellschaften heutiges Tages so beliebte Taroc-Spiel, so wol in drey Personen zum König, als in vier wirklichen Personen mit zweyerley Karten recht und wohl zu spielen“ (Wien–Nürnberg 1756) zeigt⁶⁵; zu den alten Tarockbildern vermerkt der Verfasser: „Es zeigt sich aber hierbey ein Haupt-Unterschied: dann da diese Tarocs in den Französischen Karten ausser dem Pagat und Scüs in lauter grotesquen Figuren von Thieren vorgestellt sind; so werden diese in den alten Taroc-Karten durch ganz andere und sonderbare Figuren angezeigt, welche sonder Zweifel ihre Bedeutung haben, und worüber man allerley Auslegungen machen könnte, wenn man sich seiner Einbildung hierinfalls überlassen wollte.“⁶⁶

Interessant ist die hier angedeutete Möglichkeit, sich zu den Bildern der Karten auch Tieferes und Geheimnisvolleres zu denken, über die sich der Verfasser nicht weiter auslässt, wohl auch weil sie für seinen Zweck – das Kartenspiel – irrelevant ist.

Erstmals systematisch umgesetzt wird dieser Gedanke 1781 von Antoine Court de Gébelin⁶⁷, der die Karten des zu seiner

⁶⁰ Mayr/Sedlaczek: Tarockbuch (wie Anm. 51), S. 39; Blaas: Spielkarten (wie Anm. 18), S. 61.

⁶¹ Z. B. Mayr/Sedlaczek: Tarockbuch (wie Anm. 51), S. 39; Blaas: Spielkarten (wie Anm. 18), S. 61.

⁶² Vgl. z. B. Bader, Ursula: Tarock – Tarot. Die Entwicklung des Tarock als Kartenspiel, seine okkultistische Interpretation und gegenwärtige Ausformung, ungedr. Dipl.-Arbeit, Innsbruck 1994, S. 71–73.

⁶³ Davon, dass die alten Bilder sich in einschlägigen Kreisen ungebrochener Beliebtheit erfreuen, kann sich z. B. jeder überzeugen, der im Internet nach „Tarot“ o. dgl. sucht: Hier macht ihnen höchstens die unübersehbare Fülle moderner Phantasie-Karten Konkurrenz, welche die alten Motive mehr oder weniger frei, meist in recht peinlicher Weise mit viel pseudo-mystischem Kitsch und entschlossenem Verzicht auf jede Spur von gutem Geschmack umgestalten.

⁶⁴ Mayr/Sedlaczek: Tarockbuch (wie Anm. 51), S. 17ff. m. Abb.en. – Alscher: Tarock (wie Anm. 7), S. 136 Nr. H01. – Bemerkenswert ist, dass der Gehänge von Tarock XII hier steht. Da keine jener Karten, die die Typen Marseille und Besançon deutlich unterscheiden, zu sehen ist, muss die Zuordnung des Kartenspielen im Detail offen bleiben.

⁶⁵ Universitätsbibliothek Leipzig Sign. Kultg. 511; zitiert nach http://www.tarock.info/Tarock_1756.htm. – Die allerälteste bisher bekannte deutschsprachige Spielanleitung „Regeln bey dem Taroc-Spiele“ (Leipzig 1754; vgl. http://www.tarock.info/Tarock_1754.htm) gibt keine Hinweise auf die verwendeten Karten.

⁶⁶ Zitiert nach http://www.tarock.info/Tarock_1756.htm.

⁶⁷ A. Court de Gébelin: Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne 8.1, Paris 1781, S. 365–410 (im Volltext ist die auf die Tarocke bezügliche Passage bei <http://www.tarock.info/gebelin.htm> zu finden; das monumentale Gesamtwerk in digitalisierter Form auf <http://gallica.bnf.fr/> – Zu Interpretation der Tarocke durch Court de Gébelin vgl. v. a. Dummett: Game (wie Anm. 19), S. 102–105 und Decker, Ronald/Depaulis, Thierry/Dummett, Michael: A Wicked Pack of Cards. The Origins of the Occult Tarot, London 1996, S. 52–73. – Als Beleg der Wertschätzung, deren sich das Werk seinerzeit erfreute, mag die Würdigung in der 5. Auflage des Brockhaus (Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände; 1819/20, zitiert nach dem 3. Abdruck von 1822) II 847 stehen: „... endlich war der Plan entworfen und es erschien ‚die Urwelt‘ (le monde primitif). ‚Dieses Werk (sagt darüber ein Critiker) setzt durch die unermeßliche Gelehrsamkeit, die es umfaßt, in Erstaunen und gereicht, hauptsächlich-

Zeit in Paris schon ausgestorbenen⁶⁸ Tarockspieles im Sinne altägyptischer Weisheit deutet und damit die Traditionslinie des esoterischen Tarots begründet:

„Si l'on entendoit annoncer qu'il existe encore de nos jours un Ouvrage des anciens Egyptiens, un de leurs Livres échappé aux flammes qui dévotèrent leurs superbes Bibliothèques, & qui contient leur doctrine la plus pure sur des objets intéressans, chacun seroit, sans doute, empressé de connoître un Livre aussi précieux, aussi extraordinaire. Si on ajoûtoit que ce Livre est très-répandu dans une grande partie de l'Europe, que depuis nombre de siècles il y est entre les mains de tout le monde, la surprise iroit certainement en croissant: ne seroit-elle pas à son comble, si l'on assuroit qu'on n'a jamais soupçonné qu'il fût Egyptien; qu'on le possède comme ne le possédant point, que personne n'a jamais cherché à en déchiffrer une feuille: que le fruit d'une sagesse exquise est regardé comme un amas de figures extravagantes qui ne signifient rien par elles-mêmes? Ne croiroit-on pas qu'on veut s'amuser, se jouer de la crédulité de ses Auditeurs?

Le fait est cependant très-vrai: ce Livre Egyptien, seul reste de leurs superbes Bibliothèques, existe de nos jours: il est même si commun, qu'aucun Savant n'a daigné s'en occuper; personne avant nous n'ayant jamais soupçonné son illustre origine. Ce Livre est composé de LXXVII feuillets ou tableaux, même de LXXVIII, divisés en V classes, qui offrent chacune des objets aussi variés qu'amusans & instructifs: ce Livre est en un mot le JEU DES TAROTS, jeu inconnu, il est

vrai, à Paris, mais très-connu en Italie, en Allemagne, même en Provence, & aussi bizarre par les figures qu'offre chacune de ses cartes, que par leur multitude.“

Geistesgeschichtlich bemerkenswert mag immerhin sein, dass die ersten esoterischen Deutungen der Tarocke in einer Zeit auftreten, in der auch angeblich uralteste Zaubertexte wie das 6. und 7. Buch Mose erstmals wirklich als gedruckte Bücher greifbar werden.⁶⁹

Der ägyptischen Deutung von Court de Gébelin war aber kein sehr langes Leben beschieden, denn die Entzifferung der Hieroglyphen durch Champollion entzog ihr wie vielen anderen Spekulationen über die uralte Weisheit der Ägypter den Boden.⁷⁰ Die nachfolgende Welle kabbalistischer Deutung konnte sich genauso wenig dauerhaft halten, hätte sie vom Kartomanten (noch häufiger anscheinend: der Kartomantin) doch zumindest die Kenntnis des Hebräischen erfordert.⁷¹ Auch für Kartenorakel, wie sie erstmals im frühen 16. Jahrhundert durch das Mainzer Kartenlosbuch belegt sind, werden Tarockkarten erst im ausgehenden 18. Jahrhundert verwendet.⁷² Dafür, dass Spielkarten früher im Vergleich zu heute auffallend selten zu divinatorschen Zwecken verwendet wurden, bietet Michael Dummett eine überzeugende Erklärung: „As their name implies, playing cards ... were from the first seen as instruments of play, like chess pieces. As long as magic was taken seriously, therefore, as long as it retained pretensions to intellectual respectability, it was not likely to occur to anyone to use playing cards for divinatory purposes.“⁷³

lich in Betracht des Genies, welches die Theile ... zu vereinigen gewußt hat, zur größten Ehre der französischen Nation.' Die Ursprache ist darin erwiesen, entwickelt und niedergelegt; die offenbaren Ungereimtheiten der Mythologie sind darin berichtigt, und diese Perioden der Vorzeit gewinnen unter Gebelins Feder neues Leben ...“ – Dass sich das Urteil dann bald änderte, zeigt die 8. Auflage desselben Lexikons (1833) II 901: „... aber so große Gelehrsamkeit er ... zu Tage legte, so sehr verlor er sich in Hypothesen und etymologischen Träumereien.“

⁶⁸ Das Spiel scheint hier schon um 1700 außer Gebrauch gekommen zu sein: Die 1702 erschienene Ausgabe von La Marinière: La Maison académique contenant un recueil général de tous les jeux divertissans ... enthält im Unterschied zu den früheren keine Spielregeln für Tarock; die einschlägige Partie der Ausgabe 1659 mit Regeln für das Tarockspiel bei http://www.tarock.info/maison_academique.htm.

⁶⁹ Vgl. dazu besonders Daxelmüller, Christoph: Zauberpaktiken. Eine Ideengeschichte der Magie, Zürich 1993 (hier zitiert nach Nachdruck Zürich 2001) S. 274: „Der erste exakte Nachweis für ein gedrucktes ‚6. und 7. Buch Moses‘ gelingt für den deutschen Sprachraum erst ... mit einer Verkaufsanzeige im ‚Allgemeinen Literarischen Anzeiger‘ vom 28. März 1797.“

⁷⁰ Der Esoterik- und Okkult-Kommerz, der auch sonst gut vom Recycling des Bodensatzes widerlegter Meinungen zu leben scheint, hält naheliegenderweise oft am ägyptischen Ursprung der Tarocke fest (wie z. B. jede Internet-Recherche zeigt), belästigt seine Konsumenten aber nie mit etwas, das über vages Assoziieren hinausginge und Sachkenntnisse erforderte.

⁷¹ Zu diesen Entwicklungen der kommerziellen Verwertung vgl. z. B. Bader: Tarock (wie Anm. 62), S. 74–119.

⁷² Bader: Tarock (wie Anm. 62), S. 71–73.

⁷³ Dummett: Game (wie Anm. 19), S. 94. – Ausführlicher sind diese Überlegungen bei Dummett: Il Mondo (wie Anm. 20), S. 113ff. entwickelt.

Selbst ein Bereich, der immer wieder mit Magie und Mantik sich berührt und bei dem man erwarten könnte, dass die Tarocke wegen ihrer einprägsamen und zudem durchnummerierten Bilder eine Rolle spielen könnten, nämlich jener des „künstlichen Gedächtnisses“ und der Mnemotechnik, bleibt – wie schon oben zur *Vita Lutheri* angemerkt – offenbar ganz unberührt. Spielkarten werden zwar schon in einigen wenigen Gedächtniskunst-Traktaten der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erwähnt⁷⁴, doch sind es offensichtlich keine Tarockkarten. In der Blütezeit der Traktate zum „künstlichen Gedächtnis“ im 16. und frühen 17. Jahrhundert spielen Karten keine relevante Rolle, wobei vielleicht auch hier die von Dummett vermutete „Minder-

wertigkeit“ des Spiel-Materials eine Rolle gespielt haben mag.

Dass es keine magisch-esoterische Tradition des Tarocks vor Court de Gébelin gibt, scheint in den rationalen Argumenten zugänglichen Kreisen jener, welche sich mit Tarock beschäftigen, spätestens seit den Forschungen von Michael Dummett⁷⁵ unbestritten.

Auch der *Mundus ludens* bestätigt diese Einsicht: Es scheint kaum vorstellbar, dass ein Spiel, bei dem für das zeitgenössische Publikum irgendwelche Assoziationen zu anrühigen Dingen wie Aberglauben, Magie und Okkultismus nahe lagen, Gegenstand einer jesuitischen Schultheater-Aufführung geworden wäre.

⁷⁴ Vgl. z. B. Nadin: *Carte* (wie Anm. 45), S. 13–34.

⁷⁵ Dummett: *Game* (wie Anm. 19), S. 102–163. – Decker/Depaulis/Dummett: *Wicked Pack* (wie Anm. 67).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2013

Band/Volume: [6](#)

Autor(en)/Author(s): Feil Dietrich

Artikel/Article: [Tarock: Innsbrucker Schultheater und andere Spiele. 167-183](#)