Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter
Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg
Band: 93 (2016)

Artikel: Schulden, Spielkarten und Heiligenbilder
Autor: Haas, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-630444

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

WALTER HAAS

SCHULDEN, SPIELKARTEN UND HEILIGENBILDER*

Weit über ihren juristischen Wert hinaus enthalten die notariellen Akte eine grosse Menge von Informationen zum Freiburger Alltagsleben in Stadt und Land.
Leonardo Broillet / Kathrin Utz Tremp, *Beim Notar. Die notariellen Quellen: Qualitative und quantitative Aspekte*, Staatsarchiv Freiburg 2013 (Connaissez-vous...? / Schon bekannt?, 12).

Schulden

Zwar geht es in den 13'754 Notariatsregistern, die das Freiburger Staatsarchiv aufbewahrt, um das tägliche Leben der Freiburger, aber meist um seine ernsthaften Seiten: Es geht um Testamente und Handänderungen, um Mietverträge für Wohnungen und Vieh, um Kauf und Verkauf. Hinter den juristischen Vorgängen stehen Menschen und ihre Anliegen, und darüber können jene alltagsnahen Dokumente viel verraten, auch manches, was uns nicht mehr nahe steht. Die Notariatsregister sind von der Forschung immer wieder mal benutzt worden, aber von einer umfassenden Erforschung kann keine Rede sein. Schon die überwältigende Textmenge in alter Sprache und

* Dieser Aufsatz ist Kathrin Utz Tremp gewidmet, die sich nicht nur der Notariatsregister des Freiburger Staatsarchivs angenommen hat, sondern auch der Besucher, die (wie ich) im Umgang mit dieser besonderen Textsorte auf gewisse Schwierigkeiten stossen. – Ich bedanke mich bei Thierry Depaulis, der mich seit vielen Jahren und auch für diesen Aufsatz an seinem unerschöpflichen Wissen über Spielkarten hat teilhaben lassen.

Schrift stand dem entgegen: Die Behauptung ist nicht abwegig, dass vor dem elektronischen Zeitalter diese Erforschung kaum ernsthaft hätte in Angriff genommen werden können.

Das Notariat war eine «romanische» Einrichtung, die ausgehend von Italien über Frankreich auch die französische Schweiz erreicht hatte, in der deutschen Schweiz aber kaum bekannt war[1]. Die Methoden der Erforschung sind denn auch in Frankreich entwickelt worden und erreichen jetzt allmählich die französische Schweiz. Eine wichtige Eigenschaft der Register ist die Massenhaftigkeit vergleichbarer Einträge, die in einem gewissen Sinne auch statistische Auswertungen zulässt. Diese Seite allerdings fehlt in meinem Beitrag, der sich mit einem einzelnen Eintrag beschäftigt, mit einem Schuldbrief und den Sicherheiten, die dem Gläubiger gegeben wurden. Die ökonomischen Transaktionen werden nicht im Vordergrund stehen, wohl aber die Hinweise auf die materielle Kultur, die aus den Angaben über die Pfänder gewonnen werden können.

Unter dem Datum des 30. Aprils 1491 findet sich in einem Register des Notars Jacques Mursing der folgende Eintrag (Abb.1)[2]:

01 *Petrus Vespa Villanova dast debet pro se et suis Petro Perrin sartori b[urgensi] F[riburgi]*
02 *presenti et suis videlicet septem libras monete F[riburgi] et sex grossos bone monete*
03 *causa mutui habiti solvendos bona fide sua etc. et obligatione novem*
04 *peciarum de formes de cartes de Lyon et les patrones por donner les*

[1] Peter Rück, Zur Diskussion um die Archivgeschichte: Die Anfänge des Archivwesens in der Schweiz (800–1400), in: *Elementa diplomatica* 9 (2000), S. 5–16.

[2] Abb. 1, StAF, NR 76, f. 587r. Dieser Eintrag wurde inhaltlich korrekt, allerdings unvollständig und sprachlich modernisiert wiedergegeben von Apollinaire Dellion, *Dictionnaire historique et statistique des paroisses catholiques du canton de Fribourg*, vol. 6, Fribourg 1886, S. 391; Dellion liest den Namen des Kartenmachers *Pierre Respa*.

05 *colleur eis cartes et etiam obligatione unius forme de ßt Antheno*
06 *et les crucifix et etiam alia forma de crucifix et de Nostre damme*
07 *et etc. obligatione decemocto modulo[??] de terra pour faire des emages*
08 *et xxx folliet cola de cartes quos dictus Petrus Perrin penes se*
09 *habet et aliorum bonorum suorum quorumcumque videlicet infra quatuor*
10 *menses proximos. Cum dampnis etc. Renuntians etc. Laudatum F[riburgi]*
11 *ut supra*

Eine mögliche deutsche Übersetzung könnte lauten:
«Petrus Vespa von Villanova d'Asti schuldet für sich und die Seinen dem Schneider Petrus Perrin, hier anwesendem Freiburger Bürger, und den Seinen sieben Pfund Freiburger Geld und sechs Groschen guten Geldes wegen eines ihm in guten Treuen gewährten Darlehens etc. Pfand sind neun Model für Lyoner Karten und die Schablonen, um sie einzufärben, Pfand sind auch ein Model für Sankt Anthemus und die Kruzifixe, ferner auch ein weiteres Model für ein Kruzifix und für Unsere Liebe Frau und als weiteres Pfand 18 Model aus Ton zur Herstellung von Bildern und 30 verleimte Karten-Bogen, die der besagte Petrus Perrin in seinem Hause hat. Ferner jedwedes Gut. Und zwar innert den nächsten vier Monaten. Mit den Schäden etc. Aufkündigung etc. Bezeugt in Freiburg unter obigem[3] Datum.»

Die Sprache des Originaleintrags ist grundsätzlich lateinisch, enthält aber eine Menge volkssprachlicher, damals also französischer Wörter. Der lateinischen Grundsprache gehören etwa die juristischen Termini an, von *debet* ‹schuldet› über *bona fide* zu *et aliorum bonorum suorum quorumcumque videlicet infra quatuor menses proximos.* Französisch dagegen sind häufig die Partien, in denen es um zeitgenössische Tatbestände geht: *les patrones por donner les col-*

[3] «Obig» bezieht sich auf den vorhergehenden Registereintrag, der das genaue Datum enthält.

leur eis cartes, wobei mit *eis* (=*aux*) auch ein regionales freiburgisch-frankoprovenzalisches Element auftritt.

Noch stärker geprägt als durch die Sprachmischung ist der Notariatstext durch seine Skizzenhaftigkeit, die sich besonders gegen Ende des Textes bemerkbar macht: *cum dampnis etc.* deutet an, dass hier ein Passus über Schaden und Strafen einzufügen ist, den der Schreiber der endgültigen Urkunde aus den Formularbüchern (einer Art Vorlagensammlungen für rechtsverbindliche Texte) zu entnehmen hatte. In den Notariatsregistern ist deshalb ein Sachverhalt oft bloss skizziert, der dann durch die Urkundenschreiber mit Hilfe der gängigen Formulierungen[4] in eine formal korrekte Urkunde gegossen werden musste. Wenn das geschehen war, wurde der Registereintrag durchgestrichen. Der «unfertige» und damit unvollständige Charakter macht die Lesung und vor allem die Übersetzung eines Eintrags oft problematisch.

In unserm Fall betrifft der Registereintrag einen *Petrus Vespa* aus Villanova d'Asti, einer Kleinstadt in der Nähe von Turin. Vespa, nach Freiburg verschlagen, entfernte sich dadurch nicht völlig von «zu Hause», gehörte die Westschweiz doch damals weitgehend zum Herzogtum Savoyen, dem sich auch Freiburg 1452 unterstellte, als es sich von seinem früheren habsburgischen Herrn abgewandt hatte. Allerdings kehrte es 1477 auch Savoyen wieder den Rücken, um sich 1481 der Eidgenossenschaft anzuschliessen.

Aber mit der hohen Politik hatten Vespas Finanzprobleme kaum etwas zu tun. In seiner Geldnot war er gezwungen, beim Schneider Perrin einen Kredit aufzunehmen, und zwar die Summe von sieben Pfund Freiburger Geld und sechs Groschen guten Gelds. Es ist schwierig, genau zu sagen, wie viel diese Summe wert war – aus dem Pfand, das Vespa hinterlegen musste, kann immerhin geschlossen werden, dass es sich um einen beträchtlichen Betrag gehandelt haben muss, vielleicht hat Vespa während eines vorübergehenden

[4] Monika NOTTER, *Formularbehelfe um 1400. Edition des deutschen Formularbuches AEF, RN 3351* (Diss. Freiburg), Zürich 1976, S. 81f.

Aufenthalts in Freiburg bei Perrin gewohnt. Die Kernstücke dieses Pfandes waren die neun Druckstöcke *(novem peciarum de formes)* für Lyoner Spielkarten *(cartes de Lyon)* und für Heiligenbilder, und dies waren die kostspieligsten Werkzeuge des Bilderdruckers. Weniger wertvoll waren die dazugehörigen Schablonen zur Kolorierung (*les patrones por donner les colleur eis cartes*), aber ohne sie waren keine Karten machbar. Weil sich die Herstellung der Spielkarten von 1450 bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts in den Grundzügen kaum verändert hat[5], kennen wir die Abläufe, und dies erlaubt es uns, den «lückenhaften» Registereintrag zu begreifen.

Ein ganzes Kartenspiel umfasste, wie prinzipiell auch heute noch, 52 Blätter, 12 Figurenkarten («Aagleiti») und 40 Zahlenkarten («Brättli»)[6]. Neuere Kartenspiele mit weniger als 52 Karten (etwa Piquet mit 32 oder Jass mit 36 Karten) sind «gekürzt». Von sämtlichen Karten eines Spiels mussten für eines mit französischen Farben nur die 12 Figurenkarten vom Holzschnitt gedruckt werden. Auf den Zahlenkarten konnten die einfachen, abstrakten Symbole mit Schablonen aufgetragen werden. Die Herstellung war somit viel weniger aufwendig als die Herstellung von Karten mit italienischen oder deutschen Farbzeichen, wo auch die Zahlenkarten mit ihren Schellen oder Schwertern in Holz geschnitten und gedruckt werden mussten[7].

In Frankreich war es schon im 15. Jahrhundert üblich, für *ein* Kartenspiel *zwei* Druckstöcke oder «Model» zu verwenden, jedes

[5] Jean-Pierre Seguin, *Le jeu de cartes,* Paris 1968, S. 179ff.

[6] Die ursprüngliche Blattzahl ergibt sich meist auch heute noch aus dem «Wert» der Zahlenkarten: Der französische Jass hat zwar eine 1 und die Karten von 6–10, aber keine 2, 3, 4, 5, was verrät, dass hinter dem Spiel mit 36 Blatt eines mit 52 Blatt gestanden hat.

[7] Das ist einer der Gründe für den durchschlagenden Erfolg der Spielkarten mit französischen Farbzeichen. Bei den Karten mit deutschen oder italienischen Farbzeichen mussten alle 52 Karten in Holz geschnitten werden, die graphisch komplizierten Farbzeichen konnten nicht wie die Symbole der französischen Karten mit der Schablone angebracht werden.

im Format von etwa 300×400 mm[8]. Diese Grösse beruhte einerseits auf der Erfahrung, in welches Format das bevorzugte Birn- oder Nussbaumholz sich bei üblicher Grösse mit möglichst wenig Rest zersägen liess, andererseits auf den Massen eines normalen Papierbogens, die ihrerseits von der Grösse des Schöpfsiebs der Papierarbeiter abhingen, die letztlich darauf beruhte, welche Spannweite ein Papierer mit seinen beiden Armen gut bewältigen konnte. Diese Verhältnisse erinnern daran, dass in einer Zeit, in der noch nicht alles technisch möglich war, der Mensch auch in seiner Körperhaftigkeit das Mass aller weltlichen Dinge war.

Eine einzelne Karte war damals um die 57×98 mm gross, also etwas breiter und vor allem höher als heute. Die Figurenkarten mussten in einem zusammenhängenden Viereck angeordnet sein, damit liessen sich die regelmässigsten Abdrücke erzeugen. Auf diese Weise liessen sich auf ein Brett der üblichen Grösse 4×5 also zwanzig Figurenkarten gravieren. Das ergab die *moule des têtes*, das Figurenmodel. Da ein ganzes Spiel aber zwölf Figuren enthält, reichten zwanzig nicht für zwei Spiele. Deshalb schnitt man ein zweites Model, das nur die zwei fehlenden Karten enthielt, gewöhnlich die zwei roten Buben, weil diese beim Kolorieren weniger Farben benötigten als die übrigen Figuren (was dann für das Einfärben wichtig wurde), und man schnitt jeden Buben zehnmal, das ergab wieder zwanzig Karten auf diesem zweiten Model, der *moule des valets*. Mit diesen Modeln wurden die Umrisse der Figuren auf den Bildkarten gedruckt, und zwar nicht unter einer Presse, sondern *au frotton*, mit Hilfe eines Druckerballens oder Reibers.

Die Farben dagegen wurden nicht gedruckt, sondern mit Hilfe von Schablonen aufgetragen, mit den *patrones por donner les colleur*

[8] Auch dieser Brauch, für die Figurenkarten zwei Model zu verwenden, und die Termini dafür sind mindestens seit dem 16. Jahrhundert belegt. Vgl. Thierry Depaulis, Les Guymier, cartiers parisiens du XVIe siècle, in: *Nouvelles de l'Estampe* 114 (1990), S. 5–23; Thierry Depaulis, Termes techniques des cartiers français avant 1800 (II), in: *Le Vieux Papier* 35 (2000), S. 412–419.

eis cartes. Für jede der normalerweise vier, bei den roten Buben drei benötigten Farben Rot, Blau, Gelb und Schwarz wurde aus geöltem Papier eine Schablone in der Grösse des Kartenbogens hergestellt. Daraus wurden jene Stellen des Kartenbilds ausgeschnitten, welche die gleiche Farbe aufweisen sollten, also z.B. alle gelben Flächen. Sämtliche gleichfarbigen Stellen der zwanzig Karten auf dem Bogen liessen sich dann mit wenigen Strichen eines breiten Pinsels schnell einfärben. Die rote und die schwarze Schablone enthielten auch die entsprechenden Farbzeichen. Vespa hinterlegte als Sicherheit neben den Druckmodeln eine unbestimmte Zahl solcher Schablonen.

In der Regel erfolgte die Kolorierung erst nach dem Verleimen mehrerer Papierbogen zu einem Karton[9]. Resultat dieses Arbeitsgangs waren die *folliet cola de cartes* ‹verleimte Kartenblätter›, von denen Vespa neben den Modeln 30 Stück zu Pfand gab. Das waren also Bogen, die schon aus mehreren Blättern mit Hilfe eines selbst gemachten Leims «zusammengeleimt» waren, nämlich (1.) aus dem Rückenpapier (das musste das reinste sein, damit man die Karten nicht aufgrund von Unregelmässigkeiten vom unbedruckten Rücken her identifizieren konnte)[10], (2.) aus einem mittleren Bogen aus dickerem, gräulichem Papier, das billiger war und gleichzeitig die Karte undurchsichtiger machte, und (3.) aus einem Bogen mit den vorher aufgedruckten Umrissen des Kartenbilds. Diese *folliet cola* mussten nach dem Trocknen eingefärbt und mit Reibstein und Seife geglättet werden, damit die Karten beim Spielen gut «liefen». Zu diesem Arbeitsvorgang brauchte man die unzerschnittenen Bogen, denn die kleinen Einzelkarten hätte man nicht rasch und sauber glätten können.

Ob Vespas *folliet cola* schon eingefärbt und geglättet waren, wird nicht gesagt. Es ist aber anzunehmen, weil der Bäcker Perrin diese Bogen bei sich zu Hause in Sicherheit gebracht hatte: ... *quos dictus Petrus Perrin penes se habet*. Vielleicht auch hütete Perrin alle Pfän-

[9] Seguin (wie Anm. 5), S. 180f.

[10] Bei den französischfarbigen Karten blieb der Rücken bis ins 19. Jahrhundert in der Regel weiss.

der, die Vespa tatsächlich zu hinterlegen hatte, das könnte bedeuten, dass man dem fremden Kartenmacher wenig traute. Das Einfärben der Kartons war nicht ganz einfach, da ausser den Schablonen auch die strapazierbaren Farben selber hergestellt werden mussten, und das Glätten war mühsam und kraftverschleissend. Die eingefärbten und geglätteten *folliet cola* waren dank der investierten Arbeit und Handwerkskunst deshalb wertvolle Halbfabrikate, die man nur noch zerschneiden musste, um sie als Karten zum Spielen verwenden zu können. Beim Zusammenstellen eines Einzelspiels nahm man zehn Figurenkarten, die von der *moule des têtes* gedruckt worden waren, zwei Figuren von der *moules des valets* und ergänzte sie durch 40 schablonierte Zahlenkarten zu einem vollständigen Spiel.

Die Model waren kostspielig, weil der Kartenmacher sie von einem Holzschneider herstellen lassen musste, falls er diese Kunst nicht selber beherrschte[11]. Es macht den Anschein, dass Vespa eine respektable Anzahl davon besass[12]. Dass der Piemonteser so viele davon abgeben musste, verweist auf die Höhe seiner Schulden, dass er sie samt den zugehörigen Schablonen als Pfand aus der Hand geben musste, erschwerte ihm die Arbeit – keine gute Voraussetzung zur Schuldentilgung, andererseits aber ein Ansporn, die Schulden so schnell wie möglich zu begleichen, um wieder in den Besitz des Handwerkszeugs zu gelangen.

[11] Der erste Freiburger Burdel, Claude, nennt sich auf seinem Tarot von 1751 *cartier et graveur* (Münzen 2) und setzt seine Initialen *CB* an die Stelle, wo der Holzstecher sich üblicherweise verewigt (z.B. auf Tarot VII *Le chariot)*. Der Sohn Xavier setzt seine Initialen XB noch auf Tarot VII, der Enkel nennt sich auf Münzen 2 nur noch *cartier,* Tarot VII übernimmt er samt Initialen von seinem Vater Xavier.

[12] Nach einem Inventar von 1538 hinterliess der Pariser Kartenmacher Jehan Guymier (ca. 1485–1538) mindestens 20 Model, von denen er einige von seinem Vater geerbt haben dürfte, der ebenfalls Kartenmacher gewesen war. Von ihm könnten auch die *40 autres mousles* stammen, die das Inventar noch verzeichnet, die aber *le tout tel quel* zum gleichen Preis eingeschätzt wurden wie ein einziges neues Model. Depaulis, Les Guymier (wie Anm. 8), S. 17.

Hier stellt sich die Frage, ob Vespa in Freiburg niedergelassen oder ob er ein fahrender Drucker war, der in der Stadt für eine beschränkte Zeit seine Produkte erzeugen wollte, bis der momentane regionale Bedarf gedeckt war. Wandernde Kartenmacher sind auch für die Schweiz zu belegen, etwa noch hundert Jahre später der Luzerner Ulrich Fryenberg[13]. Der Kartenmacher benötigte Papier in grösseren Mengen, und da war er in Freiburg am richtigen Ort: Papier war hier ohne namhafte Transportkosten von den nahen Papiermühlen in Marly zu beziehen, die von etwa 1411 bis 1921(!) in Betrieb waren. Ferner benötigte der Kartenmacher Pressen, um die aus drei Papierblättern bestehenden Karten unter Druck zusammenzuleimen. Diese Pressen brauchten nicht so präzise zu sein, wie die der Drucker. Vielleicht konnte man Pressen anderer Handwerker, etwa der Strumpfwirker, temporär in Anspruch nehmen. Hier zeigen sich doch wieder die Grenzen der Interpretierbarkeit der knappen Notariatsangaben, denen es ja nicht um die Totalbeschreibung der Kartenherstellung ging, aber ohne Kenntnisse der Sachgeschichte sind sie nur beschränkt verständlich. Die Model waren zwar das kostbarste Werkzeug des Kartenmachers, aber seine eigentliche und schwierigere Kunst bestand nicht im Vervielfältigen der Bilder, sondern in der aufwendigen Herstellung eines stabilen, plan liegenden, blasenfreien Kartons aus einzelnen handgeschöpften Papierblättern, und dazu mussten Pressen irgendwelcher Art zur Verfügung stehen, die für einen fahrenden Kleinhandwerker auf jeden Fall schwierig zu transportieren gewesen wären. Aber dass man ihn zur Hinterlegung der Pfänder anhielt, deutet eher darauf hin, dass er sich nur vorübergehend in Freiburg aufhielt.

[13] Peter F. Kopp, Die frühesten Spielkarten in der Schweiz, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 30 (1973), S. 129–145, hier S. 142f.

Die Muttergottes und Sankt Anthemus

Aus den Angaben des Notariatsregisters geht hervor, dass Vespa nicht nur Spielkarten gedruckt hat, sondern auch religiöse Bilder. Dabei handelte es sich mit grosser Wahrscheinlichkeit um den Typ des «Kleinen Andachtsbildes» *(Helgeli)*, von denen, wie bei den Karten, mehrere auf einem Model Platz fanden[14]. Vespas Bildmotive waren zwei Sorten von Kruzifixen, dazu die Muttergottes und Sankt Anthemus[15]. Dieser frühchristliche Heilige, der vor allem in Kleinasien verehrt wurde, dürfte in Vespas Herkunftsregion eine gewisse Rolle gespielt haben, denn der Bilderdrucker war natürlich daran interessiert, bekannte und damit gut verkäufliche Motive im Sortiment zu haben, wie das bei der Muttergottes und auch beim Kruzifix garantiert war. Denkbar ist aber auch, dass Anthemus eine fehlerhafte Schreibweise für den bei uns viel bekannteren Ant(h)onius ist.

Das Freiburger Notariatsregister bestätigt, was öfter bezeugt wird, nämlich dass der gleiche Handwerker sowohl Spielkarten wie Heiligenbilder vertrieb[16]. Das ist auch verständlich, wurden doch beide im Format sehr ähnlichen Druckerzeugnisse auf die gleiche Weise von Holzmodeln *au frotton* gedruckt und im Bedarfsfall mit Schablonen eingefärbt. Nur waren die Spielkarten sehr viel aufwendiger, weil sie im Unterschied zum Heiligenbild aus mehreren Lagen verleimt werden mussten. Die «technische» Nähe der Spielkarten und Heiligenbilder hat noch im 19. Jahrhundert sogar

[14] Das Standardwerk zum kleinen Andachtsbild ist immer noch Adolf SPAMER, *Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis XX. Jahrhundert*, München 1930; die neuere Kritik an Spamers elitärer Haltung gegenüber den Andachtsbildern des 19. und 20. Jahrhunderts ist für unsern Zeitraum noch nicht relevant.

[15] Anthemos, it. Sant'Antemo, ist die lateinische, Anthimos die griechische Form dieses frühchristlichen Namens. Es gibt mindestens zwei heilige Anthimos, die nicht leicht zu unterscheiden sind. Bekannte italienische Kirchen, die einem Sant'Antimo geweiht sind, gibt es in der Toscana, in Rom und in Neapel, kaum in Savoyen.

[16] W. L. SCHREIBER, *Die ältesten Spielkarten und die auf das Kartenspiel Bezug habenden Urkunden des 14. und 15. Jahrhunderts*, Strassburg 1937, S. 132f.

Kunsthistoriker dazu verführt, Heiligenbilder aus dem 15. Jh. als Spielkarten anzusehen und umgekehrt[17].

Dass aber Heiligenbilder und Spielkarten *auf dem gleichen Model* nebeneinander gestanden hätten, halte ich für wenig wahrscheinlich – nicht aus Pietätsgründen, sondern weil nach dem Druck *au frotton* die Weiterverarbeitung der beiden Druckerzeugnisse unterschiedlich verlief. Wenn Petrus Vespa neun Model für Lyoner Karten als Pfand gab, ging das nach der üblichen Methode der Kartenaufteilung nicht auf, da man für ein Spiel ja zwei Model brauchte. Hier wurden vermutlich (vom Notar?) Model für Andachtsbilder und für Spielkarten zusammengezählt.

Schliesslich gab Vespa zu Pfande *decemocto modulorum [?] de terra pour faire des emages* – also 18 irdene Formen, um Bilder zu machen. Aufgrund der Zerbrechlichkeit tönerner Model kann man sich kaum vorstellen, dass sie wie Holz- oder Metallmodel zum Drucken verwendet worden wären. Tönerne Model wurden dagegen zur Herstellung dreidimensionaler Bilder verwendet, z.B. von gegossenen Pilgerzeichen oder von Bildgebäcken. In diesen Umkreis könnten Vespas irdenen Model gehört haben, und sie sind ja, wie der Holzschnitt, ebenfalls Teil der vielfältigen Reproduktionstechniken, mit deren Hilfe der grosse Bedarf der damaligen Zeit nach Bildern befriedigt wurde[18]. Aber das Notariatsregister lässt uns hierüber im Unklaren.

Cartes de Lyon

Wie sahen Vespas Spielkarten aus? Was für Kartenbilder druckte er mit seinen Modeln? Auch auf diese Frage scheint das Notariatsregister eine Antwort zu haben: Es waren *cartes de Lyon*. Für uns

[17] SCHREIBER (wie Anm. 16): Vorrede.

[18] Peter PARSHALL / Rainer SCHOCH, *Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und ihr Gebrauch,* Washington/ Nürnberg 2005, S. 60ff.

ist diese Charakterisierung leider weniger klar als vermutlich für die Zeitgenossen. Hier stösst die Interpretierbarkeit der Registereinträge wiederum an ihre Grenzen. Rein sprachlich gesehen könnte *Cartes de Lyon* einfach eine Herkunftsbezeichnung sein: «Karten, die in Lyon gemacht worden sind»; es könnte aber auch eine Sortenbezeichnung sein: «Karten einer bestimmten Art, die für Lyon charakteristisch ist». Auch damit wüssten wir noch nicht, ob sich das Charakteristische auf eine spezielle Machart oder auf ein spezielles Bild oder auf beides beziehen würde.

Um eine einfache Herkunftsbezeichnung kann es zweifellos nicht gehen, Vespa machte die Karten ja selber, und zwar hier in Freiburg. Der Begriff bezieht sich also sicher auf eine *Sorte* von Spielkarten, die an bestimmten Eigenschaften zu erkennen war. Vom heutigen Standpunkt aus würden wir natürlich auf eine besondere Art von Bildern tippen, oder besser, auf eine *Folge* bestimmter Bilder, wie es heute noch in der Schweiz die französischen und die deutschen Jasskarten gibt, die sich durch völlig unterschiedliche Figuren unterscheiden. Die Spielkartenforschung nennt eine besondere Bilderfolge ein *Porträt* und spricht etwa vom Deutschschweizer Porträt oder vom Porträt des französischen Jasses.

Das funktioniert aber für die Frühzeit der Spielkarten im 14. und 15. Jahrhundert nicht so selbstverständlich. Die frühen Spielkarten etwa des Oberrheingebiets oder auch Frankreichs sprechen dafür, dass die Kartenmacher sich am Ende des 15. Jahrhunderts noch nicht an festen Bilderfolgen orientiert haben, sondern sich eher aus einem Fundus von Figuren bedienten, die sie zu unterschiedlichen Kombinationen zusammenstellten[19]. So kann die gleiche Figur, die

[19] Wenn man annimmt, die Spielkarten seien in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts von aussen (woher immer) nach Westeuropa gelangt, dann zweifellos nicht in einem isolierten Spiel, sondern in einer grösseren Anzahl vermutlich unterschiedlicher Spiele, fast gleichzeitig fast auf dem ganzen Kontinent. Auf jeden Fall beginnt die Spielkartengeschichte in Europa mit einer Menge von verschieden gestalteten Spielen, einer Anzahl von verschiedenen Farb- und Figurensystemen und unterschiedlichen Karten-

in einem Spiel als Herzbube erscheint, in andern Spielen als Karo-Bube funktionieren. Auch die Attribute der Figuren können anders verteilt sein. Während in Paris etwa der Pik-König mit der Harfe auftrat, hielt in der Region von Bordeaux der Herz-König eine Harfe, und er sah auch ganz anders aus als der Pariser.

Erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts verfestigten sich die Gestaltungen der Hoffiguren, und die Bildung der Porträts wurde weitgehend abgeschlossen. Ein Porträt ist nun eine bestimmte Folge bestimmter Figuren mit ihren bestimmten Attributen, die in einer Region brauchtümlich geworden war. Depaulis (1991) hat in einer wegweisenden Studie über das *portrait de Paris* vorgeführt, wie man versuchen kann, die Herausbildung der ikonographischen Identität eines Porträts zeitlich zu bestimmen und es dann durch die Jahrhunderte zu verfolgen. Das *portrait de Paris* ist das am besten belegte Kartenbild, dennoch macht Depaulis' Arbeit klar, welche Schwierigkeiten sich einem solchen Unternehmen entgegenstellen: Volksspielkarten sind Verbrauchsartikel, die nur sehr selten *aufgehoben* werden, sie sind praktisch nie explizit *datiert* oder gar nach Typ *benannt*. Die materielle Grundlage der Untersuchungen ist deshalb sehr schmal und von vielen Unsicherheiten geprägt. Dies erschwert es, die *Identität* eines Porträts festzustellen, die sich in der Regel erst aus möglichst allen seiner Figurenkarten und einer bestimmten *Folge bestimmter Bilder* ergibt.

Der langen Rede kurzer Sinn: Wir wissen nicht, was genau Vespa mit *cartes de Lyon* gemeint hat. Sicher verwies die Bezeichnung auf das Ansehen Lyons als europäisches Zentrum der Spielkartenherstellung, von dem die Händler zu profitieren hofften[20]. Wenn

zahlen. Noch das ganze 15. Jahrhundert war mit der «Systematisierung» der Farbsysteme und der Figuren beschäftigt. Vgl. dazu Detlef HOFFMANN, *Schweizer Spielkarten 1 – Die Anfänge im 15. und 16. Jahrhundert*, Schaffhausen 1998, S. 19ff..

[20] SEGUIN (wie Anm. 5), S. 162f., denkt sogar daran, dass in Lyon erstmals in Frankreich der Holzschnitt für den Spielkartendruck verwendet worden sein könnte.

eine bestimmte Art der Bildgestaltung und eine bestimmte Folge der Bilder mitgemeint war, war beides zur Zeit Vespas noch nicht fixiert, und ob eine bestimmte Machart und Grösse für den Begriff konstituierend war, wissen wir nicht. Späterhin gehörte zum Ruf Lyons gerade auch, dass dort Karten mit *unterschiedlichen* Porträts hergestellt und überallhin exportiert wurden[21]. Unklar ist, seit *wann* Lyon diese Kartenvielfalt produziert hat, und wenn Vielfalt die Lyoner Karten charakterisierte, dann macht dies die Bestimmung eines «ortstypischen» Porträts, das man unter *cartes de Lyon* verstanden haben könnte, noch schwieriger.

Immerhin könnte man herauszufinden suchen, wie die Karten aussahen, die um 1500 in Lyon produziert wurden. Aber wiederum gilt: Spielkarten aus jener Zeit, auch aus Lyon, sind selten[22], und es ist unklar, ob die zufällig erhaltenen besonders «Lyon-typisch» sind. Vielleicht gilt dies für zwei frühe unkolorierte Kartenbogen, deren Herkunft aus Lyon sicher ist. Der eine wird im British Museum aufbewahrt, er umfasst 20 Bildkarten, es handelt sich also um den Abdruck einer *moule des têtes* (Abb. 2). Der andere befindet sich in einer Privatsammlung und enthält 2×5 Buben; es handelt sich also um die Hälfte des Abdrucks einer *moule des valets* mit den roten Buben (Abb. 3)[23]. Beide Blätter tragen den Namen von

[21] «Lyon était non seulement aux portes de l'Italie, mais inondait la Suisse et l'Allemagne de ses cartes, exportées jusqu'à Vienne et au-delà. Lyon a longtemps dominé la fabrication des cartes à jouer dans une grande partie de l'Europe.» Thierry Depaulis, *Le Tarot révélé,* La Tour-de-Peilz 2013, S. 39.

[22] «Les cartes à jouer de fabrique lyonnaise [du 15ème siècle] sont très rares», Natalis Rondot, *Les graveurs sur bois et les imprimeurs à Lyon au xv*e *siècle*, Lyon / Paris 1896, S. 14.

[23] Der Bogen mit den Figuren wird im Britsh Museum aufbewahrt, er ist am leichtesten zugänglich bei Sigmar Radau, *Französische Karten in Deutschland,* Band I: *Frühe Spiele – Das Lyoner Bild,* Berlin 2012 (Studien zur Spielkarte 27), S. 119 u. 120; Abb. 2 stammt aus dieser Publikation. Bei Séguin (wie Anm. 5), S. 60, sind aus diesem Bogen einige Karten einzeln und vergrössert abgebildet. – Das vor kurzem aufgetauchte Bogenfragment mit den roten Buben (Abb. 3) wird hier erstmals veröffentlicht.

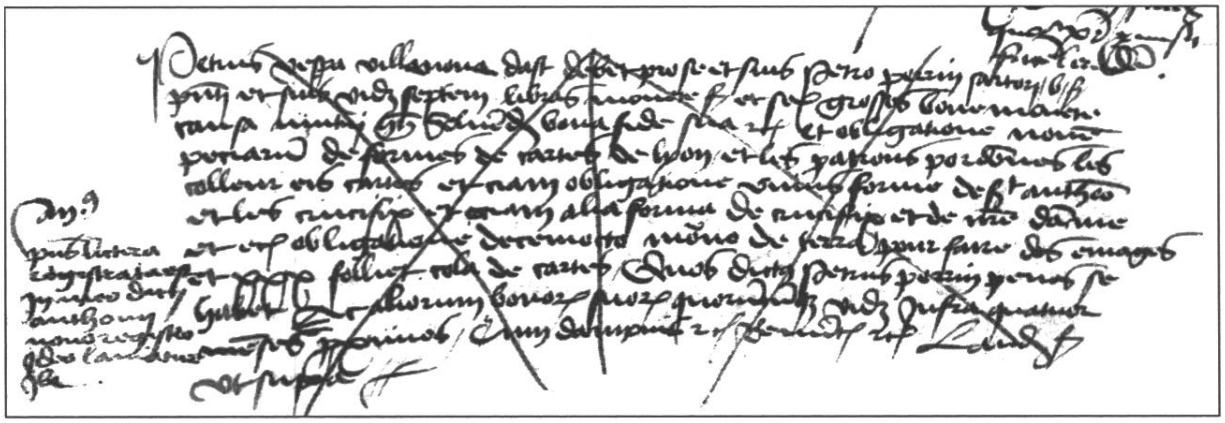

Abb. 1: Eintrag im Notariatsregister StAF, NR 76, f. 587r, zum Kartenmacher Petrus Vespa.
Abb. 2: Abdruck einer *moule des têtes* von André Perrocet, Lyon. British Museum, hier nach RADAU (wie Anm. 23).

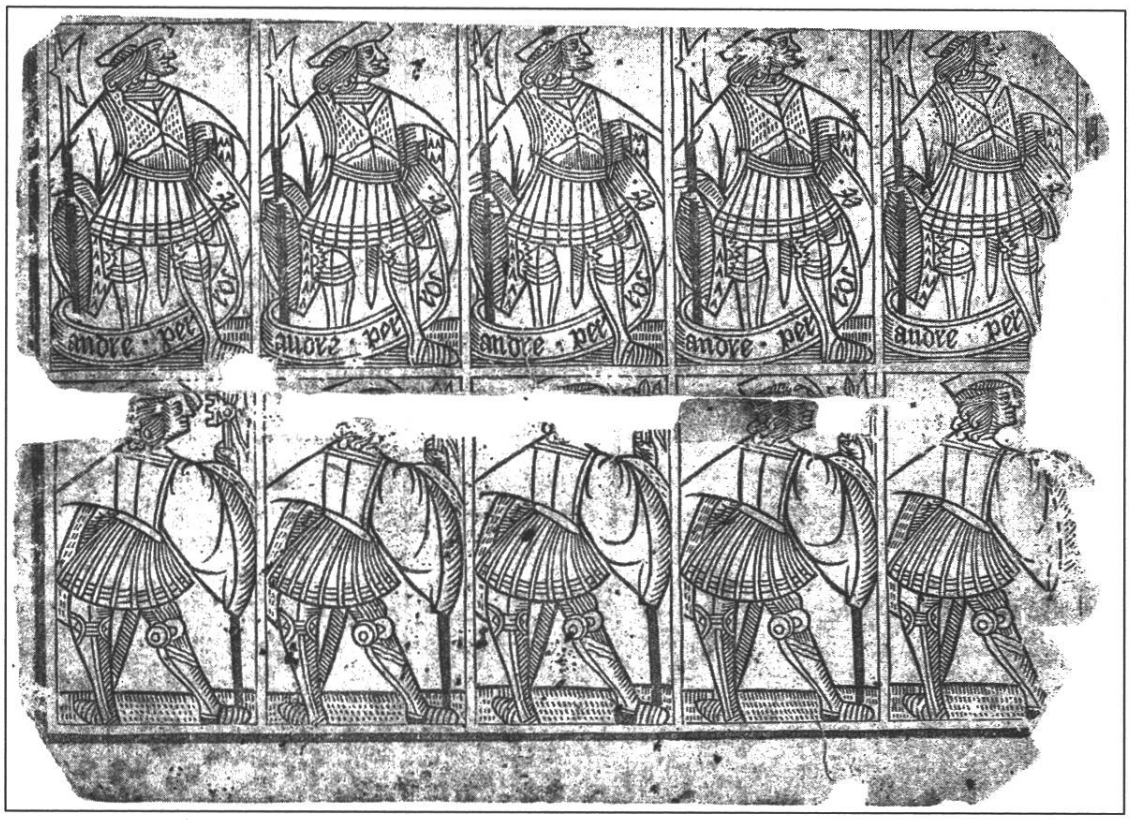

Abb. 3: Abdruck einer halben *moule des valets* von André Perrocet, Lyon, um 1580? Privatsammlung.
Abb. 4: Hector, Valet de carreau, aus einem Spiel mit Pariser Bild von Guyon Guymier, Paris, um 1510, hier nach DEPAULIS, Les Guymier (wie Anm. 8).
Abb. 5: Roter *valet*, der Abb. 3 von André Perrocet, um 1580?, leicht retouchiert. Trotz der stark reduzierten Ornamentik ist die Ähnlichkeit mit dem *valet* von Abb. 4 unübersehbar. Die Schuhe folgen allerdings einer jüngeren Mode.

Abb. 6: Portrait de Lyon pour Lyon, Kreuz-Bube von (Antoine?) Fayole, Lyon, um 1780. Privatsammlung.
Abb. 7: Portrait de Lyon pour l'exportation («portrait d'Allemagne»), hier sogenanntes *Freiburger Bild*, Kreuz-Bube von Claude Burdel, Freiburg/Schweiz, um 1790. Privatsammlung. Zwischen die Beine des Treff-Buben des *portrait d'Allemagne* setzten die Lyoner Kartenmacher ein Wappen mit dem deutschen Doppeladler, Burdel ersetzte das deutsche durch das Freiburger Wappen.

André Perrocet, der in Lyon zwischen ca. 1491 und 1512 als Kartenmacher, Holzstecher und Dekorationsmaler belegt ist[24]. Aufgrund von Mass und Stil der Karten darf vermutet werden, dass die beiden Bogen zusammengehören, also von den zwei Modeln für ein vollständiges Spiel gedruckt worden sind. Einer der roten Buben von André Perrocet stimmt in Haltung und Kleidung recht genau mit dem Karo-Buben aus einem Spiel nach dem *portrait de Paris* aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts überein[25], aber Perrocet kennt die ornamentalen Verzierungen des Kostüms nicht (Abb. 4 und 5). Ist das ein archaischer Zug? Oder umgekehrt eine jüngere Vereinfachung? Oder geht es um unterschiedliche Qualitäten und damit Preislagen der Spiele?

Auf jeden Fall scheinen wir mit Perrocets Lyoner Bogen ziemlich nahe an die Zeit des Kartenmachers Vespa heranzukommen, der 1491 seine Model in Freiburg verpfänden musste – im gleichen Jahr, in dem Perrocet nach Lyon kam. Es ist somit nicht ausgeschlossen, dass Vespas Lyoner Karten ganz ähnlich ausgesehen haben wie die von Perrocet. Das wäre ein respektabler Anfang der Kartenmacherei in Freiburg, aber die Hypothese hat ihre Probleme. Wie man von andern Kartenmachern weiss, sind erfolgreiche Herstellernamen manchmal wie ein Markenname, eine *Trademark,* von ihren Nachkommen und Nachfolgern weiter verwendet worden[26]. Der Lyoner André Perrocet hatte mindestens einen Sohn, der ebenfalls Kartenmacher war, auch der Name *André Perrocet* könnte also zum Markennamen geworden sein. Dafür spricht, dass Karten mit diesem Namen an verschiedenen Orten und während eines längeren Zeitraums belegt sind, der Name kann sich also kaum auf ein und dieselbe Person bezogen haben[27]. Deshalb könnten die erhaltenen

[24] Rondot (wie Anm. 22), S. 13; Schreiber (wie Anm. 16), S.111. – Die Familie Perrocet stammte aus Südfrankreich.

[25] Depaulis, Les Guymier (wie Anm. 8), S. 10 «Hector de Troys».

[26] Depaulis, in: Radau (wie Anm. 23), S. 29.

[27] Andrien Perrozet, s. Depaulis, in: Radau (wie Anm. 23), S. 29. Karten eines Kartenmachers dieses Namens sind aus verschiedenen Orten belegt, es

Bogen mit dem Herstellernamen *André Perrocet* jünger sein, als Rondots archivalische Belege für den Namensträger (1491–1512), sie könnten Jahrzehnte später um 1580 zu datieren sein, also in die Zeit der Register, zu deren Umschlag sie verwendet worden waren. Darauf deutet auch ein Unterschied zwischen den Schuhen des roten Buben Guymiers und jenen des roten Buben Perrocets: Guymiers Bube (Abb. 4) trägt «Kuhmaulschuhe», wie man sie für den Beginn des 16. Jahrhunderts erwarten würde, Perrocets Bube trägt vorn abgerundete Schuhe, wie sie etwas später Mode wurden (vgl. Abb. 5).

Aber für den «Freiburger» Vespa und seine Karten spielt das alles keine entscheidende Rolle. Wichtig ist, dass wir uns angesichts der Konservativität der Kartenbilder anhand der Lyoner Karten Perrocets eine gewisse Vorstellung davon bilden können, wie Vespas *cartes de Lyon* ausgesehen haben könnten, die das Freiburger Notariatsregister 1491 erwähnt. Für die Freiburger Spielkartengeschichte ist von Bedeutung, dass schon eine der ersten Erwähnungen von Spielkarten in unserer Gegend die Anknüpfung an Lyon vornimmt, die dann bis ins 19. Jahrhundert gelten sollte.

Lyon und Freiburg

In Lyon waren im Verlauf des 16. Jahrhunderts mehrere verschiedene Kartenbilder entstanden, von denen uns zwei besonders interessieren müssen. Eines davon ist im näheren Umkreis von Lyon selber brauchtümlich geworden, man spricht vom *portrait de Lyon pour Lyon* (vgl. Abb. 6)[28], und man glaubt, es an den Bogen von André Perrocet im British Museum anschliessen zu können. Dieses Bild

kann sich kaum um die gleiche Person gehandelt haben, vielmehr scheint der Name zu einer Art Marke geworden zu sein.

[28] Vgl. zum Beispiel Thierry Depaulis, Jalons pour les Portraits français, in: *International Playing Card Society, Conference Proceedings,* London 1995, S. 79–82.

gelangte früh nach Italien und lebt bis heute in den Karten fort, die im Tessin und in der Lombardei gebräuchlich sind[29].

Daneben bildete sich ein zweites Lyoner Bild heraus, das seit dem 17. Jahrhundert vor allem in die deutschsprachigen Regionen exportiert und deshalb geradezu als *portrait d'Allemagne*[30] bezeichnet wurde. Die Entstehung eines besonderen Bildes für den Export steht im Zusammenhang mit der Einführung einer Spielkartensteuer in Frankreich. Zunächst wurden 1581 nur die für den Export bestimmten Karten besteuert. Diese wenig kluge Bestimmung wurde schon 1583 umgekehrt: Fortan waren die Export-Karten steuerfrei, diejenigen für den Eigengebrauch dagegen mit einer Steuer belegt[31]. Die fiskalische Ungleichbehandlung hat das Entstehen von besonderen Exportporträts gefördert: Man musste ja die steuerbefreiten Karten von den besteuerten sofort unterscheiden können.

Das Lyoner *portrait d'Allemagne* oder Exportbild aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts schliesst nun sicher nicht mehr an Perrocet an, aber es ist für Deutschland[32], Österreich[33] und die Schweiz[34] sehr wichtig geworden, besonders auch für Freiburg. In allen diesen

[29] Thierry Depaulis, Le portrait des cartes à Lyon: La Révolution et après, in: *Le Vieux Papier* (fascicule 408, tome XL, Avril 2013), S. 49–56.

[30] Thierry Depaulis, *Portrait d'Allemagne*, International Playing Card Society, Pattern Sheet 62 (1997); Sylvia Mann, *Alle Karten auf den Tisch. Geschichte der standardisierten Spielkarten aller Welt*, Marburg 1990, Katalog Nr. 165.

[31] Seguin (wie Anm. 5), S. 333.

[32] Das Lyoner Exportbild gehörte zu den ersten Bildern mit französischen Farben, die in Deutschland seit etwa 1700 populär wurden. Den in Deutschland produzierten Spielen mit Lyoner Exportbild ist das überaus materialreiche Buch von Radau (wie Anm. 23) gewidmet.

[33] In Österreich, in Tschechien, der Slowakei, Polen und Ungarn lebt das Lyoner Exportbild in einer verdoppelten Version im sog. «Wiener Bild» noch heute fort. Klaus Reisinger, *Von Lyon nach Wien. Die Entstehung des Wiener Bildes,* Wien 2000.

[34] Hier wurde es seit Mitte des 18. Jahrhunderts v.a. in Freiburg und (in einer etwas abgewandelten Form) in Neuenburg hergestellt; das «Neuenburger Bild» überlebte in der Romandie bis um 1945.

Regionen wurde es nachgeahmt, und es hat bis heute in den Nachfolgestaaten der Donaumonarchie überlebt. Eine besonders dekorative Version dieser Lyoner Exportkarten war in der westlichen Schweiz, vor allem auch im Kanton Bern, zwischen 1700 und 1870 sehr beliebt – siebzig Jahre über die französische Revolution hinaus, in deren Folge die regionalen Bilder in Frankreich selber untergingen. Sie wird von den Schweizer Spielkartenforschern *Freiburger Bild* genannt (Abb. 7), da die Mehrzahl der erhaltenen Exemplare aus der Werkstatt der Familie Burdel in Freiburg stammt, deren Stammvater um 1750 aus der Gegend von Lyon nach Freiburg zugewandert war[35]. Nach 1873 verschwand die Spielkartenproduktion aus Freiburg und mit ihr das Freiburger Bild[36]. Selbst der Untergang beweist die ehemals starke Stellung der Freiburger Kartenmacher: «Ihr» Bild war zwar durchaus auch anderswo hergestellt worden, z.B. in Lausanne, Neuenburg, Bern und Solothurn, aber ohne die leistungsstarken Freiburger konnte es nicht überleben.

Mit dem Untergang des «Freiburger Bildes» ist die Karriere der *cartes de Lyon* in Freiburg nach mehr als 350 Jahren zu Ende gegangen. Heute spielt man in der westlichen Schweiz mit Spielkarten aus dem ehemaligen Königreich Sachsen – aber das ist eine andere Geschichte[37].

[35] Zur Geschichte der Familie Burdel vgl. Balz Eberhard, *Les cartiers fribourgeois,* Fribourg 1987; Peter F. Kopp, *Burdel – Bürdel. Eine bewegte Familiengeschichte,* Freiburg 1996; Peter F. Kopp, Burdel – Bürdel. Geschichte einer Einwanderer-Familie, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 94 (1998), S. 69–99

[36] Walter Haas, Der Freiburger Spielkartenmacher Alphonse Favre, in: *Freiburger Geschichtsblätter* 71 (1994), S. 173–212.

[37] Walter Haas, Die «französischen Jasskarten», in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 109 (2013), S. 133–147.