

# DER FREIBURGER SPIELKARTENMACHER ALPHONSE FAVRE

Walter Haas

*In der alten Eidgenossenschaft wurden die wohl schönsten und beliebtesten französischfarbigen Spielkarten während über hundert Jahren in Freiburg i.Ü. hergestellt. Alphonse Favre war der letzte erfolgreiche Vertreter der Freiburger Kartenmacherei, von dem man lange Zeit wenig gewusst hat. Sein Leben ist über die Spielkarten hinaus bemerkenswert für die Umbruchszeit des 19. Jahrhunderts.*

*Dieser Aufsatz erschien 1994 in den Freiburger Geschichtsblättern, Band 71, S. 173-212. Die Publikation des Deutschen Geschichtsforschenden Vereins des Kantons Freiburg ist zwar auf der [ETH-Bibliothek @ swisscovery](#) elektronisch zugänglich, aber sie dürfte den meisten Spielkartenfreunden kaum bekannt geworden sein. Deshalb wird sie hier, leicht gekürzt dafür durch neue Erkenntnisse ergänzt, nachgedruckt.*

## 1. Spielkarten in der Schweiz

Kartenspieler wissen, dass man in der Zentral- und Ostschweiz mit «deutschen» Karten spielt, in der westlichen Schweiz mit «französischen». Diese Ausdrücke beziehen sich auf das System der Zeichen, die ein Kartenspiel in vier Serien einteilen. Das «französische» System kennt die «Farben» Kreuz (*trèfle*), Herz (*coeur*), Schaufel (*pique*), Ecken (*carreau*), das «deutsche» System Eicheln, Schilten, Rosen, Schellen. In der Spielkartenforschung spricht man lieber vom «deutsch-schweizerischen» System, da in einigen Gegenden Deutschlands und auf dem Gebiet der ehemaligen Donaumonarchie ein abweichendes «deutsches» System in Gebrauch ist, mit Blatt statt Schilten und Herz statt Rosen. Das Deutschschweizer System stammt aus dem 15. Jahrhundert und scheint älter zu sein als das französische. Das älteste Farbsystem ist aber das «lateinische» mit den Farben Stab, Kelch, Schwert, Münze; in der Schweiz ist es nur im Tarock gebräuchlich.

Die Grenze zwischen dem «deutschen» und dem französischen Farbsystem in der Schweiz scheint seit mehreren hundert Jahren unverändert festzustehen (Abb. 1)<sup>1</sup>. Interessant ist dabei, dass die Grenze der «französischen» Karten nicht mit der Sprachgrenze zusammenfällt; sie folgt im Wesentlichen noch heute der Ostgrenze des alten Staates Bern vor 1798.



Abb. 1:

Die Verbreitung des «deutschen» und «französischen» Farbsystems nach dem Atlas der schweizerischen Volkskunde; hinzugefügt sind Hinweise auf die regionalen Schwerpunkte der *Bilder* des 19. Jahrhunderts.

Der Unterschied zwischen den Farbsystemen hat wenig mit dem inneren Aufbau des Kartenspiels zu tun; deshalb kann man prinzipiell mit Karten aller Systeme die gleichen Spiele spielen - wie man ja in der Schweiz nach den gleichen Regeln mit «französischen» oder «deutschen» Karten jass. Innerhalb jeder Farbserie wiederholt sich eine Hierarchie, bestehend aus drei Figurenkarten und einer Reihe von Zahlenkarten. Im deutschen und Deutschschweizer System bilden die Figuren eine männliche Gesellschaft mit König, Ober und Unter; im französischen System fügen sie sich zu einer Hofgesellschaft zusammen, bestehend aus König, Dame (Königin) und «*Valet*», dem Vertreter der Armee. Die Anzahl der Zahlenkarten schwankt, je nach der Art der Spiele, die mit einem «Ries» gespielt werden. Ein vollständiges Spiel umfasst 52 Karten, in der Schweiz hat sich schon sehr früh ein Spiel mit 48 Karten, dann mit dem Jass ein auf 36 Karten gekürztes «Ries» durchgesetzt.

Einen anderen Aufbau zeigt das Tarock. Es umfasst ein Vierfarbenspiel, in der Schweiz nach dem lateinischen Farbsystem, das sich vom gewöhnlichen «Ries» dadurch unterscheidet, dass zwischen Dame und Bube als vierte Figur ein Reiter eingeschoben ist. Dieses Vierfarbenspiel ist ergänzt durch eine Reihe von 21 feststehenden Trümpfen und einem Spezialtrumpf (dem Narren oder *Excuse*), so dass ein vollständiges Spiel 78 Karten umfasst. Bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts war das Tarockspiel in der ganzen Schweiz verbreitet, vor allem auch in Freiburg; heute wird es volkstümlich nur noch in der rätoromanischen Surselva und seltener im Wallis gespielt<sup>2</sup>.

Vom Farbsystem strikt zu unterscheiden ist die Darstellung der Figuren, das «Bild» der Karten, das sogenannte *portrait*. Kartenspieler haben beim Spiel zwar keine Zeit, die Blätter genau zu betrachten (kaum einer könnte die Herzdame auswendig beschreiben). Die Karten werden automatisiert gehandhabt, aber gerade deswegen ist es wichtig, dass das «im Unterbewussten» verankerte gewohnte Bild nicht allzu sehr schwankt. Deshalb kann man die Herausbildung regionaler Kartenbilder (sog. Standardbilder) beobachten, die manchmal über Jahrhunderte fast gleichartig hergestellt worden sind<sup>3</sup>. Eine sehr alte Tradition besitzt das Bild mit dem Deutschschweizer Farbsystem, das sich seit etwa 1600 nur unwesentlich verändert hat (Abb. 2a, 3g)<sup>4</sup>. Dies ist weltweit auch das einzige Beispiel dafür, dass ein besonderes Bild mit einem besonderen Farbsystem zusammenfällt - wenigstens bei den gebräuchlichen Karten.



Abb. 2:

Beispiele der heute in der Schweiz gebräuchlichen volkstümlichen Spielkarten-Bilder: a) Schellen Unter des Bildes mit Deutschschweizer Farben; b) Herz Bube des französischfarbigen Schweizerbildes; c) Herz Bube des Mailänder Bildes. Alle Karten von Müller Schaffhausen.



a



b



c



d



e



f



g



h



i

Abb. 3:

Die um 1850 in der Schweiz gebräuchlichen Spielkarten-Bilder mit Ausnahme der Tarocke: a) Pariser Bild, B. Schär, Balsthal um 1840; b) Pariser Bild, J. Müller, Diessenhofen um 1860; c) Genfer Bild, F. Gassmann, Genf um 1830; d) Mailänder Bild, E. Dotti, Mailand um 1880; e) Freiburger Bild, C. Burdel, Freiburg um 1790; f) Neuenburger Bild, J. Rochias, Neuenburg um 1820; g) Deutschschweizer Bild, Hurter Schaffhausen um 1860; h) Lyoner Vorfahr des Freiburger Bildes, Reprint eines Exemplars des 17. Jh.; i) Wiener Bild, Piatnik, Wien, Gegenwart.

Verschiedenartiger gestaltet sind die Karten mit französischen Farben. Heute kennen wir in der Schweiz zwar nur noch zwei einschlägige Bilder: Das «gewöhnliche», mit dem man jasst (*Piquet*, «französischer Jass», Abb. 2b), und das im Tessin für andere Spiele gebräuchliche Mailänder Bild (*tresette*, Abb. 2c, 3d)<sup>5</sup>. Noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts aber gab es in unserm Land - abgesehen vom Mailänder Bild - mindestens vier verschiedene verbreitete Standardbilder mit französischen Farben; der «französische Jass», der sie später verdrängen sollte, war noch nicht dabei. Sie hatten alle ihre regionalen Schwerpunkte, aber keine scharf voneinander getrennten Gebiete; an vielen Orten wurden mehrere Bilder nebeneinander verwendet<sup>6</sup>.

Ende des 18. Jahrhunderts war in Frankreich das Pariser Bild (*portrait de Paris*) das meistgebrauchte Porträt geworden; Napoleon machte es in klassizistischer Form zum offiziellen Kartenbild des Staatsmonopols. Bei uns wurde das Pariser Bild eher in der Deutschschweiz verwendet, und zwar in lokalen Nachahmungen vorrevolutionärer Vorbilder (Abb. 3a, b).

Die welsche Schweiz blieb Kartentypen treu, die zwar ebenfalls aus Frankreich stammten, dort aber längst ausgestorben waren. Von Genf bis in die Waadt hinein war das Genfer Bild (*portrait de Genève*) gebräuchlich, das sich an ein ehemaliges Regionalbild der benachbarten französischen Dauphiné anschliessen lässt (Abb. 3c).

Im Fürstentum Neuenburg gab es seit Ende des 18. Jahrhunderts rührige Kartenmacher. Sie entwarfen eine eigenständige, aber ärmlichere Variante eines französischen Exportbildes, die man als Neuenburger Bild (*portrait de Neuchâtel*) bezeichnet (Abb. 3f).

Die alten Kartentypen bildeten die Figuren als ganze Personen ab — es handelte sich um sogenannte «Einfachbilder». Bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren, zuerst wohl in Belgien, die doppelköpfigen Bilder aufgekommen, die zwar gewisse ästhetische Probleme stellten, dafür aber schnelleres Spielen erlaubten und sich bis Mitte des 19. Jahrhunderts fast überall durchgesetzt hatten, wo man mit französischfarbigen Karten spielte. Vom Genfer wie vom Neuenburger Bild kamen gegen Ende des Jahrhunderts doppelköpfige Versionen auf; beide wurden bis zum Zweiten Weltkrieg verkauft. Daneben erfreuten sich immer mehr aus Deutschland importierte Bilder der Spielergunst. In diese moderne «deutsche» Bildtradition lässt sich der heutige «französische Jass» einordnen, der um 1860 in der Schweiz auftaucht und seit 1900 die anderen Westschweizer Bilder aus dem volkstümlichen Gebrauch verdrängt hat, vermutlich im Zusammenhang mit der Eroberung der Romandie durch den Jass in der Zeit des Ersten Weltkriegs<sup>7</sup>.

## 2. Freiburg als Zentrum der Spielkartenfabrikation

Das beliebteste Bild mit französischen Farben war im Westen aber bis über 1850 hinaus ein Bild, das zunächst aus Frankreich importiert, doch seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in grossen Mengen in Freiburg hergestellt wurde. Deshalb pflegt man heute die Schweizer Version dieses Typs als Freiburger Bild (*portrait de Fribourg*) zu bezeichnen, obwohl sie nicht in Freiburg erfunden und auch anderswo hergestellt wurde (Abb. 3e). Alphonse Favre war der letzte Freiburger Kartenmacher, der dieses Bild erfolgreich hergestellt hat (Abb. 4). Vom Standpunkt der Volkkultur aus ist der Untergang dieses schönen Spielkartenbildes bedauerlich. Der Verlust kann geahnt werden im Vergleich mit den Karten, die heute noch in Wien verwendet werden und nahe Verwandte des Freiburger Bildes sind (Abb. 3i).



Abb. 4:

Figurenkarten und Asse von Favres Spiel mit Freiburger Bild, um 1855.

Der Vorfahr des Freiburger Bildes war in Lyon und Dijon<sup>8</sup> für den Export ins deutsche Reich entstanden und hiess deshalb bei den französischen Kartenmachern *portrait d'Allemagne* (Abb. 3h)<sup>9</sup>. Um den Unterschied zu den für Frankreich bestimmten Karten zu unterstreichen, verzierten sie die Asse ihrer Exportspiele mit Pflanzenkränzen, (Abb. 4) oft überhöht von einer Krone<sup>10</sup>. Der Brauch der umkränzten Asse wurde von den Schweizer Herstellern als Schmuck aufgefasst und später auch auf die andern Standardbilder übertragen, gelegentlich sogar auf das Pariser Bild<sup>11</sup>.

Bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus wurden Spielkarten in Handwerksbetrieben hergestellt, nach Verfahren, die sich seit dem 15. Jahrhundert im Wesentlichen gleich geblieben waren<sup>12</sup>. In vielen grösseren und kleineren Städten gab es einen Spielkartenmacher (*cartier*), der die für den lokalen Gebrauch benötigten Karten herstellte. Um ein ausreichendes Einkommen zu erzielen, war man aber schon früh auf den Export angewiesen. Auch in der Schweiz bildeten sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts einige wenige Zentren mit einer umfänglicheren Produktion heraus. Dazu gehörte die Gegend von Solothurn und besonders Mümliswil (SO) mit den Fabrikanten Schär und Jäggi, Genf mit der Familie Gassmann, Lausanne mit den Vachet, Neuenburg mit den Rochias und Freiburg mit der Familie Burdel. Die Spielkartenherstellung im Raume Schaffhausen war damals noch unbedeutend und die Innerschweiz war eifriger im Kartenspielen als im Kartenmachen<sup>13</sup>.

1749 liess sich der *cartier* Claude Burdel (1727-1799) aus Anse bei Lyon in Freiburg nieder; er wurde der Stammvater einer Dynastie, die Freiburg für gut hundert Jahre zu einem der wichtigsten Zentren der Schweizer Spielkartenproduktion machte<sup>14</sup>. Der Erfolg der Burdel beruhte nicht zuletzt darauf, dass sie nun das bei den Schweizern so beliebte Lyoner Exportbild (*portrait d'Allemagne*) im Lande selbst herstellten, und zwar in sehr guter Qualität. Um 1800 wies die Burdelsche Werkstatt sogar die höchsten Produktionsziffern der Schweiz aus. Für jene Jahre der Helvetischen Republik sind wir über die Produktionsmengen einigermaßen informiert, da der neue Staat die Spielkartensteuer eingeführt und darüber Buch geführt hat<sup>15</sup>. Daraus geht hervor, dass in den Jahren 1801 - 1803 in Freiburg 51750 französischfarbige Spiele abgestempelt wurden, in Solothurn 34270; der Kanton Leman brachte es auf 29781. Daneben liess Burdel nicht weniger als 2001 der teuren Tarocke stempeln, die Solothurner bloss 484. Im Gegenzug legten die Freiburger nur gerade 18 Spiele mit Deutschschweizer Farben zum Stempeln vor. Hier haben die Solothurner mit 9724 Spielen den Markt beherrscht.

Während die Solothurner Produktion von verschiedenen Fabrikanten bestritten wurde, verstanden es die Burdel, ihr erfolgreiches Gewerbe in jeder Generation in einem einzigen Familienbetrieb zu konzentrieren. Die Freiburger *cartiers* brachten es deshalb zu Wohlstand und Ansehen. Der letzte der Dynastie, Jean Jacques Burdel (1784-1862), beschäftigte 1844 vier Arbeiter. Er versah öffentliche Ämter und wurde zu den *bourgeois aisés* de Fribourg<sup>16</sup> gezählt; als solcher konnte er öfter als Geldgeber auftreten<sup>17</sup>. Für eine Familie dieser wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Position wurde der Handwerkerstand zu eng. Die Nachkommen suchten ausserhalb der «geschlossenen Welt»<sup>18</sup> des Handwerks ein Fortkommen, das dem erworbenen Status besser entsprach. Zwei Kinder überlebten Jean Jacques Burdel (der Sohn nur um zwei Tage), und für beide trifft das Modell zu: Der Sohn war Jesuit gewesen - schon dies ein Zeichen, dass man zu den *principales familles du pays*<sup>19</sup> gehörte; die Tochter als letzte Erbin war mit einem angesehenen Notar verheiratet. 1862 meldete das liberale *Journal de Fribourg* den Tod des letzten Kartenmachers der Familie Burdel (Abb. 5).



Samedi est mort dans notre ville un homme dont le nom est connu depuis longtemps de tous les amateurs de la *jase*, du *piquet*, du *binocle* et de la *tape*, M. Jacques Burdel, ancien cartier, décédé à l'âge de 77 ans. C'était un excellent homme, plein de charité pour les pauvres. Il était à peine déposé dans son cercueil que lundi, son fils, M. Charles Burdel, ancien chapelain de l'église de Notre-Dame, rendait à son tour le dernier soupir, après quelques jours de maladie. Il était âgé de 47 ans.

Abb. 5:

Todesanzeige von Jean Jacques Burdel, *Journal de Fribourg*, 23. 1. 1862.

### 3. Jean-Adolphe Favre, dit Alphonse

Schon aus den frühen 1850er Jahren, also zehn Jahre vor Burdels Tod, sind Karten eines anderen Freiburger Fabrikanten erhalten<sup>20</sup>, von dem man allgemein annahm, er habe Burdels verwaistes Geschäft übernommen, ohne bisher mehr von ihm zu kennen als den Namen: *Alphonse Favre* (Abb. 4, 6, 7, 12)<sup>21</sup>. Die Geschichte Favres, seiner Familie und seiner Karten ist wie jene der Burdels die Geschichte eines sozialen Aufstiegs in einer kleinen handwerklich-bürgerlichen Stadt des 19. Jahrhunderts und gewinnt dadurch ein gewisses Interesse über die Kartenmacherei hinaus.

Gleichzeitig ist sie die Geschichte des Niedergangs eines traditionsreichen Gewerbes. Die handwerkliche Herstellung von Massengütern, zu denen die Spielkarten zählen, gehörte nach 1860 endgültig der Vergangenheit an. Trotz ihrer einstmals führenden Stellung ist den Freiburger Kartenmachern der Sprung ins industrielle Zeitalter nicht geglückt – und mit ihnen ist auch das Freiburger Bild verschwunden.

Am 9. Februar 1826 gebar die ledige Marguerite Vuchard (sic) in Villarepos einen Sohn; als Vater bekannte sich Antoine Favre aus Estavayer-le-Lac; er bezahlte die Busse von Fr. 50.-, die auf unehelicher Schwängerung stand, und beglich auch die Busse von Fr. 25.- für die Mutter<sup>22</sup>. Das Kind wurde auf den Namen Jean-Adolphe getauft; später wurde es – aus welchen Gründen immer – Alphonse gerufen. Jean-Adolphe, genannt Alphonse, Favre war es bestimmt, die Geschichte der Freiburger Kartenmacherei um einige Jahre zu verlängern. Über die Eltern und die Jugend Jean-Adolphes liess sich bisher kaum etwas ausfindig machen. Der Vater war 1855 noch am Leben; damals stand er dem ältesten Sohne des Kartenmachers Pate<sup>23</sup>. Jener Antoninus Favre aus Estavayer-le-Lac, der am 15. Juli 1859 in Freiburg im Alter von 76 Jahren starb<sup>24</sup>, dürfte nach der charakteristischen Namensform zu schliessen der Vater Alphonse's gewesen sein. Auskünfte über seinen Beruf fehlen.



Abb. 6:

Das *Tarot de Marseille* Alphonse Favres: a-d) ohne Namen der Figur, nur bei c) traditionell, bei den andern von Favre eliminiert; e-f) zwei unterschiedliche Versionen des Schwert Buben; g-h) drei unterschiedliche Versionen des Münzen Buben. Abb. f, h, i) MAHF.

Am 5. Januar 1860 starb in Freiburg eine Marguerite Wuichard (sic) im Alter von 58 Jahren<sup>25</sup>. Die Verstorbene war höchstwahrscheinlich die Mutter von Alphonse. Wenn man ihr Alter mit jenem Antoine Favres vergleicht, fällt der grosse Altersunterschied in die Augen. Es ist zu vermuten, dass Antoine verheiratet war, als er mit Marguerite seinen unehelichen Sohn Alphonse zeugte. Dies würde erklären, warum er dem Kind seinen Namen gab, ohne die Mutter zu heiraten. Uneheliche Geburt war damals, wie das *Protocole des naissances illégitimes* zeigt, nicht selten; dennoch bedeutete sie einen Start ins Leben, der nicht allzu vielversprechend war. In diesem Falle scheint der Vater

allerdings seine Beziehungen zum Sohne aufrechterhalten zu haben<sup>26</sup>. Obwohl die Zeugnisse nicht ganz schlüssig sind, spricht einiges dafür, dass Alphonse in Freiburg aufwuchs. Die Volkszählung von 1850 weist den jungen Favre als einzigen der Familie in Freiburg nach<sup>27</sup>. Die Rubrik «Beruf» hat der Hauswirt leider unausgefüllt gelassen. Der damals noch Unverheiratete nannte sich bereits Alphonse, er wohnte an der Romontgasse im Hause Nr. 76, das damals dem Notar und Richter Joseph Tissot gehörte. Der kleine Sohn des Hauseigentümers, Victor (\*1845)<sup>28</sup>, sollte später in Frankreich als Erfolgsautor ein grosses Vermögen erwerben, das er samt seinen ausgedehnten volkskundlichen Sammlungen der Stadt Bulle hinterliess; damit wurde er zum Stifter des Musée Gruérien. In den gleichen Volkszählungsprotokollen bezeichnet sich der alte Jean-Jacques Burdel, Lausannegasse No. 176, noch als *cartier*<sup>29</sup>.

Das erste Dokument, in dem Alphonse Favre als *cartier* bezeugt ist, verdanken wir seiner Mutter. Am 5. August 1854 setzte sie ihren Sohn «Jean-Adolphe, dit Alphonse [...]» zum Universalerben ein, und zwar anlässlich seiner Eheschliessung mit Pauline-Louise Dupasquier (\* 1834 in Romont, + 1904 in Freiburg)<sup>30</sup>. In der Urkunde des Notars Jean-Jacques Blanc tritt Marguerite Vuichard immer noch unter ihrem Mädchennamen auf. Die Urkunde nennt auch Favres damaligen Wohnort: «maison 118, rue de Lausanne»<sup>31</sup>, der Wohnungswechsel könnte sowohl mit der Werkstatteröffnung wie mit der Heirat verbunden gewesen sein.

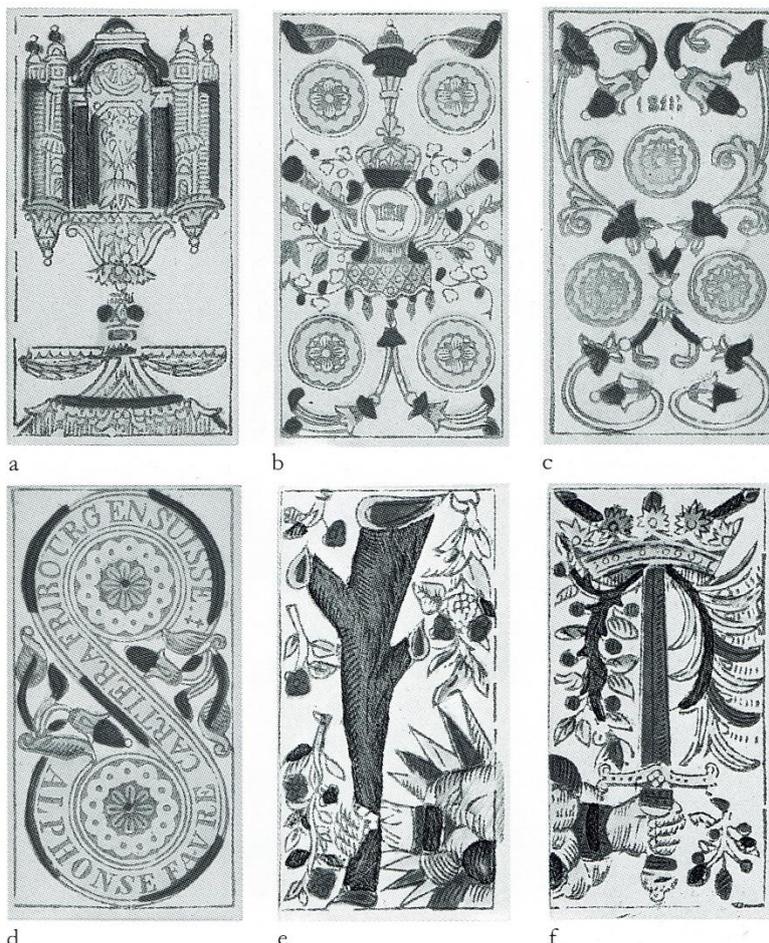


Abb. 7:

Das Tarot de Marseille Alphonse Favres: a) Becher As mit der Monstranz-Form; b) Münzen Vier mit Freiburger Wappen und der für die Schweiz charakteristischen reichen Verzierung; c) Münzen Drei mit der undeutlichen Jahreszahl; d) Münzen Zwei mit dem Herstellervermerk; e-f) Stäbe und Schwerter Ass, die in den meisten erhaltenen Favre-Tarocken fehlen.

Der Brautvater schenkte seiner Tochter «deux billets de banque fribourgeoise, de cinq cents francs chaque, et un bon [...] de trois mille francs, payables par fractions dans l'espace de deux ans dès aujourd'hui»<sup>32</sup>. Schon diese Summen zeigen, dass Favre in eine bessere Familie einheiratete. Der Schwiegervater Charles Dupasquier (1802-1897) war Notar und Präsident des Untergerichts des Saanebezirks<sup>33</sup>. Als Trauzeugen wirkten städtische Handwerker, wie die Nachbarsfamilie Winling<sup>34</sup>. Favre selber zeigte sich also im Milieu des städtischen Handwerks verankert, in der Schicht, die das damalige Wirtschaftsleben der Stadt trug: «Avant 1870, la ville de Fribourg avec ses 10000 habitants, reste donc essentiellement artisanale. Aucune industrie importante n'y prospère»<sup>35</sup>. «Fribourg apparait avant tout comme une ville de petites activités desservant un marché local»<sup>36</sup>.

Im Juli 1855 wird dem Paar Favre-Dupasquier der erste Sohn geboren; die Geburtsanzeige in der Lokalzeitung *L'Indicateur* könnte nicht expliziter sein: «Naissances en 1855: [...] Favre, Charles-Antoine, fils du cartier Jean-Adolphe, dit Alphonse Favre, allié Dupasquier [sic], d'Estavayer-le-Lac, né le 3 juillet»<sup>37</sup>.

Es wird also bestätigt, dass Favre mit 28 Jahren *cartier* war, aber wir erfahren nicht, wo er seine Lehre und die damals üblichen Gesellenjahre verbracht hat. Einen Hinweis könnte die Herkunft der Patin seines ältesten Sohns geben, die als «Henrica Maudileny ex Lunéville in Gallia» aufgeführt wird<sup>38</sup>. In Lunéville (in der Nähe von Nancy) bestand nämlich damals eine bedeutende Spielkartenfabrikation<sup>39</sup>. Aus ungefähr der gleichen Region stammten die guten Nachbarn Winling aus Strassburg, wo im 19. Jahrhundert ebenfalls Spielkarten hergestellt wurden<sup>40</sup>. Endlich stammte Winlings Frau, eine geborene Flury, aus Balsthal – einem weiteren Kartenmacherort<sup>41</sup>. Das muss luftige Vermutung bleiben, aber es könnten sich doch Hinweise auf Favres Wanderschaft dahinter verbergen.

Eines steht dagegen fest: Spätestens 1854 war Favre *cartier*.

15 Jahre nach der ersten Publikation dieses Aufsatzes tauchte 2009 ein völlig unbekanntes Tarock unter dem Namen ALPHONSE FAVRE CARTIER À FRIBOURG EN SUISSE auf (Abb. 15a). Das Spiel selber wird hier in Kapitel 6.3 besprochen werden. Für Favres Biographie aber ist sein Datum auf Münzen-Drei wichtig: 1841 (Abb. 15b). In diesem Jahr wäre Favre gerade mal 15 Jahre alt und sicher noch nicht *cartier* gewesen. Und in der Tat trägt Tarock XIII LA MORT verwischt, aber unverkennbar, den Freiburger Steuerstempel zu 20 Rappen, der seit Oktober 1851 galt (Abb.15c). 1841 könnte deshalb auf den Beginn von Favres Lehrzeit hindeuten, das Stempeldatum könnte das Verkaufsdatum anzeigen und müsste so gedeutet werden, dass Favre am Anfang seiner selbständigen Tätigkeit ein frühes Eigenprodukt unter die Leute zu bringen versuchte. Dass er damit keinen Erfolg hatte, ergibt sich aus der Seltenheit des 1841 datierten Tarocks. Erfolg stellte sich für Favre erst ein, als er die in Freiburg vertrauten Karten zu produzieren begann. Die genaue Prüfung dieser «vertrauten» Karten ergibt nun aber, dass deren Druckstöcke mit Sicherheit von Burdel stammen. Zum Zeitpunkt der ersten Erwähnung als *cartier* müsste sein Gewerbe dem jungen Favre bereits ein Auskommen erlaubt haben, und dies weist auf eine Geschäftseröffnung einige Jahre vor seiner Verheiratung um 1854 hin.

Das bedeutet durchaus nicht, dass Favre den Betrieb von Jean Jacques Burdel «offiziell» übernommen hat; das Geschäft kann sich durchaus auf einige Druckstöcke beschränkt haben, wobei Favre nicht einmal den gesamten Bestand Burdels erworben zu haben scheint, da er im Gegensatz zum «Vorgänger» bloss zwei von dessen vielen Kartentypen hergestellt hat. Die Durchsicht der Freiburger Notariatsregister für den Zeitraum von 1850 bis über die Mitte der fünfziger Jahre hinaus hat keinen Hinweis auf eine formelle Geschäftsübergabe zutage gefördert, und die Zeitungen scheinen ebenfalls keine entsprechende Nachricht zu überliefern. Es ist nicht anzunehmen, dass Burdel auch nur einzelne seiner Druckstöcke an einen Freiburger Konkurrenten verkauft hätte, solange er noch selber im Geschäft zu bleiben beabsichtigte. Dagegen könnte es durchaus sein, dass

der alte Meister 1851, mit dem Inkrafttreten des neuen, schärferen Stempelgesetzes auf den 1. Oktober, die Lust am Spielkartengeschäft verlor<sup>42</sup>. So spricht alles dafür, dass Burdel seinen Betrieb kurz nach 1851 aufgab und einen Teil seiner Druckstöcke spätestens 1854 an den jungen Favre verkaufte. Dass wir keine Hinweise auf eine «Geschäftsübergabe» finden können, ist also nicht verwunderlich. Dagegen ist es doch sehr auffällig, dass in keinem der zahlreichen Aktenstücke, die für diese Arbeit durchgesehen wurden, Favre und Burdel, die in der gleichen Strasse wohnten, auch nur in entfernte Verbindung gebracht werden. Es ist anzunehmen, dass unterschiedliche politische und soziale Bindungen an diesem Un-Verhältnis zwischen den beiden Berufsgenossen die Schuld getragen haben.

Die Geburtsanzeige für den zweiten Sohn Favres, Charles-Henri, nennt den Vater 1857 nicht mehr einfach *cartier*, sondern *fabricant de cartes*<sup>43</sup> - wie auch die Umschläge seiner Produkte von einer *Fabrique* sprechen (vgl. Abb. 9, 12). Damit war aber kein «Statuswechsel» verbunden.

In den Brandkatastern<sup>44</sup> und im *Cadastre provisoire de la commune de Fribourg*<sup>45</sup>, der 1855 begonnen wurde, tritt Favre nicht auf; er war damals also noch nicht Hausbesitzer. Einem lächerlichen Zufall verdanken wir das Wissen, dass die Familie noch 1860 in der Lausannegasse wohnte. Am 30. Juni 1860 traf der Gendarm Monney Madame Favre, «femme du cartier demeurant à la rue de Lausanne avec son chien qui n'était ni attaché ni muselé», und dafür wurde sie gebüsst<sup>46</sup>.

Am 30. August 1860 wurde im Amtsblatt die Stelle eines Gefängnismeisters (*geôlier*) am Zentralgefängnis im ehemaligen Augustinerkloster ausgeschrieben. Neun Männer kamen in Frage, darunter Alphonse Favre, «fabricant de cartes à Fribourg», allerdings nicht an erster Stelle<sup>47</sup>. Dennoch wählte ihn der Staatsrat in seiner Sitzung vom 25. September zum «geôlier de la prison centrale pour entrer en fonctions le premier Octobre prochain»<sup>48</sup>.

Nur fünf Tage später also hatte Favre sein neues Amt anzutreten; dazu musste er seinen Wohnsitz in das Augustinergefängnis verlegen. Anlässlich der Volkszählung vom 10. Dezember 1860 füllt schon Favre die Bögen für seinen «Haushalt» aus; als Beruf gibt er nun *geôlier* an. Das *Petit annuaire ou Almanach de poche du Canton de Fribourg* bezeichnet den *geôlier* nur in den Jahrgängen bis 1863 noch als *cartier*. Favre dürfte sein Geschäft aufgelöst haben und vermutlich seit 1863 nicht mehr im Kartengewerbe tätig gewesen sein.

Der *Almanach commercial fribourgeois pour 1862*<sup>49</sup> führt unter der Rubrik *Dépot de cartes à jouer* einen Joseph Grauser-Chollet, Hängebrückgasse 111 auf, der von Beruf *libraire-relieur* war. Grausers Frau war Mitbesitzerin eines Hauses an der Lenda, gerade gegenüber dem Augustinerkloster, dem Arbeitsort des *geôliers* Favre<sup>50</sup>. Zwei Jahren später teilt dieser Grauser im Freiburger *Ami du Peuple* vom 22. September 1864 mit, er habe die «ancienne fabrique de cartes de M. Alphonse Favre» erworben (Abb. 18). Damit war die Tätigkeit Favres als Kartenmacher beendet.

Sowohl Glausers Beruf wie seine «Nachbarschaftsbeziehungen» machen es wahrscheinlich, dass er nach Favres überstürztem Eintritt in den Staatsdienst die Spielkartenvorräte seines Nachbarn in sein *dépot* übernahm. Zwölf Jahre später verzeichnet das *Annuaire pour 1876* Grauser-Chollet unter der Adresse *rue de la Linde* noch immer als Besitzer einer *Fabrique de cartes à jouer*<sup>51</sup>. Das Haus an der Lenda war klein: «un logement et cave voutée»<sup>52</sup>, aber wenn Grauser es bloss als Werkstätte benutzt haben sollte, dann mochte es für eine bescheidene Produktion ausreichen. Grauser war also ebenso lange im Kartengeschäft tätig wie Favre, aber erstaunlicherweise scheint von ihm kein einziges Spiel überlebt zu haben. Ich komme in Kapitel 7 auf die Frage zurück

#### 4. Alphonse Favre, geôlier du district et directeur de la Maison de Force

In der Stadt Freiburg gab es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts drei Strafanstalten:

- Das Zuchthaus, *maison de force*, für schwerere Vergehen, das ehemalige «Schallenwerk» auf der Untern Matte.
- Die Korrekptionsanstalt, *maison de correction*, seit 1820 in der ehemaligen Johanniterkomturei.
- Das Zentralgefängnis, *prison centrale*, das Untersuchungsgefängnis und Gefängnis für kurze Strafen seit 1850 im aufgehobenen Augustinerkloster.

Die Vermehrung der Strafanstalten spiegelt die Erneuerung des Strafvollzugs: Schon gegen Ende des Ancien Regime war 1789 die Separierung der Schwerverbrecher von jenen Häftlingen gefordert worden, die für geringere Vergehen verurteilt worden waren. Durch die Neuorganisation des Strafwesens nach der Gründung des Bundesstaates wurde das Zentralgefängnis als dritte Anstalt notwendig<sup>53</sup>. Die Anstaltsleiter bezogen vom Staat eine Tagesentschädigung für jeden Häftling, aus welcher Ernährung und Heizung bestritten werden mussten<sup>54</sup>. Sie stellten in eigener Regie einige Angestellte an; der Strafvollzug war also sozusagen halbprivat organisiert. Die Vorsteher der verschiedenen Anstalten waren auch für die Beschäftigung der Häftlinge verantwortlich. Es ist deshalb nicht erstaunlich, dass für diese Aufgabe ein Handwerker vorgezogen wurde. Allerdings gibt es keine Hinweise darauf, dass etwa im Zentralgefängnis Karten hergestellt worden wären, wie dies damals in verschiedenen europäischen Gefängnissen üblich war<sup>55</sup>.

Bemerkenswert ist dennoch, dass mit Alphonse Favre ein drittes Mal ein Kartenmacher mit einem wichtigen Amt im Strafvollzug des Kantons betraut wurde. Der zweite Burdel, Xavier, war bereits vor 1799 zum *inspecteur de la maison de force* ernannt worden, also zum Beauftragten für das Schellenwerk, das damals einzige Gefängnis der Stadt. Nachfolger bis in die dreissiger Jahre wurde sein Sohn Jean Jacques<sup>56</sup>. Worin bestanden die Zusammenhänge zwischen dem Beruf des Kartenmachers und den Aufgaben eines Gefängnisverwalters? Nach dem Übertritt des selbständigen Handwerkers Favre in ein öffentliches Amt verbessert sich die Quellenlage wesentlich — zu spät für uns, die wir uns für den Handwerker interessieren. Allerdings ist auch das weitere Schicksal Favres vor dem Hintergrund der lokalen Sozialgeschichte nicht uninteressant.

Während die Burdel das Gefängnisinspektorat im Nebenamt führten, gab Alphonse Favre seinen angestammten Beruf zugunsten einer Karriere im Vollzugswesen auf. Als 1875 die Stelle des Zuchthausdirektors (*directeur de la maison de force*) ausgeschrieben wurde, bewarb er sich mit fünf anderen Kandidaten. Sein Schwiegervater übernahm die geforderte Bürgschaft, Favre wurde vom Staatsrat in der Sitzung vom 28. Mai 1875 gewählt<sup>57</sup>.

Favre hat das Amt nur sieben Jahre lang ausgeübt. Am 13. Januar 1882 gelang drei Gefangenen die Flucht aus dem Zuchthaus. «Le public a de la peine à s'expliquer cette triple évasion qui n'a été possible que par un manque complet de surveillance pendant plusieurs jours consécutifs», schrieb die *Liberté*<sup>58</sup>. Auch im Grossen Rat wollte man von Missständen gehört haben, «dont tout le monde parle», der Rat verlangte eine Untersuchung über die Aufsicht in der Anstalt<sup>59</sup>. Das Ergebnis war für Favre schlimmer als erwartet; es wurden ihm Vernachlässigung der Aufsichtspflichten vorgeworfen und der Einsatz von Gefangenen und Wärtern im eigenen Privatinteresse<sup>60</sup>.

In seiner Sitzung vom 8. April 1882 forderte der Staatsrat den Direktor zur Demission auf<sup>61</sup> und nahm schon am 10. April 1882 von Favres Demission Kenntnis<sup>62</sup>. Dennoch blieb ihm die Verlesung einer Botschaft der Regierung vor dem Grossen Rat nicht erspart. Dazu trug zum einen bei, dass wenige Tage nach dem Amtsantritt des neuen Direktors und vor der Mai-Session des Grossen Rates wiederum vier Gefangenen die Flucht gelang<sup>63</sup>. Vor dem Grossen Rat wurde Favre die Hauptschuld

an den Missständen aufgebürdet: «La cause était dans les multiples occupations du directeur et dans l'emploi des gardiens pour le service de la famille du directeur. [...] Monsieur le directeur ne comprenait pas même l'étendue de sa responsabilité»<sup>64</sup>.

Nach der Familientradition allerdings war der Sturz Favres politisch bedingt<sup>65</sup>. Die Grossratswahlen vom Herbst 1881 hatten den streng Konservativen eine so überwältigende Mehrheit eingebracht, dass sie von nun an den Staatsrat allein bilden konnten<sup>66</sup>. Es begann die Zeit der «Christlichen Republik», deren zielstrebige Ämterpolitik bekannt ist<sup>67</sup>. Es ist vorstellbar, dass der neue Staatsrat die erste sich bietende Möglichkeit ergriff, um das Amt des Gefängnisdirektors für einen eigenen Mann frei zu machen: Favre dürfte als städtischer Handwerker den radikalen Kontrahenten nahe gestanden haben. Der abrupte Rücktritt bedeutete für den Gefängnisdirektor keine finanzielle Katastrophe. Seit Ende der siebziger Jahre war er Besitzer des Hauses Hängebrückgasse (*rue du Pont suspendu*) 108 (heute ein Teil des Hotels Duc Bertold)<sup>68</sup> und eines Hauses am Hochzeitergässchen (*rue des Epouses*). Der entsprechende Band des Katasters ist kurz vor 1880 entstanden; im Titel seines Blattes erscheint der Hauseigentümer als «Favre, Jean Adolphe vulgo Alphonse, ffeu Antoine, Directeur de la Maison de Force, à Fribourg»<sup>69</sup>. 1879 war der Schwiegervater Dupasquier gestorben, es ist denkbar, dass der Erwerb der Häuser durch eine Erbschaft erleichtert wurde. Obwohl der Gefängnisdirektor bei seinem Rücktritt erst 56 Jahre alt war, scheint er fortan keine Berufstätigkeit mehr ausgeübt zu haben.

Alphonse Favre starb am 27. Oktober 1907 in seinem Haus an der Hängebrückgasse. Noch heute ist sein Name auf dem Grabdenkmal der Familie im Friedhof Saint-Leonard zu lesen. Aber dass mit ihm der letzte erfolgreiche Kartenmacher Freiburgs gestorben war, daran erinnerte sich auch der Nachruf nicht mehr: «Nous apprenons le décès survenu, dans la nuit, de M. Alphonse Favre qui a occupé pendant de longues années des fonctions administratives importantes. — M. Favre a été, de 1875 à 1882, directeur du Pénitencier. Il a fait partie longtemps du conseil paroissial de Saint-Nicolas et de la commission des écoles de la ville de Fribourg. Il était encore assesseur de la justice de paix de Fribourg. - Depuis plus d'un an, M. Favre ne sortait guère. La vieillesse avait brisé toutes ses forces. — Il laisse le souvenir d'un citoyen dévoué aux affaires publiques, d'un homme affable et doux, en même temps que d'un bon chrétien. R.I.P.»<sup>70</sup>

## 5. *Reçu bourgeois de la Ville de Fribourg*

Am 15. April 1866 war «Jean Adolphe (dit Alphonse) Favre» zusammen mit seiner Frau «Pauline Louise née Dupaquier [sic]» und seinen damals sieben Kindern ins Bürgerrecht der Stadt Freiburg aufgenommen worden<sup>71</sup>, «vu les bonnes qualités qui distinguent le pétitionnaire» und aufgrund einer Einkaufssumme von 1360 Franken. Es war ein beträchtlicher Betrag, wenn man bedenkt, dass ein Maurer damals mit einem Tagelohn von drei Franken rechnen konnte<sup>72</sup>.

Nach der guten Heirat bedeutete das Stadtbürgerrecht einen weiteren Schritt auf dem Wege des sozialen Aufstiegs. Eine wichtige Grundlage dafür dürfte auch der Übertritt in den Staatsdienst gewesen sein. Denn wie Walter bemerkt, war in der Führungselite das für das Wirtschaftsleben der Stadt so wichtige Handwerk kaum vertreten: «C'est un monde clos. Par contre, l'ascension sociale passe fréquemment par des emplois subalternes de l'administration ou de l'industrie»<sup>73</sup>.

Der prekäre Abgang Alphonse aus dem Staatsdienst scheint dem gesellschaftlichen Aufstieg keinen dauernden Schaden zugefügt zu haben: In der radikalen Stadt teilte man offenbar die politische Interpretation des Ereignisses. Favres ältester Sohn, Antonin (1855-1924), kann bereits zur Elite der Stadt gezählt werden, er galt als «un des hommes les plus connus et les plus considérés de la ville de Fribourg»<sup>74</sup>. Nach Studien der Medizin und der Eröffnung einer Arztpraxis in Freiburg wurde er Armenarzt, später Professor der Gerichtsmedizin an der Juristischen Fakultät der 1889 gegründeten

Universität. Daneben bekleidete er politische Ämter, war Mitglied vieler, v.a. musikalischer Vereine und fand noch die Musse, historische Aufsätze zu verfassen<sup>75</sup>. Als der Sohn des Kartenmachers Favre 1917 von seiner Professur zurücktrat, wurde sein Nachfolger Louis Comte (1870-1959) – ein Urenkel des Kartenmachers Jean-Jacques Burdel. Wie das Schloss in Italo Calvinos Tarot-Novelle müssen auch kleinbürgerliche Städte wie Freiburg schliesslich doch fast zwangsläufig zu Orten *dei destini incrociati* werden!<sup>76</sup>

Antonin war das «erfolgreichste» Kind des Kartenmachers. Maria Carolina (\*1858)<sup>77</sup>, Charles-Henri (1857-1881) und Emile (1864-1885) starben in jungen Jahren. Paul-Jean (1859-1908)<sup>78</sup> zog von Freiburg weg. Fanny (1863-1899) und Anna (1866-1935) blieben bei den Eltern an der Hängebrückgasse. Marie-Louise (1862-1918), die wie Anna Klavierlehrerin war<sup>79</sup>, verheiratete sich als einzige der Töchter; einer ihrer Söhne, Henri Gicot (1897-1982), erbaute neben zahlreichen Grossbauwerken die Galtern-Brücke in Freiburg, als Ersatz für die Hängebrücke. Beim jüngsten Sohn, Edouard Favre (1872-1946), war die musikalische Familienbegabung am ausgeprägtesten. Er dirigierte während Jahren das Interlakener Kurorchester und gehörte 1903 zu den Gründern des Freiburger Konservatoriums. Er arrangierte viele Werke des berühmten Abbé Bovet (1879-1951). Unter seinen Eigenkompositionen ist das *Tsanthon di j-armalyi* zu nennen, ein Lied im Greyerzer Patois von Joseph Reichlen (1846- 1913), der als Maler der Stolz des kunstinteressierten Freiburger Bürgertums war<sup>80</sup>: Die Familie war fest ins Kulturleben der Stadt integriert (Abb. 8).



Abb. 8:

Titelblatt von Joseph Reichlen (1846-1913) zum Lieddruck seines *Tsanthon di j-armalyi*; Reichlens Gedicht im Greyerzer Patois wurde von Favres Sohn Edouard vertont. Lithographie um 1910.

Die Musik hat in Freiburg immer eine wichtige Rolle gespielt, sie gehört ganz selbstverständlich zum Leben der Stadt. In dieser Beziehung war die Familie Favre nicht nur typisch freiburgisch, hier überragte sie den Durchschnitt. Und schon lange bevor drei seiner Kinder die Musik zu ihrem Beruf machten, hatte ihr der Kartenmacher ein kleines Denkmal an unerwartetem Ort gesetzt: Eine Lyra im Strahlenkranz ziert die Handlungspackung der Faverschen Spielkarten (Abb. 9).

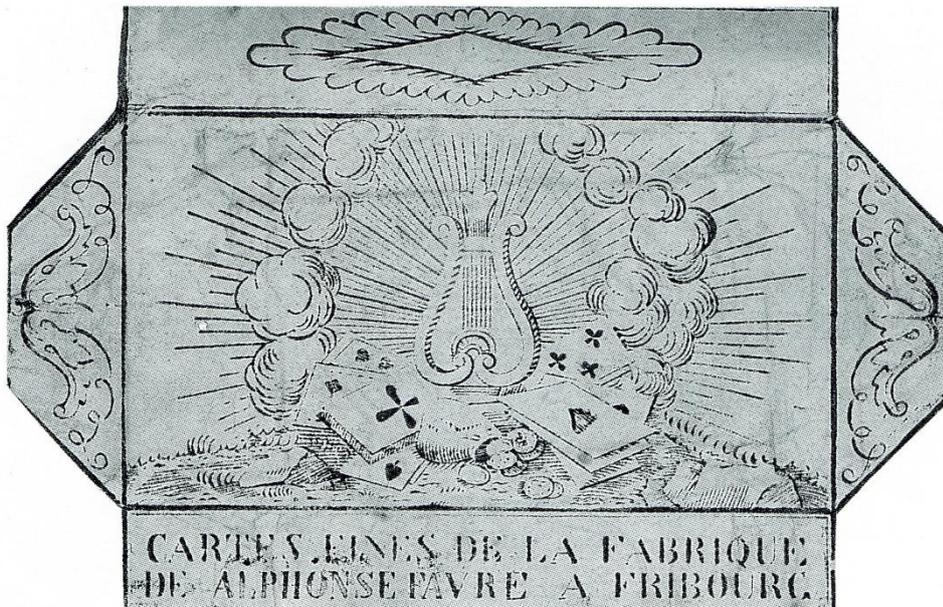


Abb. 9:

Handelspackung Favres für sechs Spiele (*sixaine*).

## 6. Alphonse Favre, Cartier à Fribourg en Suisse

Warum und wie Alphonse Favre Kartenmacher geworden ist, weiss man nicht. Und als Kartenmacher galt er nicht als besonders innovativ: Man nahm lange an, er habe bloss zwei Typen von Spielkarten hergestellt: Ein «gewöhnliches» Kartenspiel mit Freiburger Bild und französischen Farbzeichen (Abb. 4) und ein Tarock mit «lateinischen» Farbzeichen (Abb. 6, 7, 14). Beide sind vom Holzschnitt auf traditionelle Weise gedruckt und mit der Schablone koloriert, obwohl die Lithographie damals in Freiburg bereits Einzug gehalten hatte<sup>81</sup>. Anfragen an Museen und Sammler haben nur weitere Beispiele dieser beiden bekannten Typen zutage gefördert<sup>82</sup>. Zudem stellte sich heraus, dass die Model «seiner» zwei Spiele nicht von Favre stammten, sondern vorher von Jean-Jacques Burdel verwendet worden waren. Favre konnte deshalb nicht als besonders innovativ oder gar kreativ gelten – bis vor einigen Jahren ein von Favre gezeichnetes, bisher unbekanntes Tarock auftauchte, das technisch und ikonographisch radikal von seiner bekannten Produktion abweicht. Ich nenne es aufgrund besonderer Figuren «Sultan-Tarock» und behandle es als Sonderfall nach den beiden von Burdel übernommenen «Normalspielen» Favres:

1. Freiburger Bild;
2. Marseiller Tarock;
3. «Sultan»-Tarock

In der traditionellen Kartenmacherei wurden die Bilder nicht auf Druckpressen, sondern mit dem Reiber, *au frotton*, auf das Papier übertragen<sup>83</sup>. Man kam also ohne die teuren Maschinen aus, die für die Lithographie und den Tiefdruck benötigt wurden. Favre war zu wenig lange im Geschäft, um sich die neuen Techniken bereits leisten zu können<sup>84</sup>. Charakteristisch für seine Spiele sind auffällige Qualitätsunterschiede, sowohl was die Klarheit des Drucks als auch was die Sauberkeit der Kolorierung anbetrifft (vgl. Abb. 4). Im Allgemeinen erreichen Favres Karten den Standard der Burdelschen Produktion nicht – der Jüngere konnte sich eine strenge Qualitätskontrolle mit entsprechend höherem Ausschuss nicht erlauben.

Die erhaltenen Exemplare des Freiburger Bildes sind seltener als jene des Tarocks. Dies entspricht der Erfahrung, wonach «gewöhnliche» Kartenspiele zwar in viel grösserer Anzahl hergestellt wurden, aber seltener vollständig erhalten sind als die kostbareren Tarocke<sup>85</sup>.

### 6.1. Freiburger Bild

Favres «gewöhnlichen» Spielkarten wurden zunächst für behutsame Modernisierungen des Freiburger Bildes gehalten, das von Jean Jacques Burdel erfolgreich vertrieben wurde. Man dachte also, Favre habe immerhin eigene Druckstöcke verwendet (Abb. 4)<sup>86</sup>. In den letzten Jahren sind jedoch Spiele dieses Typs bekannt geworden, die Jacques Burdels Namen tragen, und zweifelsfrei vom gleichen Stock gedruckt sind wie die unter Favres Namen laufenden Spiele. Die Modernisierung geht somit auf Burdel selbst zurück, und Favre hat dessen Model weiterverwendet, nachdem er seinen eigenen Namen in den Druckstock eingesetzt hatte.

Beispiele für die Modernisierung bieten das Mieder der Schaufel-Dame und der Besatz ihres Kleides (Abb. 10a, b). Im Vorbild ist der Besatz grosszügig schraffiert, unrealistisch gelb und blau koloriert und geht auf der linken Seite in eine Architektur-Darstellung über. In der Modernisierung ist dieser Teil der Tracht als Pelz-Besatz aufgefasst, einheitlich himmelblau gefärbt und mit der Hermelin-Signatur oder kleinen Farbzeichen versehen, eine damals moderne graphische Idee. Eine Redimensionierung erfahren die Attribute der Figuren, auch dies wird beim Szepter und der Krone der Schaufel-Dame deutlich. Die durchgreifendste Modernisierung haben die Gesichter, Hände und Frisuren der Figuren erfahren. Burdel hatte früher diese Teile flächenfüllend bis zur «Hässlichkeit» stilisiert; in der Modernisierung nun gibt er ihnen eine «hübschere» Gestaltung mit senkrecht schraffierten Schattierungen über den Augen. Burdel muss diesen Stock kurz vor seiner Geschäftsaufgabe in Betrieb genommen haben. Das geht nicht nur aus dem «modernen» Stil hervor. Das unter seinem Namen erhaltene Spiel verrät auch ein völlig frisches Model.

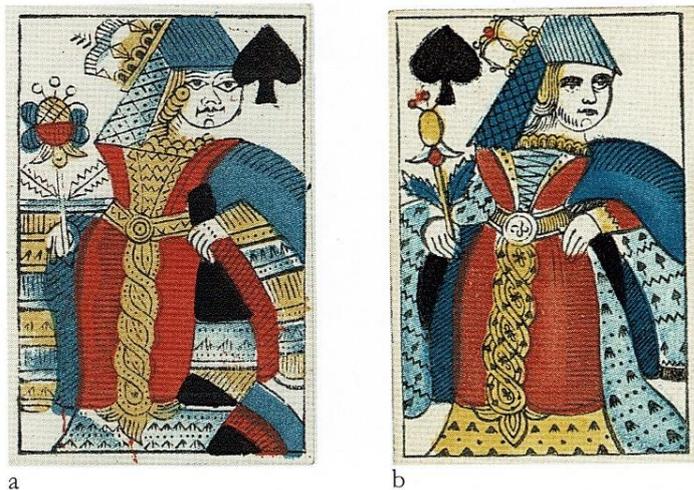


Abb. 10

Modernisierung: a) Älteres Freiburger Bild von Jean-Jacques Burdel, um 1830; b) Modernisierter Stock von J.J. Burdel (gegen 1850?), von Favre übernommen.

Mit dem erneuerten Freiburger Bild lag der alte *cartier* im Trend seiner Zeit. Viele traditionelle Kartenbilder wurden um die Mitte des 19. Jahrhunderts vergleichbaren «Renovationen» unterzogen, wenn sie nicht sogar, wie weithin im deutschen Raum, durch vollständig neue Bilder ersetzt wurden, die nur noch wenig an eventuelle Vorgänger erinnerten. Stilistisch am nächsten stimmen mit Burdels Modernisierung gleichzeitige Erneuerungen des angloamerikanischen Bildes überein. Auch hier ging

es darum, ein altertümlich gebliebenes Bild einem veränderten Geschmack anzupassen, ohne vollständig mit der Tradition zu brechen (Abb. 11). Die Zweiteilung der Figuren haben die Engländer wie der Freiburger noch nicht gewagt.

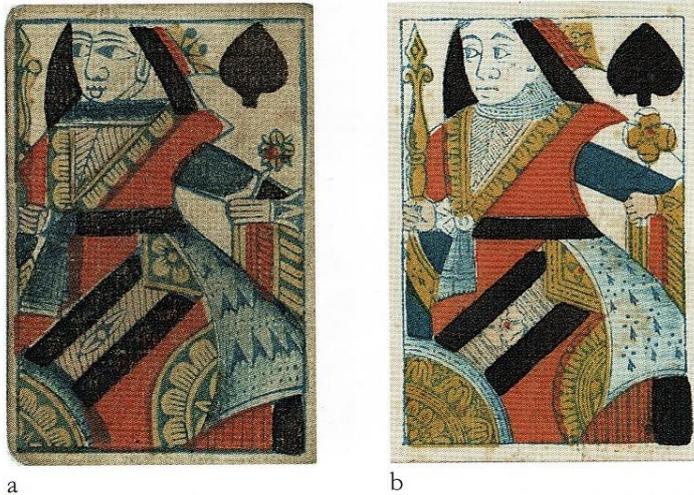


Abb. 11:

Modernisierung: Behutsam wie Burdel modernisierten englische Kartenfabrikanten ein altertümliches Bild. Dem verdankt das angloamerikanische Bild seine heute wieder «moderne» Dekorativität. a) Hunt & Sons, London um 1820; b) Hunt & Sons, London um 1850.

Auf Favre selber könnte eine weitere Reverenz vor der modernen Zeit zurückgehen, nämlich der Umschlag, in dem er seine Karten zum Verkauf brachte. Die Burdel hatten über drei Generationen den gleichen heraldisch gestalteten Wickel verwendet, Favre steckte seine Karten in einen Umschlag, der die 1834 eröffnete Freiburger Hängebrücke zeigt (Abb. 12). Das Wunderwerk des französischen Ingenieurs Joseph Chaley bildete zusammen mit der im gleichen Jahr fertiggestellten Münsterorgel Aloys Moosers die wichtigste touristische Attraktion der Stadt. Ein zeitgenössischer Reiseführer meint denn auch: «1834 sera donc long-temps pour Fribourg une date d'heureuse mémoire, car depuis cette époque les étrangers n'ont pas cessé d'accourir en foule»<sup>87</sup>.



Abb. 12:

Ansicht der grossen Hängebrücke auf dem Umschlag Favres für ein gewöhnliches Spiel, um 1850. Spätere Umschläge weisen ein kreisrundes Loch für den Steuerstempel auf.

Vielleicht wollte der junge Favre dieses neue Publikum der herbeiströmenden Fremden ansprechen. Auch später noch erfuhr die Hängebrücke als Wahrzeichen Freiburgs Spielkartenehren – auf Ansichten-Tarocken und Souvenir-Spielen (s. Abb. 13).

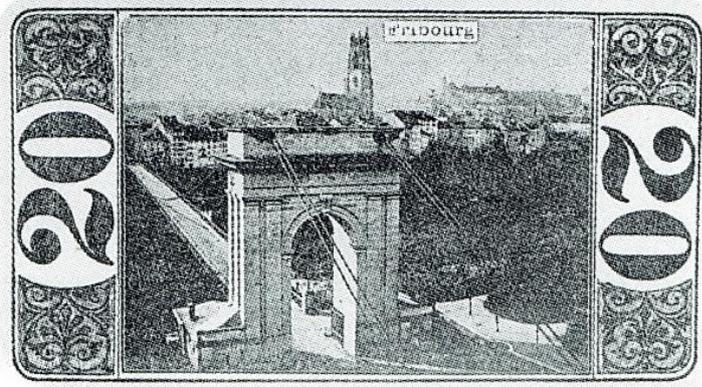


Abb. 13:

Die grosse Hängebrücke auf einem Ansichten-Tarock von Walther und Gränicher, Hasle bei Burgdorf, um 1888, bemerkenswert wegen der frühen Photolithographie. Sicht auf das jenseitige Ufer, im zweiten Haus rechts der Hängebrücke wohnte Alphonse Favre mit seiner Familie.

## 6.2. Marseiller Tarock

Favres traditionelles Tarock entspricht, was die Ikonographie betrifft, dem sogenannten *tarot de Marseille* mit den charakteristischen Trumpfkarten MAT, PAPERSE, PAPE und was die Ausführung betrifft, dem «Schweizer Typ», der sich vor allem durch verzierte Zahlenkarten auszeichnet (s. Abb. 7a)<sup>88</sup>.

Das Tarock Favres stimmt sehr weitgehend mit demjenigen von Jean-Jacques Burdel überein. Wie beim Freiburger Bild hat Favre Druckstöcke Burdels übernommen (vgl. Abb. 14).

Gemeinsame Kennzeichen sind unter anderen:

- Freiburger Wappen im Mittel-Medaillon auf Münzen-Vier (Abb. 7b). Beim Grossvater Claude Burdel war hier noch das französische Lilien-Wappen zu sehen<sup>89</sup>.
- Jahreszahl 1813 (mit umgekehrter Drei) auf Münzen-Drei (Abb. 7c).

Besondere Kennzeichen des Favre-Tarocks sind:

- Herstellerbezeichnung auf Münzen-Zwei: ALPHONSE FAVRE CARTIER A FRIBOURG EN SUISSE (Abb. 7d); der Name Favres ist deutlich fetter gedruckt, er wurde also nachträglich ins Model eingesetzt.
- Ausser Tarock XIII (Tod), der traditionell keine Bezeichnung trägt, sind bei Favre auch II (PAPERSE), V (PAPE) und XV (Teufel) ohne Bezeichnung. Anders als beim Tod, bei dem am Bildfuss nie Raum für die Bezeichnung vorgesehen war, zeigen Favres Tarocke II, V und XV an dieser Stelle den üblichen Rahmen, aus dem die Inschrift offensichtlich nachträglich herausgeschnitten wurden (Abb. 6a-d). Es handelt sich vielleicht um eine «Entschärfung» der konfessionell anstössigen Karten. Das sogenannte *tarot de Besançon*, das in Graubünden noch heute üblich ist, ersetzt PAPERSE und PAPST durch neue Karten mit den Bildern von JUNON und JUPITER. Dem «bon chrétien» Favre, wie ihn der Nachruf nennt, gelang mit dem Schnitzmesser eine preisgünstigere Lösung, die mir sonst nicht begegnet und

die nach Favre nicht üblich geworden ist<sup>90</sup>. Eigenartig ist, dass Favre auch den Teufel dieser «Reinigungs-Kur» unterzogen hat.

Trotz der engen Verwandtschaft unterscheiden sich die bekannten Tarock-Exemplare J.J. Burdels und Favres in zahlreichen Details (Abb. 6e-i). Favre scheint seine Karten auf eine dickere Unterlage gedruckt zu haben, vielleicht hat er schon fertigen Karton kaufen können. Einige Karten sind, gemessen am gedruckten Rahmen, schmaler: Tarock XXI LE MONDE: 57 mm gegen 59 mm). Auch die altertümliche (ESPEE, BASTON) oder fehlerhafte Beschriftung (LIMPERATRICE, LE CHARIOR) zeigt, dass Favre ältere Stöcke benutzte<sup>91</sup>.

Balz Eberhard<sup>92</sup> und ich haben daraus geschlossen, dass schon Burdel und vielleicht auch Favre mit mehreren verschiedenen, teilweise alten, abgenutzten und auch ausgebesserten Druckstöcken gearbeitet haben. Unsere Überlegungen wurden einige Jahre später bestätigt, aber gleichzeitig mit neuen Fragen verunsichert. Ein Sammler hatte entdeckt, dass der Rücken eines Buches (s. Abb. 14) aus dem Fragment eines Tarock-Bogens des Burdel/Favre-Typs gefertigt war, aufgrund des Erscheinungsjahres 1841 aus der Zeit Jacques Burdels. Das Fragment beweist mit letzter Sicherheit, dass Favre tatsächlich Model Burdels übernommen hatte: Alle drei Schwerter-Buben im Buchrücken waren in zwei verschiedenen Exemplaren von Jacques Burdel und in einem Tarock von Alphonse Favre wiederzufinden. Der erste Bube des Buchrückens wie jener von Favre weisen den gleichen Kratzer als Erkennungszeichen auf.



Abb. 14:

Fragment eines Buchrückens (um 1841) aus der Zeit Jean Jacques Burdels, der als Karton Ausschussware aus der Kartenfabrikation verwendet. Das Fragment zeigt, dass eines von Burdels Tarockmodeln zumindest zwei Buben in vermutlich je vierfacher Ausführung aufgewiesen hat. Der erste VALET DESPEE hat eine Schnittmarke zwischen den Beinen, die auch in Favres Weiterverwendung des Modells auftaucht.

Das Erstaunlichste liegt aber nicht im Nachweis der Weitergabe von Modellen von einem Kartenmacher zu einem jüngeren, das war durchaus üblich. Einzigartig ist, dass die Burdel/Favre-Tarocke zweifellos von Modellen gedruckt worden waren, welche zumindest die Valet-Figuren mehrfach enthielten. Es sind im Falle des Burdel/Favre-Tarocks also nicht *verschiedene Modelle* an den beobachteten Varianten schuld, sondern verschiedene minimal *variierte Figuren* auf den gleichen Modellen. Bei der grossen Tarock-Produktion Burdels könnte man voraussetzen, dass er mehrere Tarock-Modelle besass, aber dass er Modelle besass, auf dem die *gleichen* Figuren mehrmals vorkamen, widerspricht allem, was man von der alten Kartenmacherei weiss. Tarockmodelle waren aufgrund der hohen Kartenzahl sehr teuer, und alle 78 Karten waren nicht auf ein einziges Modell zu bringen – was hätte die Vermehrung der Figuren auf den Modellen und damit die Vermehrung der Modelle bringen können? Wir wissen es nicht.

Die meisten erhaltenen Exemplare des Favre-Tarocks sind unvollständig überliefert - aber in erkennbar systematischer Weise: Es fehlen öfter die Zahlenkarten 1-3 der Stäbe und Schwerter (der

langen Farben) sowie 8-10 der Münzen und Becher (der runden Farben)<sup>93</sup>. Wir haben es mit einem gekürzten Spiel zu tun, das 66 Karten umfasste; ein solches «Ries» benutzte man für ein untergegangenes Spiel, das *la tape* genannt wurde und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts in Freiburg aufkam<sup>94</sup>.

Tapp bezeichnet eigentlich die nicht ausgeteilten Karten, den Skart oder Talon, davon führten verschiedene Kartenspiele ihren Namen<sup>95</sup>. In der Schweiz wurde eines davon mit gewöhnlichen Karten gespielt<sup>96</sup>, für andere wurden Tarockkarten benutzt<sup>97</sup>. Ein Tapp genanntes Tarockspiel<sup>98</sup> ist 1821 erstmals beschrieben in einer Wiener Publikation<sup>99</sup>. Auch das Tapp-Tarock wird nach unterschiedlichen Regeln gespielt<sup>100</sup>. Gemeinsam scheint allen Tapp-Formen die besondere Stellung des Narren (Excuse, Sküs) zu sein, der im alten Tarock (wie noch heute in Graubünden) vom Farb- und Trumpfzwang «entschuldigt», beim Tapp aber der höchste Trumpf ist<sup>101</sup>. Die lokalen Regeln des Freiburger *tape* sind nicht genau bekannt, aber der Name und die Art der Kürzung<sup>102</sup> machen klar, dass es sich um eine Abart des Tapp-Tarocks gehandelt haben muss.

Dreierlei ist am Freiburger *tape* auffällig:

- Freiburg und Wallis scheinen in ganz Europa die einzigen Regionen zu sein, in denen mit Karten des lateinischen Farbsystems nach Tapp-Regeln gespielt wurde<sup>103</sup>.
- In Deutschland und Österreich wird mit einem auf 54 Karten gekürzten Tarock-«Ries» mit französischen Farbzeichen «getappt», im Wallis mit 78 oder 54 Karten mit lateinischen Farbzeichen. Im Tirol wurde wie in Freiburg eine Tarock-Abart mit 66 Karten benutzt. Diese Kartenzahl erlaubt ein Spiel zu fünft; damit konnte ein überraschend hinzukommender fünfter Spieler integriert werden (Talon zu 6 Karten und 5 x 12 Karten)<sup>104</sup>. Für Freiburg weiss man, dass das Spiel in *cercles de la tape* besonders von Damen der Gesellschaft gespielt wurde — die Möglichkeit, zu fünft spielen zu können, war hier sicher vorteilhaft.
- Mit dem Walliser Troggen dürfte das Freiburger *jeu de la tape* der westlichste «Vorposten» dieser Spielform gewesen sein, die nie bis nach Frankreich gelangte. Die Beliebtheit des Spiels in Freiburg um die Mitte des 19. Jahrhunderts bezeugt auch der Nachruf auf Jean Jacques Burdel *im Journal de Fribourg, wo la tape neben la jase (sic), le piquet und le binocle genannt wird (Abb. 5)*<sup>105</sup>.

Die Favre-Tarocke wurden wohl fast ausschliesslich für das *tape* benutzt, was die «systematische» Unvollständigkeit mancher Zeugen erklärt. Die vollständigen Exemplare (vgl. Abb. 7e, f) zeigen aber, dass immer ein ganzes Spiel gedruckt und das Kürzen dem Käufer überlassen wurde. Die älteren Tarocke aus Burdels Werkstatt sind häufiger vollständig überliefert, wohl weil sie vor der Blütezeit des *tape* erworben worden waren und als »Altentum« nicht mehr zum Spielen verwendet wurden.

### 6.3. Sultan-Tarock

Wie wir gesehen haben, hat Favre seine beiden recht gut belegten «Normal-Spiele» von Holzschnitt-Druckstöcken verfertigt, die er von Jean Jacques Burdel übernommen hatte. Zu unserer grossen Überraschung unterscheidet sich das 2009 aufgetauchte «Sultan»-Tarock ikonographisch und technisch so sehr von Favres bekannter Produktion, dass es auf seine eigene Initiative zurückgehen könnte und die Bezeichnung auf Münzen Zwei wirklich verdient: ALPHONSE FAVRE CARTIER À FRIBOURG EN SUISSE (Abb. 15).



Abb.15:

Favres Sultan-Tarock, a) Münzen Zwei; b) Münzen Drei mit der Jahreszahl 1841; c) TOD mit dem Steuerstempel von 1851.

Das auffälligste ikonographische Merkmal des Spiels ist der Ersatz der Tarocke II LA PAPESSSE und V LE PAPE durch II LA SULTANE und V LE SULTAN (Abb. 16). Technisch unerwartet ist, dass das «Sultan»-Tarock mit grösster Wahrscheinlichkeit als Steingravur gedruckt wurde, einer schon von Senefelder vorgesehenen und vor allem für kommerzielle Drucke beliebten Methode. Die dünnen, mit Seife geglätteten Karten bestehen vermutlich bloss aus zwei Blättern; als Rücken dient ein Papier mit einem von Metallstiftformen gedruckten Muster, das von Favre auch in seinem üblichen Tarock verwendet wurde. In der Machart ist dieses Tarock stärker der traditionellen Kartenmacherskunst verpflichtet und kommt den Karten Jean-Jacques Burdels näher als den bekannten Favre-Tarocken.



Abb. 16:

Favres Sultan-Tarock, a) II SULTANIN ersetzt die PÄPSTIN; b) V SULTAN ersetzt den PAPST.

Das erhaltene Spiel umfasst noch 64 Karten; die Zahlenkarten sind aber "systematisch unvollständig", nach der Zusammensetzung für das Freiburger Tapp-Tarock. Unter dieser Voraussetzung sind somit zum spieltauglichen "Ries" nur zwei Karten verlorengegangen, nämlich Schwerter-10 und Kelche-Dame. Diese Dame hat sich glücklicherweise im Musée Gruyérien in Bulle in einem schlecht erhaltenen Fragment gefunden. Damit sind die Figurenkarten vollständig bezeugt, und es ist auch sichtbar, dass das Spiel tatsächlich gebraucht worden ist.

Auf Münzen Zwei trägt es den Machernamen; auf Tarock VII LE CHARIOT das Monogramm «AF»; auf Münzen Vier das Freiburger Kantonswappen. Die allzu frühe Datierung "1841" auf Münzen Drei entspricht einer Gewohnheit zur Frühdatierung, welche die Kartenmacher liebten. (vgl. Kapitel 3). Ein besonders auffälliges Beispiel aus der Nachbarschaft ist ein Tarock des Neuenburgers Joseph Henri Rochias, das auf 1816 datiert ist – als Joseph Henri zwei Jahre alt war. Auf welche biographischen oder firmengeschichtlichen Ereignisse jene Jahreszahlen verweisen, müsste im Einzelfall eruiert werden. Im Falle von Favre könnte angenommen werden, dass 1841 das Jahr seines Eintritts in die Lehre war, aber darüber ist bisher nichts bekannt. Der Steuerstempel auf Tarock XIII LA MORT beweist, dass das Spiel nach 1851 in den Verkehr gelangt sein muss. Es könnte aber durchaus früher entstanden sein. Die Argumente zur Datierung, die Machart des «Sultan»-Tarocks, sein Stil und die Bestimmung für das *tape* lassen auf eine Entstehungszeit schliessen, die ganz zu Beginn von Favres Wirksamkeit als Kartenmacher in Freiburg angesetzt werden muss. Höchst wahrscheinlich ist, dass die Druckvorlagen noch viel älter waren.

Der besondere Reiz des «Sultan»-Tarocks liegt darin, dass seine Ikonographie keinem der bekannten traditionellen Tarocke entspricht und deutlich die Absicht verrät, etwas Neues auf den Markt zu bringen. Die auffälligsten Abweichungen sind natürlich LA SULTANE und LE SULTAN, was wohl eher "liberalen" als "katholischen" Überzeugungen entsprach. Dass es aber um Favres *persönliche* Überzeugungen ging, beweist sein «gewöhnliches» Tarockspiel, das er von Burdel übernommen hatte. Dort konnte er zwar die beiden ominösen Figuren nicht austauschen, das wäre zu teuer gewesen, aber wenigstens die Beschriftungen PAPERSE, PAPE aus dem Stock ausschneiden. Aber wie kam er auf den Sultan und die Sultanin? Darauf weiss ich keine Antwort.

Die restlichen Tarocke weichen weniger vom Gewohnten ab. Auf den zweiten Blick erkennt man aber in XV LE DIABLE das Vorbild der Teufelskarte eines berühmten italienischen Tarocks (Abb. 17). Der Stahlstecher Carlo Dellarocca (Lebensdaten unbekannt) hatte nach 1830 für den Mailänder Kartenmacher Gumpfenberg ein Tarock angefertigt, nach Zeichnungen eines unbekanntes Künstlers, die heute im British Museum liegen<sup>106</sup>. Dieses Tarock wurde von vielen Kartenmachern nachgeahmt. Einige führten Dellaroccas hohe Kunst wieder in einfache Volkskunst zurück. Auch Favres III L'IMPÉRATRICE, XIII LA MORT, XIV LA TEMEPÉRANCE und XX LE JUGEMENT verraten mehr oder weniger deutliche Abhängigkeiten; andere Karten weisen Details auf, welche in Gumpfenbergs Original vorkommen (z.B. der monstranzförmige Kelch), die aber von jüngeren Nachahmern verändert wurden.



Abb. 17:

Ein Vorbild des Sultan-Tarocks: a) Dellarocca-Kopie von Vergnano, Turin um 1845. b) Favres Version.

Es würde zu weit führen, hier alle Übereinstimmungen von Favres Spiel mit dem Dellarocca-Tarock aufzuzählen. Das «Sultan»-Tarock ist von Dellarocca angeregt, aber keine durchgehende Kopie. In zahlreichen Bildern und in vielen Details blieb es dem Tarot de Marseille treu, es ist ein *pasticcio*, zusammengesetzt aus Vorbildern verschiedener Art.

Wir würden natürlich gerne wissen, wer die Karten entworfen und lithographiert hat. Die Zeichnungen sind von bescheidener Qualität; die Bildkarten und Tarocke machen einen dilettantischen Eindruck, während die Zahlenkarten in ihrer Ornamentik besser gelungen sind. Es ist also denkbar, dass der junge Favre die Lithos für dieses Spiel nicht nur entworfen, sondern auch in Steingravur selber hergestellt hat, in einer Technik, die weniger kunsthandwerklich-künstlerisches Geschick erforderte als alle andern damals verfügbaren Bilddruckverfahren. Dann müsste es sich schon des Transports wegen um Zink-Lithos gehandelt haben. Das Monogramm «AF» auf VI LE CHARIOT wäre somit eine echte "Stechersignatur"; im Tarock aus Burdels Werkstatt hatte Favre die Signatur "X[avier] B[urdel]" auf der gleichen Karte ersatzlos entfernt)<sup>107</sup>.

Vielleicht handelte es sich beim «Sultan»-Tarock um eine Art Gesellenstück, dessen Druckvorlagen auf Zink Favre von seiner Wanderschaft nach Hause gebracht hat und das er dann bei der Eröffnung seiner eigenen Werkstatt kommerziell nutzen wollte; drucken lassen konnte er Lithographien damals schon in Freiburg. Der Steuerstempel und die deutlichen Gebrauchsspuren der erhaltenen Zeugen beweisen, dass das «Sultan»-Tarock in den Verkauf und in die Hände von Spielern gelangt ist, und zwar in Freiburg. Die offensichtliche Absicht, etwas Neues auf den heimischen Markt zu bringen, könnte vermuten lassen, dass Favre seine Tätigkeit als Konkurrent Burdels begonnen hat, als dieser noch aktiv war. Ein Erfolg war das «Sultan»-Tarock nicht, sonst wären mehr Spiele bekannt. Für die restliche Zeit seiner Tätigkeit kehrte Favre zu den traditionellen Holzmodellen zurück, die er von Burdel

hatte übernehmen können, als dieser sein Geschäft (vielleicht um 1851) endgültig aufgab. Die chronologischen Einzelheiten sind allerdings keineswegs endgültig geklärt.

## 7. Favres Nachfolger?

Wir erfahren zwar aus einer Anzeige (Abb. 18), dass ein *libraire relieur* Grauser-Chollet spätestens 1864 Favres «*ancienne fabrique de cartes à jouer*» gekauft hatte und aus dem *Annuaire pour 1876*, dass er sie noch 1876 betrieben zu haben scheint – aber Karten mit Grausers Namen sind mir bis heute nicht begegnet. Und doch gibt es einen Hinweis darauf, dass Favres Druckstöcke weiter benutzt worden sind.

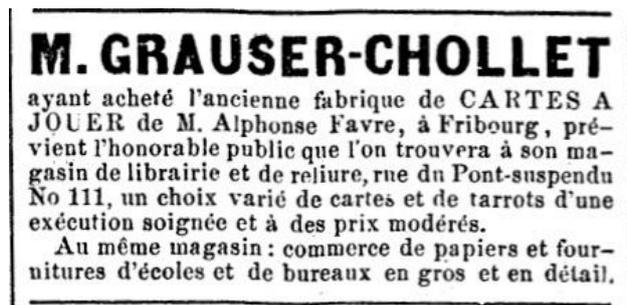


Abb. 18:

Grausers Anzeige der Übernahme von Favres *fabrique* im *Ami du Peuple* vom 22. 9. 1864.

Im Freiburger Museum für Kunst und Geschichte wird der unkolorierte Bogen eines Freiburger Bilds aufbewahrt, der eindeutig von Favres inzwischen reichlich abgenutztem Druckstock stammt (Abb. 19)<sup>108</sup>. Auf der Waffe des Kreuz-Buben ist das Monogramm «AF» stehen geblieben, aber aus den Banderolen auf Kreuz- und Schaufel-Bube ist der Name des Kartenmachers herausgeschnitten worden. Diese Praxis war bei Geschäftsübergaben üblich, auch Favre hatte ja in den von Burdel übernommenen Druckstöcken die Hinweise auf den früheren Besitzer entfernt. Dank dieses Bogens wissen wir nun auch, dass Favres Druckstock für das Freiburger Bild 350 x 350 mm gemessen hat und 2x12 Figurenkarten enthielt<sup>109</sup>. Jede Figur ist also zweimal vorhanden. Da es sich ja um Handarbeit handelt, unterscheiden sich die beiden Versionen der gleichen Figuren auf dem gleichen Model leicht voneinander.

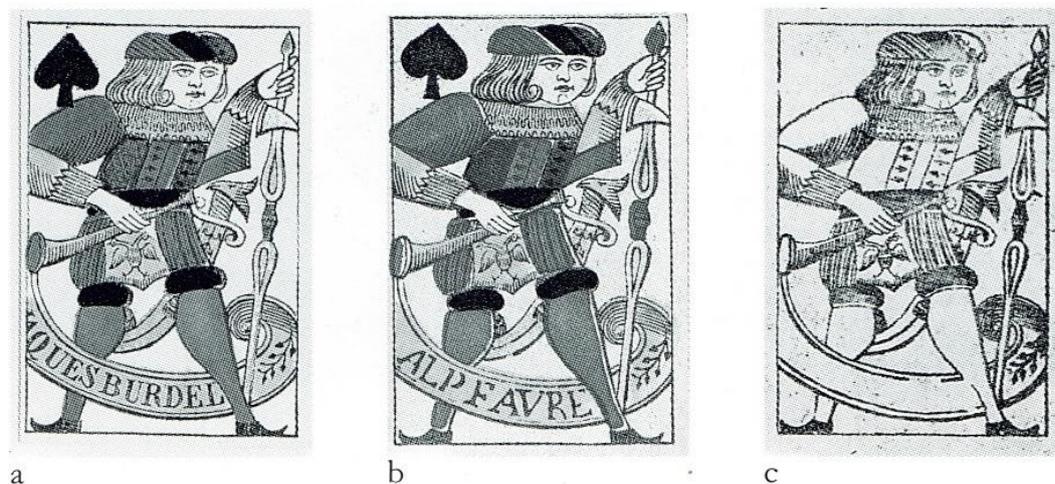


Abb. 19:

Lebenslauf eines Druckbogens: Diese Schaufel Buben wurden alle vom gleichen Stock gedruckt: a) J.-J. Burdel nahm ihn in Betrieb, b) A. Favre war der Hauptverwender und c) ein unbekannter Macher scheint ihn nochmals benutzt zu haben: Ausschnitt aus dem Bogen MAHF 14172.

Noch viel überraschender ist ein zweiter Bogen, den das Museum gleichzeitig und wohl aus gleicher Quelle erwarb. Er weist genau die gleiche Masse wie der Bogen mit Freiburger Bild auf und enthält wie dieser 2 x 12 Figurenkarten (Abb. 20)<sup>110</sup>. Das Monogramm auf der Waffe des Kreuz-Buben besteht nur noch aus dem einzigen Buchstaben «J.», der andere Buchstabe ist herausgeschnitten, und statt eines Herstellernamens hat der gleiche Bube fünf Kreuzchen. Das Spiel stammt somit sicher nicht von Alphonse Favre. Sollte sich hier tatsächlich ein Eigenprodukt J. Grausers erhalten haben?



Abb. 20:

Bogen mit einem unbekanntem Spielkartenbild. Die Attribute der Buben verweisen auf das Freiburger Bild: Hellebarde, Horn, spatenförmige Waffe, Waffe mit Monogramm (Holzschnitt, MAHF Nr. 14171).

Das Rätsel wurde fast gelöst, als 2009, in der gleichen Auktion, wie das «Sultan»-Tarock, sechs fertig ausgerüstete und kolorierte Karten zum Vorschein kamen, die aus dem zweiten Museums-Bogen stammen. Diesmal ist das Monogramm auf der Waffe des Kreuz-Buben erhalten: «J.B.», und die Karten zeigen anstelle der Kreuzchen den Herstellernamen: J.J. Burdel! (Abb. 21).

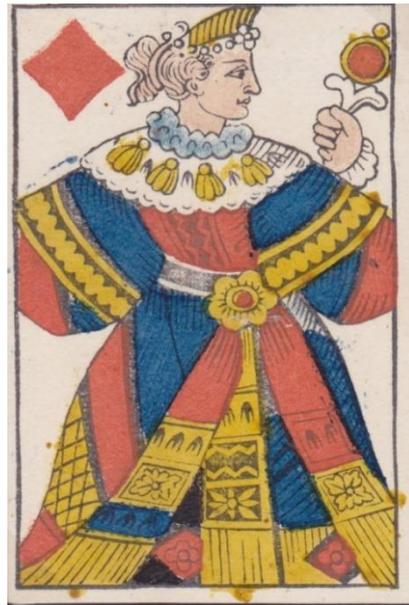
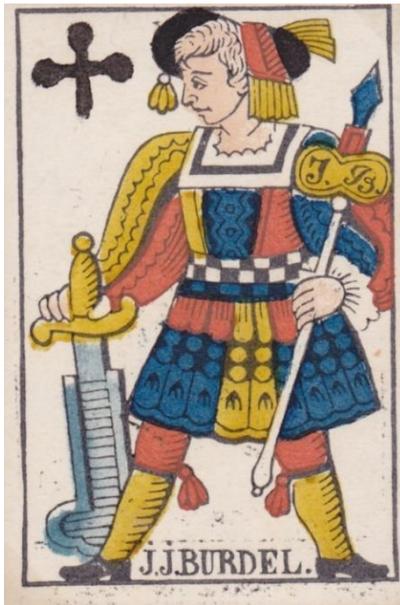


Abb. 21:

Zwei fertig ausgerüstete Karten des Bildes nach dem Model, mit dem der Bogen von Abb. 20 gedruckt wurde. Bis heute sind leider nur sechs fertige Karten dieses Bildes bekannt geworden. Ist im Model (Abb. 20) der Name Burdels *nach* dem Druck dieser fertigen Karten entfernt worden?

Es handelt sich offenbar um den Versuch einer neuerlichen, nun aber sehr radikalen «Modernisierung» des Freiburger Bildes. Wie in der Gründerzeit üblich, profitierten von der Neuerung besonders die Damen; sie konnten endlich ihre eckigen Kleider und deckelartigen Kopfbedeckungen gegen Diademe und Lockenfrisuren eintauschen. Dennoch wirken ihre Trachten noch immer altertümlich — keine Rede vom modisch-mondänen Zeitgeschmack ausländischer Spielkartendamen. Die Kostüme verweisen in einem akademischen Stil auf die Epoche der Reisläuferei. Vom alten Freiburger Bild sind die raumfüllende Flächigkeit geblieben und einige Attribute: Die Trompete des alten Schaufel-Buben, die unförmige Waffe, die nun dem Kreuz-Buben zugewiesen wird, dessen Speer mit dem Monogramm des Fabrikanten. Einige typische Attribute, das Schriftstück des Herz-Königs oder die Fahne des Herz-Buben, sind verschwunden. Dafür erhebt nun der Bube mit dem Horn den Mahnfinger, wie auf dem Genfer Bild (vgl. Abb. 3c, 20), einer der Könige bekommt den Reichsapfel, und die Kronen sind von französischen Karten übernommen. Nach wie vor hält das Bild an den ganzen Figuren fest. Es scheint, dass auch dieses Spiel noch von Burdel in Auftrag gegeben und gedruckt worden ist. Von einem Späteren wurden dann die Namen entfernt und eine Neubeschriftung geplant.

Es könnte Grauser gewesen sein, die stehen gebliebene Initiale «J» würde dann auf «Joseph» deuten. Der *Dictionnaire des adresses de la ville de Fribourg* von 1880 nennt Grauser nicht mehr: Er hat das Spiel nicht mehr druckfertig gemacht. Allerdings soll nach dem gleichen Adressbuch damals an der Obern Matte 112 ein Spielkartenfabrikant J. Genoud gearbeitet haben, «dont nous n'avons toutefois pas decouvert jusqu'ici le moindre vestige»<sup>111</sup>, und im *Annuaire* von 1890<sup>112</sup> ist auch Genoud nicht mehr erwähnt. Den Freiburgern ist weder der gestalterische Sprung zum Doppelbild noch der technische ins Zeitalter der Lithographie gelungen. Die Kartenmacherei scheint lautlos verschwunden zu sein – spurlos, ausser den beiden Bogen im Museum, in dem es zwar Heiligenbilder in Masse, aber kaum Spielkarten gibt. Vielleicht ist man sich erst ganz zum Schluss bewusst geworden, welch reichen und fruchtbaren Gewerbezweig man eben verloren hatte.

*Alp: Fawre*

---

<sup>1</sup> Siehe dazu: Paul Geiger, Richard Weiss, Erste Proben aus dem Atlas der schweizerischen Volkskunde, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 36 (1937/38), S. 240-250. — Richard Weiss, Die Brünig-Napf-Reuss-Linie als Kulturgrenze zwischen Ost- und Westschweiz auf volkskundlichen Karten, in: Geographica Helvetica 2 (1947), S. 153-157, resp. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 58 (1962), S. 201-231. — Richard Weiss, Volkskunde der Schweiz, Erlenbach-Zürich 1946, nach S. 224. — Paul Geiger, Richard Weiss et al. (Hgg.), Atlas der schweizerischen Volkskunde, Basel 1950ff., Karten I/141a-e, Kommentar S. 1147ff.

<sup>2</sup> Carla Deplazes, Troccas - Das Tarockspiel in Graubünden, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 83 (1987), S. 41-59.

<sup>3</sup> Sylvia Mann, Alle Karten auf den Tisch - All Cards on the Table, Marburg 1990.

<sup>4</sup> Grundlegend zu den Spielkartentypen der Schweiz und ihrer Geschichte: Schweizer Spielkarten [Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum], Zürich 1978.

<sup>5</sup> Die Hersteller nennen eher regionaltypische Spiele, die mit einem bestimmten Kartentyp gespielt werden oder wurden; so trägt der «französische Jass» noch immer die Aufschrift «Piquet» - obwohl dieses Spiel (das mit 32 Karten gespielt würde) praktisch ausgestorben ist.

<sup>6</sup> Die regionale Verbreitung der alten Standardbilder mit französischen Farben ist in den Einzelheiten noch wenig erforscht.

<sup>7</sup> Zum Vordringen des Jasses: Atlas der schweizerischen Volkskunde (wie Anm. 1), Karten I, 141d, e, Kommentar S. 1168ff.

<sup>8</sup> Anlässlich einer Inspektion durch den Steuerpächter im Jahre 1745 bei den Dijoner Kartenmachern wies Pierre Madenies Witwe Druckstöcke für Spiele «pour la Suisse et l'Allemagne» vor, und Charles Madenie «deux moules de cartes à l'usage des Suisses appelées quinot [...], trois moules de portrait de Suisse»: Henry René d'Allemagne, Les cartes à jouer du quatorzième au vingtième siècle, Paris 1906, Bd. 2, S. 200, 203. - In Schweizer Museen finden sich Spiele von Pierre Madenie (aktiv 1710-1740), vgl. Schweizer Spielkarten (wie Anm. 4), Nrn. 77, 78.

<sup>9</sup> Sylvia Mann (wie Anm. 3), S. 121 Geschichte dieses Bildes, das sie «Lyon I» nennt, Nr. 159 ein Exemplar aus dem 17. Jh. (vgl. auch Abb. 3h). Eine Abb. des «burgundischen Exportbildes» (=«Lyon I») bei d'Allemagne (wie Anm. 8), Bd. 2, S. 201.

<sup>10</sup> Bei der Inspektion von 1745 gab Charles Madenie auch «deux moules d'asses étrangères couronnées» an (d'Allemagne, wie Anm. 8, Bd. 2, S. 203).

<sup>11</sup> Vgl. z.B. Schweizer Spielkarten (wie Anm. 4), Nr. 100a (Pariser Bild von Bernhard Schaer, Mümliswil).

<sup>12</sup> Beschreibungen der traditionellen Verfahren: Jean-Pierre Seguin, Le jeu de cartes, Paris 1968, S. 179ff. -Thierry Depaulis, Les cartes à jouer au portrait de Paris avant 1701, Paris 1991, S. 28ff.

<sup>13</sup> Vgl. die Übersicht über die Schweizer Spielkartenmacher in: Schweizer Spielkarten (wie Anm. 4), S. 219-226.

<sup>14</sup> Zur Geschichte der Familie Burdel: Balz Eberhard, Les cartiers fribourgeois, Fribourg 1987. — Peter F. Kopp, Burdel - Bürdel, [Freiburg 1996]. — Peter F. Kopp, Burdel – Bürdel, Geschichte einer Einwanderer-Familie, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 94 (1998), 69-99.

<sup>15</sup> Balz Eberhard, Spielkarten und Spielkartensteuer in der Helvetischen Republik 1798-1803, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 30 (1973), S. 169-184. Die Zahl der abgestempelten Spiele: Tabelle S. 180.

<sup>16</sup> Jean-Pierre Henry, Jean-Pierre et les promesses du monde - Souvenirs d'un enfant de Meyrin (Geneve) 1814 à 1835, texte établi et préface par Roland Ruffieux, Lausanne 1978, S. 157. — Henry erwähnt die Familie des Kartenmachers als Beispiel für die Politik der Jesuiten, den einflussreichen Bürgern Studenten ihres Gymnasiums als Hauslehrer zur Verfügung zu stellen.

<sup>17</sup> So finanzierte Burdel 1829 fast einen Drittel der Baukosten der Kaplanei in Alterswil (Hinweis von Charles Folly).

<sup>18</sup> Francois Walter, Le développement industriel la ville de Fribourg entre 1847 et 1880, Fribourg 1974 (Etudes et recherches d'histoire contemporaine, Ser. mém. de lic. 26), S. 48.

---

<sup>19</sup> Henry (wie Anm. 16).

<sup>20</sup> Abbildungen in Schweizer Spielkarten (Anm. 4), Nr. 87 (Freiburger Bild), Nr. 174c (Umschlag). — Balz Eberhard, *Cartiers fribourgeois - catalogue*, Fribourg 1987, No. 7 (Tarot de Marseille).

<sup>21</sup> Eberhard (wie Anm. 14) verweist S. 6 auf einen Eintrag im Freiburger Bürgerbuch, demzufolge «ein gewisser» Alphonse Favre das Bürgerrecht erworben habe. Die Spur war richtig.

<sup>22</sup> AEF TdP IIa 4: Préfecture de Fribourg, protocole des naissances illégitimes No 5, S. 14.

<sup>23</sup> AEF II a 13 Pfarrei St. Niklaus, Registre des naissances 1853-1861, S. 119.

<sup>24</sup> AEF II d 7 Pfarrei St. Niklaus, Registre des décès 1851-1862, S. 144.

<sup>25</sup> AEF II d 7 Pfarrei St. Niklaus, Registre des décès 1851-1862, S. 157.

<sup>26</sup> Auch mit der Mutter blieb Favre in Verbindung. Sie war als Patin seines vierten Kindes vorgesehen, starb aber kurz nach der Taufe. Ihre Schwester Maria vertrat sie. (AEF II a 13 Pfarrei St. Niklaus, Registre des naissances 1853-1861, S. 349).

<sup>27</sup> Volkszählung vom 18. März 1850, AEF DI.IIa.51, S. 211.

<sup>28</sup> Das Volkszählungsprotokoll gibt 1844 als Geburtsjahr, doch sind solche Versehen in dieser Quelle nicht selten.

<sup>29</sup> Volkszählung vom 18. März 1850, AEF DI.IIa.51, S. 193. - Die Nr. 176 erscheint 1860 als Nr. 67, mit grosser Wahrscheinlichkeit heute Lausannegasse 14. - 1860 bezeichnet sich Burdel als *ancien cartier*, Volkszählung vom 10.12.1860, AEF DI.IIa.68, bull. 156.

<sup>30</sup> 7. August 1854, AEF, Ehebuch Pfarrei St. Niklaus 1842-1859.

<sup>31</sup> Laut Volkszählung 1850 gehörte Nr. 118 A einem Goldschmied, B einem Kaufmann. Das Doppelhaus war von vielen Menschen bewohnt. Die Hausnummern wurden seither mehrmals geändert.

<sup>32</sup> AEF RN 3563, S. 187. (Notariatsprotokoll).

<sup>33</sup> Laut Schenkungsurkunde (Anm. 32).

<sup>34</sup> Mitglieder der Winling wirkten mehrmals als Paten in Favres Familie.

<sup>35</sup> Walter (wie Anm. 18), S. 77.

<sup>36</sup> Walter (wie Anm. 18), S. 13.

<sup>37</sup> *L'Indicateur, Feuille d'annonces, économique et politique* 2 (1855), No. 54, S. 1.

<sup>38</sup> AEF II a 13 Pfarrei St. Niklaus, Registre des naissances 1853-1861, S. 119.

<sup>39</sup> Maurice Noël, La fin de l'industrie cartière lunévilloise au XVIIIème siècle, in: *Annales de l'Est* 18 (1966), S. 233-253. Ihre Geschichte ist für das 19. Jahrhundert nicht aufgearbeitet.

<sup>40</sup> Thierry Depaulis, *Maîtres cartiers strasbourgeois*, Paris 1989. Im 19. Jh. war die Strassburger Produktion gegenüber früheren Zeiten allerdings nur noch bescheiden.

<sup>41</sup> Schweizer Spielkarten (wie Anm. 4), S. 221 ff; vgl. Abb. 3a. — In Freiburg, Murten und Estavayer scheint es um diese Zeit keine andern Kartenmacher als die Burdel mehr gegeben zu haben, Eberhard, wie (Anm. 14), S. 5.

<sup>42</sup> Das Gesetz erhöhte nicht nur den Steuersatz, sondern schaffte auch die steuerliche Begünstigung der im Kanton hergestellten Karten ab: Balz Eberhard, *Die Spielkartensteuer in der Schweiz – La taxe sur les cartes à jouer en Suisse*, Schaffhausen 2011, S. 58.

<sup>43</sup> *L'Indicateur, Feuille d'annonces, économique et politique* 4 (1857), No. 6, S. 1.

---

<sup>44</sup> AEF Af 65 b.

<sup>45</sup> AEF RFc 105.1a.

<sup>46</sup> AEF PF I 129.

<sup>47</sup> AEF, Akten zum Staatsratsprotokoll vom 25.9.1860.

<sup>48</sup> AEF, Staatsratsprotokoll der Sitzung vom 25.9.1860. Das Datum der Sitzung ist falsch angegeben (22.9.) im *Feuille officielle du canton de Fribourg*, 4.10.1860 (Nr. 40), S. 5.

<sup>49</sup> Fribourg 1862, S. 5.

<sup>50</sup> Das Haus Lenda 105 gehörte der Erbgemeinschaft des Joseph Chollet-Wild, AEF Af 65b.

<sup>51</sup> Annuaire pour 1876.

<sup>52</sup> Brandkataster (wie Anm. 44, 45).

<sup>53</sup> Vgl. Theodore Corboud, *Les maisons pénitenciaires du Canton de Fribourg et les réformes qu'il serait désirable d'y apporter*, Fribourg 1890. — Theodore Corboud, *Rapport historique et statistique sur les prisons et pénitenciers de Fribourg*. Historischer und statistischer Bericht über die Gefängnisse und Strafanstalten Freiburgs, Bern 1901.

<sup>54</sup> Kurz nach seinem Amtsantritt bat Favre im Dezember 1860 um Erhöhung dieses Betrags: «pour chauffage etc., le prix pourrait rester le même [40 Rp. pro Ofen/Tag], mais que pour la nourriture des détenus il voudrait bien qu'on lui accorda une petite augmentation, attendu que les pommes de terre qui font la base des repas sont beaucoup plus chères que l'année dernière. [...] Il désirait ainsi 1.20 par detenu au lieu d'un franc quinze ct.» AEF PF I 226, S. 703.

<sup>55</sup> Z.B. im 18. Jh. im Zuchthaus und Waisenhaus Bayreuth, wo allerdings nicht (nur) Gefangene beschäftigt wurden. Sigmar Radau, *Französische Karten in Deutschland*, Band 3, Berlin 2013, S. 327ff.

<sup>56</sup> Eberhard (wie Anm. 14), S. 18 f.

<sup>57</sup> AEF, Staatsratsprotokoll der Sitzung vom 28.5.1875; AEF, Akten zum Staatsratsprotokoll vom 28.5.1875; *Feuille officielle du canton de Fribourg*, 10.6.1875 (No. 23), S. 413.

<sup>58</sup> *La Liberté*, 18.1.1882.

<sup>59</sup> *La Liberté*, 12.3.1882.

<sup>60</sup> AEF, Staatsratsprotokoll der Sitzung vom 8.4.1882; AEF, Akten zum Staatsratsprotokoll vom 8.4.1882.

<sup>61</sup> AEF, Akten zum Staatsratsprotokoll vom 10.4.1882.

<sup>62</sup> AEF, Staatsratsprotokoll der Sitzung vom 10.4.1882.

<sup>63</sup> *La Liberté*, 5.5.1882.

<sup>64</sup> *La Liberté*, 10.5.1882.

<sup>65</sup> Freundliche Mitteilung von Elisabeth Weber.

<sup>66</sup> Roland Ruffieux (Hg.), *Geschichte des Kantons Freiburg*, Bd. 2, Freiburg 1981, S. 910.

<sup>67</sup> Ruffieux (wie Anm. 66), S. 916.

<sup>68</sup> S. Abb. 13, das zweite Haus rechts der Hängebrücke auf dem jenseitigen Ufer. - Die Häuserzeile des Faverschens Hauses, in unmittelbarer Nähe der Kathedrale mitten in der Altstadt, erlangte Anfang der sechziger Jahre traurige Berühmtheit, als die Regierung des Kantons Freiburg nur durch direktes Einschreiten des Bundesrates davon abgehalten werden konnte, sie durch ein modernes Verwaltungsgebäude zu ersetzen.

---

<sup>69</sup> Cadastre provisoire de la commune de Fribourg, AEF RfC 105c, Art. 2934, 3186. Die Hausnummern des Katasters stimmen nicht mit den damals sonst gebräuchlichen Nummern überein.

<sup>70</sup> *La Liberté*, 28.10.1907, S. 3.

<sup>71</sup> AVF, Reconnaissances de Bourgeoisie, vol. 3, S. 247f.

<sup>72</sup> Walter (wie Anm. 18), S. 35; ein Arbeiter in einer Manufaktur kam auf einen Taglohn zwischen Fr. 1.50 und Fr. 3.-; Walter zitiert S. 37 Guillaume Ritter, «qui estime en 1872 de Fr. 4- à 5.- par jour les frais d'entretien d'une famille ouvrière de 2 enfants».

<sup>73</sup> Walter (wie Anm. 18), S. 48.

<sup>74</sup> Nachruf in *La Liberté*, 30.12.1924.

<sup>75</sup> Vgl. den Nachruf von Tobie de Raemy in: *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* 59 (1926), S. 222-224.

<sup>76</sup> An der jungen Juristischen Fakultät war «das Lokalkolorit [...] stark», so Louis Carlen in: *Histoire de l'Université de Fribourg en Suisse/Geschichte der Universität Freiburg Schweiz 1889-1989*, Freiburg 1991, Bd. 2, S. 564. Die Kurzbiographien Favres und Comtes finden sich in der Universitätsgeschichte, Bd. 3, S. 944, resp. 935.

<sup>77</sup> AEF II a 13 Pfarrei St. Niklaus, Registre des naissances 1853-1861, S. 254. - AEF II d 7 Pfarrei St. Niklaus, Registre des décès 1851-1862, S. 118.

<sup>78</sup> *Im Annuaire Fribourgeois 1890* (wie Anm. 88) wird Paul Favre als *marchand de vins*, wohnhaft Hängebrückgasse 108, geführt.

<sup>79</sup> In einem Adressbuch aus dem Jahr 1890 wird Marie Favre als *professeur de musique (piano)* aufgeführt, wohnhaft Hängebrückgasse 108: *Annuaire Fribourgeois 1890, Indicateur des adresses et professions*, Fribourg 1890. Als Klavierlehrerin am Konservatorium wird Frau Gicot-Favre etwa in *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* 51 (1918), S. 165, genannt.

<sup>80</sup> *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* 80/81 (1947/48), S. 146 f. — Persönliche Erinnerungen an Edouard Favre bei Richard Flury, *Lebenserinnerungen, Derendingen* 1950, S. 119-126.

<sup>81</sup> Seit Anfang der vierziger Jahre die Lithographie Bader. Die Beschreibung des Favre-Tarocks im Katalog *Imagiers populaires* (wie Anm. 93), Nr. 198, ist falsch: «Lithographie et coloriage à l'aquarelle sur papier; imite un jeu plus ancien gravé sur bois». Falsch ist auch die Datierung (Anfang des 19. Jh.), korrekt dagegen die Angabe, dass solche Spiele mit 66 Karten zu einem *tape* genannten Spiel verwendet wurden.

<sup>82</sup> Favre-Spiele befinden sich in verschiedenen privaten und öffentlichen Sammlungen, z.B. *Tarot de Marseille*: Bern: Historisches Museum; Estavayer-le-Lac: Musée d'Estavayer; Freiburg: Museum für Kunst und Geschichte (MAHF); Leinfelden-Echterdingen: Deutsches Spielkartenmuseum (DSM); New Haven: Yale University Library; Schaffhausen: Museum Allerheiligen; Privatsammlungen in Freiburg, Oakland CA, Saint-Blaise, Zürich. *Freiburger Bild*: Freiburg: Museum für Kunst und Geschichte (Bogen, un koloriert); Leinfelden-Echterdingen: Deutsches Spielkartenmuseum; Privatsammlungen in Freiburg, Zürich.

<sup>83</sup> Vgl. Anm. 12.

<sup>84</sup> Die traditionelle Kartenmacherei war somit wie das traditionelle Handwerk im Allgemeinen wenig kapitalintensiv.

<sup>85</sup> Schweizer Spielkarten (wie Anm. 4), S. 181.

<sup>86</sup> Wieder weichen die gleichen Karten verschiedener Exemplare eines Spiels geringfügig voneinander ab; das ist aber nicht verwunderlich, da der handgestochene Druckstock wie allgemein üblich die zwölf Figurenkarten je *zweimal* enthielt (s. Abb. 20); ferner mussten die Stöcke mit hohen Auflagen häufig nachgebessert werden. Vgl. Eberhard (wie Anm. 20), S. 4.

<sup>87</sup> *Souvenirs pittoresques de Fribourg en Suisse*, Fribourg 1841 (Reprint 1981), S. 31 f.

<sup>88</sup> Thierry Depaulis, *Tarot - jeu et magie* [Ausstellungskatalog Bibliothèque nationale], Paris 1984, Nr. 43. .

<sup>89</sup> Abb. bei Depaulis (wie Anm. 88), Nr. 43.

---

<sup>90</sup> Vgl. Depaulis (wie Anm. 88), S. 74.

<sup>91</sup> Eberhard (wie Anm. 20), Nr. 7.

<sup>92</sup> Eberhard (wie Anm. 20), Nr. 7.

<sup>93</sup> Dass hie und da - zufällig- auch weitere Karten abhandenkamen, ist nicht verwunderlich; wichtig ist in unserm Zusammenhang, dass die genannten Karten regelmässig fehlen.

<sup>94</sup> «TAPE, s.f. (T[erme] frib.) Jeu très connu qu'on joue avec des tarots» L. Grangier, Glossaire fribourgeois ou recueil des locutions vicieuses usitées dans le canton de Fribourg, Fribourg 1864, S. 197. - Der Ausdruck *la tape* ist für die ganze frz. Schweiz häufig, die Zahl von 66 Karten ausdrücklich für La Roche (FR) belegt bei Paul Geiger, Richard Weiss et al. (Hg.), Atlas der schweizerischen Volkskunde (wie Anm. 1), Kommentar S. 1147ff. Vgl. noch Anm. 95.

<sup>95</sup> Vgl. Atlas der schweizerischen Volkskunde (wie Anm. 1), Karte 1/141 b; Kommentar S. 1144 ff.

<sup>96</sup> Regeln im Schweizerischen Idiotikon 13, S. 933.

<sup>97</sup> Im Atlas der schweizerischen Volkskunde (wie Anm. 1), Kommentar S. 1144, sind Karten mit lateinischen Farbzeichen ausdrücklich belegt für FR: Wünnewil, Jaun, Rue, Romont, Freiburg; VS: Oberwald, Münster, Visperterminen, Leuk, Wiler, Binn, Sempeln.

<sup>98</sup> Die allgemeinen Regeln des Tarockspiels sind zusammengefasst bei Depaulis (wie Anm. 88), S. 19.

<sup>99</sup> Michael Dummett, *The Game of Tarot from Ferrara to Salt Lake City*, London 1980, S. 431.

<sup>100</sup> "Tarot has, always and everywhere, been a game whose mode of play is highly localised", (Dummett, wie Anm. 99, S. 288).

<sup>101</sup> Dummett (wie Anm. 99), S. 437. Das Idiotikon 14, 675f. gibt s.v. *troggen* Tarock-Spielregeln für das Wallis; das Spiel wird mit 78 oder 54 Karten des lat. Farbsystems gespielt, der Talon heisst *s Tappi*, der Narr ist der höchste Trumpf; es handelt sich also um eine dem Tappen verwandte Spielform, die in unmittelbarer Nähe der Sprachgrenze erstaunt. Umgekehrt wird noch heute in Graubünden eine Tarockform mit dem Narren als Excuse gespielt, was in dieser Nähe zu Österreich ebenfalls auffällig ist. Vgl. Carla Deplazes (wie Anm. 2).

<sup>102</sup> Es fehlen bei den runden Farben 8 bis 10, bei den langen Ass bis 3, das sind die niedrigsten Karten, weil beim Tappen wie im ursprünglichen Tarock die Zahlenkarten unterschiedlich bewertet werden. Die unterschiedliche Bewertung der Zahlenkarten ist in Frankreich schon im 17. Jh. abgegangen (Dummett, wie Anm. 99, S. 215), ihre Anwendung im Freiburger *tape* zeigt wieder die östlichen Verbindungen seiner Regeln.

<sup>103</sup> "There is no record of Tappen ever having been played with Italian-suited cards" (Dummett, wie Anm. 99, S. 439).

<sup>104</sup> Peter Blaas, *Die Tiroler Jagd-Tarocke*, in: *Talon 2* (1993), ohne Pag.

<sup>105</sup> *Journal de Fribourg*, 23.1.1862.

<sup>106</sup> Abgebildet bei Detlef Hoffmann, Margot Dietrich, *Tarocke mit italienischen Farben*, Leinfelden-Echterdingen 1988, S. 87.

<sup>107</sup> Die Signatur, die in Jean Jacques Produktionen stehen blieb, ist ein Hinweis darauf, dass der ursprüngliche Druckstock des Burdel/Favre-Tarocks auf Jean Jacques Vater Xavier zurückging.

<sup>108</sup> MAHF, Nr. 14172.

<sup>109</sup> Daneben müsste es noch einen Druckstock für die verzierten Assen gegeben haben.

<sup>110</sup> MAHF, Nr. 14171.

<sup>111</sup> Eberhard (wie Anm. 14), S. 6.

<sup>112</sup> Wie Anm. 79.