Die "französischen Jasskarten" : über den Wandel von Objekten der Alltagskultur

Autor(en): **Haas, Walter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **109 (2013)**

Heft 2

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-358010

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Schweizerisches Archiv für Volkskunde 109 (2013), 133–147

Die «französischen Jasskarten»

Über den Wandel von Objekten der Alltagskultur[1]

Walter Haas, Freiburg/Schweiz

Abstract
Die Spielkarten, mit denen man in einer bestimmten Region gewöhnlich spielt, sind ein unauffälliges Produkt der Volkskultur, über das man sich kaum Gedanken macht: So selbstverständlich sie sind, so unbekannt ist ihre Geschichte. Kaum jemand weiss, dass die sogenannten «französischen Jasskarten» der Schweiz vor bald zweihundert Jahren im Königreich Sachsen entstanden sind, und zwar als teures Luxusprodukt für die besseren Kreise. Es gelang ihm, die vorher in der Schweiz üblichen Spielkarten mit französischen Farben zu verdrängen. Anhand der Geschichte der «französischen» Jasskarten kann gezeigt werden, unter welchen kulturgeschichtlichen, ökonomischen und technischen Bedingungen sich Neuerungen der populären Sachkultur durchsetzen und ihrerseits traditionell, ja «landestypisch» werden können.

Spielkarten und Alltagskultur

Wenn man die Kartenspieler rund um die Welt fragt, mit welchen Karten sie spielen, sagen sie: «Mit den gewöhnlichen», die «seit jeher» im Gebrauch sind. Volkstümliche Karten gehören zum anonymen Kulturgut. Keiner weiss, wer wo wann die Bildchen auf den Karten geschaffen hat, und keiner will es wissen – solange die Bilder nur ähnlich genug bleiben. Noch viel weniger weiss man, wie und warum ein bestimmter Kartentyp in einer bestimmten Region die Vorherrschaft gewonnen hat. Nur wo verschiedene Typen von Spielkarten aufeinandertreffen, haben die Spieler eine Ahnung davon, dass es mehr als *eine* «gewöhnliche» Art Karten gibt. So kennen viele Schweizer «deutsche» und «französische» Jasskarten und wissen aufgrund von Militärdienst und Fernsehen auch von deren grundsätzlichen Ost-West-Verteilung. Dank dem «Atlas der schweizerischen Volkskunde» (erhoben 1937–1942) ist die Grenze zwischen den «deutschen und französischen Spielkarten» sogar sehr genau bekannt. Als eines der ersten Resultate der Atlaserhebung hat Richard Weiss sie als Teil eines ganzen Bündels von Kulturgrenzen vorgestellt.[2] Es erstaunt wenig, dass die «Jasskartengrenze» der volkstümlichste jener volkskundlichen Gegensätze geworden ist,[3] es erstaunt aber auch nicht, dass selbst den Redaktoren des Atlas der schweizerischen Volkskunde die Unbekanntheit des allzu Bekannten unvorhergesehene Probleme bereitet hat.[4]

In der Schweiz sind in geographisch klar begrenzten Räumen verschiedene *Farbsysteme* gebräuchlich (Abb. 1). Am pittoreskesten ist das «deutsche» mit den «Farben» Eicheln, Schellen, Rosen und Schilten und den Figuren Under, Ober und König. Daneben steht das französische mit Herz, Karo, Treff und Pik und den Figuren Bube, Dame, König. Weltweit ist das französische Farbsystem das geläufigste, das «deutsche» müsste besser das «schweizerdeutsche» heissen, denn es kommt nur in seiner kleinen zentral- und ostschweizerischen Region vor und



Farbsysteme und traditionelle Kartenbilder (ohne Tarocke) in der Schweiz um 1850. – Das «deutsche» Farbsystem scheint das ältere zu sein. Die Entstehung der Gebiete ist kaum erforscht. Vermutlich hat die Grenze entlang der Brünig-Napf-Reuss-Linie etwas mit der Grenze des alten Staats Bern zu tun, doch für die entscheidende Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts fehlen Material und Quellen. – Das Genfer Bild ist eine Variante des französischen portrait de la Dauphiné, das Freiburger und Neuenburger Bild setzen ein Exportbild aus Lyon fort, das Mailänder Bild folgt einem späteren Lyoner Bild; sie alle dürften ihrerseits ältere Bilder verdrängt haben. Das Pariser Bild ist in zwei Varianten von Müller abgebildet, in einer älteren, dem Vorbild näheren (im Bündnerland), und einer Modernisierung für den Zweifarbendruck (im Solothurnischen). Der «französische Jass» fehlt noch.

unterscheidet sich vom «deutschen» System, das in Deutschland und in den Nachfolgestaaten der Donaumonarchie gebräuchlich ist. Ein drittes in der Schweiz gebräuchliches Farbsystem ist das italienische (oder lateinische) mit den Farben Kelche, Münzen, Schwerter und Stäbe. Es wird hierzulande nur im Tarock verwendet, das in der bündnerischen Surselva das beliebteste Kartenspiel ist.[5] Die Gebiete der Farbsysteme stehen seit langer Zeit fest.

Die Farbsysteme bilden nur den sozusagen abstraktesten, freilich grundlegenden Gegensatz, den die Spielkarten zu bieten haben. Davon zu unterscheiden ist das *Bild* oder *Porträt*. Damit meint man die Ikonographie der Figuren auf den Hofkarten (*di Aagleite, les habillées*). Das schweizerdeutsche System kennt nur noch ein einziges Porträt, das über mehrere Jahrhunderte zurückverfolgt werden kann.[6] Demgegenüber gibt es eine unüberschaubare Zahl unterschiedlicher Porträts mit dem französischen Farbsystem. Einige davon sind Gegenstände der Alltagskultur geworden, mit denen in bestimmten Regionen traditionell gespielt wird.

Sogar in der kleinen Schweiz sind *zwei* «französische» Bilder volksläufig. Das ältere davon ist das «lombardische» oder Mailänder Bild, mit dem seit dem 18. Jahrhundert in der Lombardei und eben auch im Tessin gespielt wird. Es hat in der Regel 40 Karten, weil damit andere Spiele als mit den 36 Karten des Jasses gespielt werden, und sein Bild weicht stark vom zweiten französischfarbigen Bild in der Schweiz ab.

Dieses zweite Porträt mit französischen Farben wird nördlich der Alpen benutzt. Es stammt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts und kommt heutzutage nur mehr in der Schweiz vor; umgangssprachlich nennt man es oft den «französischen Jass».[7]

Der kurzen Geschichte des «französischen Jasses» möchte ich in diesem Aufsatz nachgehen.

Die Kartenbilder sind zwar ebenfalls verhältnismässig fest, doch sind sie veränderlicher als die Farbsysteme: Wie Abb. 1 zeigt, waren auf dem Gebiet der Schweiz noch vor 150 Jahren mehr Bilder als heute anzutreffen, aber sie fügten sich in die Symbol-Gebiete ein, wie wir sie heute noch kennen; die Farbsysteme hatten schon deswegen die Führung inne, weil der frauenlose Hofstaat der Deutschschweizer Karten sich schlecht mit jenem der französischfarbigen Karten vertrug, wo die Dame die zweithöchste Stelle einnahm. Die Geschichte des «französischen Jasses» ist also die Geschichte der Verdrängung älterer Bilder durch ein «modernes» des gleichen Farbsystems.

Volkstümliche Spielkarten sind zwar massenhaft hergestellt, aber auch ohne Skrupel weggeworfen worden. Gerade die «französischen Jasskarten» sind zu modern für ein «Altertum», zu häufig für ein Kuriosum, zu medioker für ein Kunstwerk. Ältere Beispiele sind deshalb rar, schwierig datierbar und lokalisierbar, und die Literatur hüllt sich dazu fast ganz in Schweigen. Interessant sind auch hier die Fragen, die an die meisten Objekte der populären Kultur gestellt werden können: Woher stammen sie? Wann tauchen sie auf? Was bestimmt ihr Geltungsgebiet?

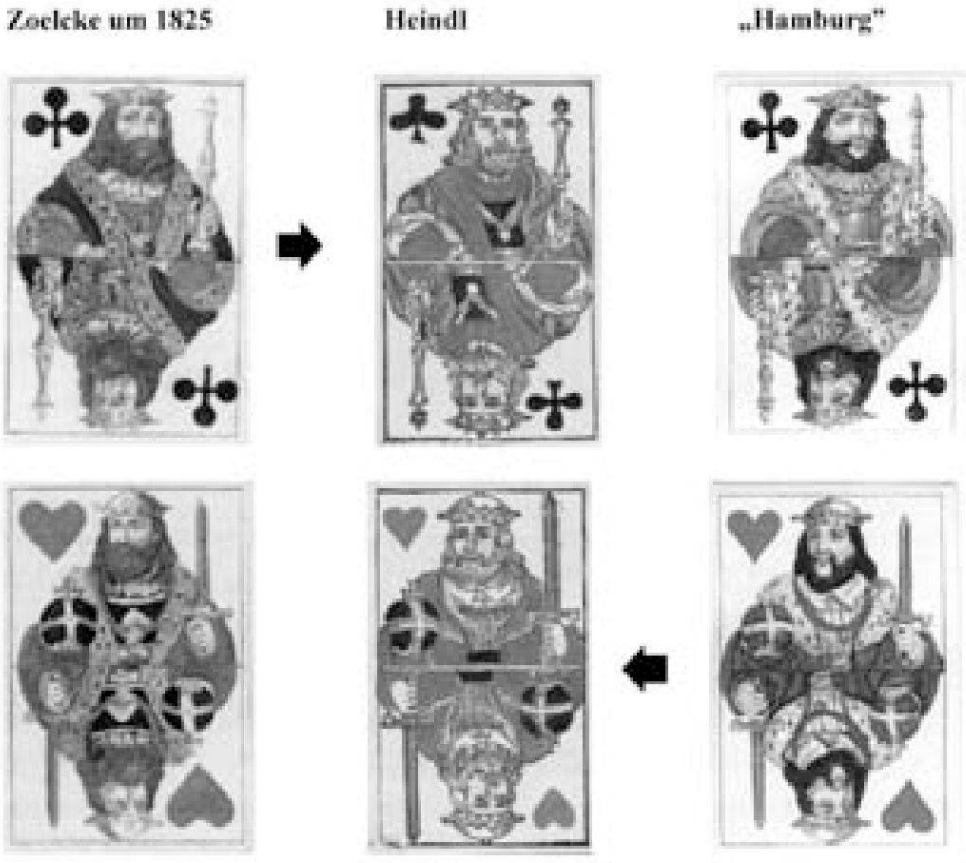
Erst seit den 1960er-Jahren beschäftig man sich mit den traditionellen Karten der Welt, den sogenannten «Standardbildern», die über Jahre von mehreren Produzenten hergestellt worden sind. Dabei geht man wenn möglich von heute noch gebräuchlichen Vertretern aus, beschreibt sie ikonographisch als Typen und gibt ihnen eine eindeutige Bezeichnung. Auch der «französische Jass» wurde als Standardbild definiert und als *French Swiss pattern*,[8] *Modern Swiss pattern*[9] oder mit der Chiffre *XP-11*[10] bezeichnet. Ich verwende im Folgenden die abstrakte Chiffre.

Die Anfänge als Luxusbild

In der Region von Paris wurde seit dem 16. Jahrhundert ein Spielkartenbild benutzt, das als *portrait de Paris* bezeichnet wird. Das Pariser Bild verbreitete sich in Frankreich über die Region von Paris hinaus, wurde auch ausserhalb Frank-

reichs nachgeahmt und in den besseren Kreisen gern verwendet.[11] Seit den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstanden in Deutschland zahlreiche Spielkartenbilder, die dreierlei gemeinsam haben: (1.) Sie gehen ikonographisch alle auf das alte *portrait de Paris* um 1700 zurück; (2.) Sie zeigen ein in der Mitte geteiltes Doppelbild; (3.) die Abstammung der Figuren verrät sich in Haltung und Accessoires, im Übrigen sind sie «modern» aufgefasst, das heisst «realistisch» in Details und Proportionen. In der Regel erscheinen (wie in Paris) Karo-König, Karo-Bube und Pik-Dame im Vollprofil, die andern neun Bildkarten im Dreiviertel-Profil; alle Buben halten Hellebarden, alle Damen Blumen, drei der Könige ein Zepter, der Herz-König Reichsapfel und Schwert. Die Damen dürfen am freiesten variieren, und ihre Kostüme stehen der *haute couture* des 19. Jahrhunderts nahe. Alle diese «Nachkommen» des Pariser Bildes sind im Ausland entstanden, da die französische Gesetzgebung freie Weiterentwicklungen ausschloss. Deshalb nannte der Spielkartenforscher Boris Mandrowsky die Gruppe «Pariser Bild im Exil», *expatriate Paris*, oder abgekürzt XP, und wies den unterschiedlichen Gestaltungen je eine Ordnungsnummer zu, dem «französischen Jass» die Chiffre XP-11.[12]

Die XP-Bilder begannen als Kreationen meist unbekannter Kartenmacher und wurden über die Nachahmung durch Konkurrenten zu Standardbildern; einige davon wurden dann in bestimmten Regionen zum traditionellen Spielwerkzeug – XP-11 ist ein typisches Beispiel für diese Entwicklung. Die alten Kartenmacher



Einflüsse verschiedener Vorlagen auf das gleiche Produkt.

betrachteten die Produkte ihrer Kollegen als Allgemeingut und Figuren-Pool, aus dem sie ihre eigenen Spiele zusammenstellten. Das lag im Falle der XP-Gruppe besonders nahe, da die Figuren sich in wichtigen Merkmalen ähnelten. Die Nachahmungen liessen nie lange auf sich warten, mehr Zeit brauchte die Fixierung *aller* Figuren eines Bildes, das in der Folge so und nicht anders übernommen wurde. Deshalb müssen zu Beginn der Entwicklung von den zwölf Figuren eines neuen Spiels nicht alle auf ein und dasselbe ältere zurückgehen. Bevor sich ein Kanon verfestigt hatte, waren unterschiedliche Kompositionen möglich. Auch dafür ist XP-11 ein gutes Beispiel (Abb. 2).

Könige und Buben eines Spiels des Leipziger Kartenmachers Moritz Stoeckel um 1825[13] gleichen auffällig den Königen und Buben von XP-11, aber der Pik-König hält ein Schwert statt der Harfe, und keine der modischen Damen entspricht den Kolleginnen aus XP-11. Den Künstler, der dieses Spiel entworfen hat, kennt man wie üblich nicht. Ebenfalls aus Leipzig stammt ein etwa gleichzeitiges Spiel des Kartenmachers Carl Heinrich Zoelcke, bei dem nun auch die Damen den XP-11-Figuren nahestehen und der Pik-König seine Harfe gefunden hat, aber der Treff-Bube und der Pik-Bube sind vertauscht.[14] Erst der Leipziger Fabrikant «C.F. Köppen, sonst Mor. Stoeckel» (Pik-Bube) legte ein Spiel vor, das erstmals das kanonische XP-11-Bild zeigt (Abb. 3).[15] Köppen war als Nachbesitzer der Fabrik Stoeckels von 1837–1853 tätig.[16] Sein XP-11-Blatt trägt einen Steuerstempel des Königreichs Sachsen, der von 1834 bis 1840 in Kraft war; das Spiel stammt also aus der Zeit zwischen 1837 und 1840.[17]



C.F. Köppen, Leipzig (vgl. Pik-Bube): Einer der ersten Belege von XP-11 in kanonischer Form, um 1840. Deutsches Spielkartenmuseum Leinfelden-Echterdingen.

Spätestens um 1837 hatte dieses spezifische Bild somit den Zustand erreicht, der bis heute gilt. Wir können nur ver-

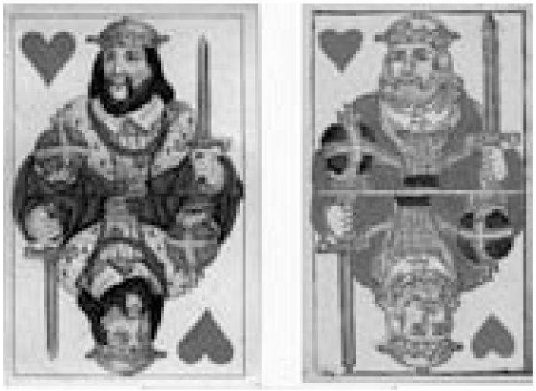
muten, warum der Prozess gerade bei diesem Zustand zum Stehen kam: Auch er hätte ja eine vorübergehende Etappe bleiben können. Dass er dies nicht blieb, ist wohl dem Umstand zu danken, dass bereits Vorstufen von andern Kartenmachern bekannt waren und dass ihn nun eine der bedeutendsten Fabriken Leipzigs aufnahm. Auf jeden Fall wurde XP-11 sogleich als Ganzes nachgeahmt. Zwei anonyme Beispiele in Yale[18] und Hamburg[19] sind bis heute bekannt geworden, davon ist das Hamburger Exemplar (Abb. 3, 4, 5) das künstlerisch vollendetste.[20]

Alle diese frühen Spiele wurden als Stahlstich gedruckt und mit der Schablone koloriert. Aus stilistischen Gründen ist auch für die unsignierten Spiele eine Herkunft aus dem eleganten Sachsen wahrscheinlich. Die französischen Farben weisen sie als Spiele für die bessere Gesellschaft aus, das «Volk» dort spielte und spielt zum Teil noch heute mit deutschen Farben. Dem Zielpublikum entsprach auch die teurere Drucktechnik, das «Volk» spielte damals noch mit Holzschnitt-Karten. Und der Steuersatz auf dem XP-11-Spiel von Köppen betrug genau das Doppelte des Satzes, der auf die ordinären Karten für gewöhnliche Leute zu bezahlen war.[21]

XP-11 begann seine Karriere somit als gepflegtes Blatt für jene besseren Kreise, die moderne Spiele wie Whist dem volkstümlichen Schafkopf vorzogen. In diesen Kreisen scheint es auch weniger auf eine fixe Bilderreihe angekommen zu sein; deswegen konnte sich der Kanon etappenweise herausbilden, und dies wiederum steht hinter dem Variantenreichtum der frühen XP-Bilder. Noch heute scheinen die Bridge-Spieler weniger auf ein einziges Bild fixiert zu sein.

Die Verbreitung als Holzschnittbild

Die gestochenen sächsischen Karten waren nicht als Volksspielkarten gedacht, dafür waren sie zu teuer.[22] Sie wurden aber schon bald in die günstigere Holzschnitttechnik übertragen, in der die nächsten Beispiele gedruckt sind. Sie sind anonym, aber sie liegen bereits in Schweizer Sammlungen. Ein Exemplar (Saint-Blaise) könnte sogar in der Schweiz hergestellt worden sein, vielleicht im Kanton Solothurn, da auf seine weisse Rückseite Zweizeiler gedruckt sind, die auf die Solothurner Fastnacht von 1860 Bezug zu nehmen scheinen.[23] Davon weichen zwei weitere Spiele in einer Privatsammlung[24] und im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen[25] leicht ab, die beide vom gleichen Stock gedruckt sind und mit dem «Wiener Halbmond» eine Rückseite zeigen, die für die Habsburger Monarchie typisch ist. Auf dem Gurt von Herz-König steht die Stechersignatur



Technische Grenzen der Kopierbarkeit: Das Kronen-Ornament des Herz-Königs des Hamburger Exemplars musste von Heindl in seinem Holzschnitt vereinfacht werden.

HEINDL – ein österreichischer Name, über dessen Träger man nichts weiss, der aber einen weiteren Hinweis auf die Herkunft gibt. Die 52 Karten und der erhaltene Wickel des Schaffhauser Exemplars mit der Aufschrift «Cartes fines au Whist No. 9» bestätigen, dass diese frühen Holzschnittkarten mit dem XP-11-Bild ebenfalls für moderne Spiele vorgesehen waren.



Kulturelle Differenzen: Der «aristokratische» Stahlstich (Hamburger Exemplar) ist offenherziger als der volkstümliche Holzschnitt (Heindl) und noch die jüngste Version für die Schweizer Jassgemeinde (Müller/Carta Mundi).

Wenn man das Heindl-Spiel mit den Metallstichkarten vergleicht, dann ergeben sich die grössten Ähnlichkeiten mit dem Hamburger Exemplar. Neben Übereinstimmungen selbst in geringsten Details gibt es auch Unterschiede. Einige sind dadurch zu erklären, dass der Holzschnitt keine so feine Zeichnung zulässt wie der Metallstich.

Ein Beispiel dafür ist die filigrane Krone des Herz-Königs, die im Holzschnitt zu einer einfachen Zackenkrone geworden ist (Abb. 4). Andere Abweichungen sind eher «kulturell» begründet. So tragen die Damen der Holzschnitt-Version dezente Ausschnitte und nehmen damit Rücksicht auf die Gefühle eines bürgerlichen Publikums (Abb. 5).

Darüber hinaus zeigt Heindls Version Einflüsse *unterschiedlicher* Vorbilder. Heindls Treff-König trägt keinen Harnisch, und sein Anhänger stammt eher vom Treff-König Zoelckes. Dagegen weicht Heindl bei Kragen und Anhänger des Herz-Königs von Zoelcke ab (Abb. 2). Die Herausbildung eines einzigen Bildkanons war das Resultat vieler Versionen vieler verschiedener Kunsthandwerker nach verschiedenen Vorbildern über eine längere Zeit. Adam Smith, der Begründer der wissenschaftlichen Ökonomie (1723–1790), stellte fest, dass grundlegende ökonomische Prozesse, an denen viele Akteure ohne jede Absprache beteiligt sind, unter bestimmten Bedingungen dennoch zu einem einheitlichen Resultat führen können, «wie von einer unsichtbaren Hand gelenkt». Konvergenzprozesse dieser Art sind bezeichnend für manche Erscheinungen auch des Alltagslebens – sogar für die Entstehung eines Spielkartenbildes.

Es darf demnach als wahrscheinlich gelten, dass das Bild des sogenannten «französischen Jasses» sich vor 1840 als Luxusbild in Sachsen etappenweise herauskristallisiert hat und wohl über die Donaumonarchie um 1860 in einer Holzschnittversion in der Schweiz auftauchte, zunächst für gehobenere Spiele wie Whist. Die sächsischen Vorbilder sind längst ausgestorben. Es wäre wenig sinnvoll, auf sie eine Typenbezeichnung wie *French Swiss pattern* oder gar *Modern Swiss pattern* anzuwenden, eine neutrale Bezeichnung wie *XP-11* eignet sich besser.

Umgekehrt ist eine Typenbezeichnung, unter die sowohl die ersten, hochwertigen Beispiele wie spätere mediokre Fortsetzungen fallen, höchst hilfreich: Die Entdeckung des Zusammenhangs des «französischen Jasses» mit aristokratischen Leipziger Spielkarten beruht sonst (wie in unserm Fall) weitgehend auf Zufall.

Ein französisches Kartenbild unter andern

Die Schweizer, die um 1860 mit französischen Farben spielten, hatten nicht auf das XP-11-Bild gewartet. Noch zu Ende des 19. Jahrhunderts waren hierzulande mehrere französischfarbige Kartenbilder verbreitet, von denen die volkstümlichen auf eine lange Tradition zurückblicken konnten (Abb. 1). Auch diese Bilder gingen auf Spielkarten aus Frankreich zurück, aber auf Bilder der näheren Nachbarschaft oder auf solche, die besonders für den Export hergestellt wurden. Es ist deshalb nur auf den ersten Blick erstaunlich, dass das *portrait de Paris* ausgerechnet in der französischsprachigen Westschweiz fehlt: Das Pariser Bild ist nicht direkt aus Frankreich, sondern über Deutschland und Österreich in die Schweiz gelangt, und zwar zuerst in die deutsche Schweiz. Wie fest im Westen die lokalen französischfarbigen Bilder verankert waren, zeigt sich darin, dass man im Bernbiet noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Karten mit Freiburger Bild vorgezogen hat, auch in «besseren» Kreisen, obwohl man in den Schweizer Regimentern vor 1848 sicher das Pariser Bild kennengelernt hatte.[26]

Das XP-11-Bild war trotz seiner fernen französischen Herkunft ein «deutsches» Produkt, das denn auch zuerst in der Deutschschweiz in Gebrauch kam. Die Aufnahme wurde ihm dadurch erleichtert, dass es sich zunächst nicht an die konservative Masse wandte, sondern an diejenigen, die an spezielleren Spielen interessiert waren. Bei ihnen war es wohl auch ein Trumpf, dass XP-11 von Anfang an «modern» doppelköpfig auftrat; bei den Liebhabern der volksläufigen Spiele scheint dies eher ein Nachteil gewesen zu sein. Darauf weist der Misserfolg früher doppelköpfiger Varianten des Genfer Bildes hin, die schon um 1850 auf den Markt gekommen waren, aber erst Jahrzehnte später grössere Verbreitung fanden.[27]

Es ist unbekannt, wer XP-11 zuerst in der Schweiz hergestellt hat, vielleicht waren es wirklich die Solothurner. Allerdings ist ziemlich sicher, dass Müller XP-11 durchgesetzt hat. Johannes Müller I. übernahm 1838 die Spielkartenfabrik in Diessenhofen, von wo er den Betrieb 1876 nach Schaffhausen verlegte. Müllers gewöhnliches Spielkartenbild mit französischen Farben war in jener Zeit eine Variante des Pariser Bildes. Schon in Diessenhofen begann Johannes Müller XP-11 zu produzieren. Aus den Fabriknummern geht hervor, dass er XP-11 auch als doppelköpfige Variante seines einfigurigen Pariser Bildes angeboten hat.[28]

Dies hat dazu beigetragen, dass die Masse der Spieler, als sie endlich die doppelköpfigen Karten zu akzeptieren bereit waren, wie selbstverständlich vom einfigurigen Pariser Bild Müllers zu seinem doppelfigurigen XP-11 wechselten. Damit wurde XP-11 «volksläufig», zunächst in der deutschen Schweiz, wo mit diesen Kar-

ten seit ihrem Aufkommen zweifellos auch gejasst wurde, zum Beispiel im Thurgau oder im Aargau. Die doppelten Figuren, zunächst eine zurückhaltend aufgenommene spieltechnische Besonderheit, beförderten nun also die Verbreitung des Bildes. Doch das war allein nicht ausreichend, und es bedurfte noch mehrerer Jahrzehnte, um XP-11 von einem französischfarbigen Bild unter andern zum landestypischen Kartenbild mit französischen Farben zu machen, das alle andern zu verdrängen vermochte.

Die Durchsetzung von XP-11

Die wichtigste Quelle für die Frühzeit des XP-11-Bildes ist eine Dokumentation der Produktion von Johannes Müller II., die dieser um 1884 unter dem Titel «Collektion [sic] aus den 1870er Jahren» angelegt hat (Museum Allerheiligen, Schaffhausen). Den Musterkarten sind die Umschläge mit den Fabriknummern und Fabrikationsorten beigegeben; daraus kann die Herstellungszeit in etwa erschlossen werden.[29]

Die Bildkarten wurden zunächst im Hochdruckverfahren von Holzmodeln, bald von Metallclichés[30] gedruckt und sind später vielfach auf Lithographie umgedruckt worden. Bei allen Ausführungen blieb die Konturzeichnung gleich. Veränderlich waren Papierqualität, Kolorierung, Lackierung, Eckenschnitt und Rücken.

XP-11 taucht in der «Collektion» unter nicht weniger als sechs Positionen auf und ist geeignet, die Struktur des Angebots zu illustrieren. Das älteste XP-11-Fabrikat ist vor 1873 zu datieren; Johannes Müller I. produzierte es somit mindestens seit den 1860er-Jahren. Die Karten wurden mit unterschiedlichen Ausstattungen, Kartenzahlen und Rücken angeboten. So konnte die Qualität «Fines No. 9» in nicht weniger als 56 verschiedenen Zusammenstellungen bezogen werden. Ein Angebot dieser Art war nur mit viel Handarbeit zu bewältigen.[31]

Johannes Müller II. hat dann XP-11 richtiggehend forciert. Eine vergleichbare Vielzahl von Rückseiten und Konfektionen weisen nur noch das sogenannte Hamburger Bild (XP-7) auf, ein älteres Porträt für «bessere» Spiele, und das Genfer Bild, eine typische «Volksspielkarte». Die Produktion des Hamburger Bildes muss aber bald nach 1876 aufgegeben worden sein; im ersten Musterbuch Müllers von etwa 1885/90 taucht es nicht mehr auf. Das Genfer Bild konnte sich dagegen noch mehrere Jahrzehnte halten.

Daraus geht hervor, dass Müller im Laufe der Siebzigerjahre versucht hat, das Hamburger Bild durch XP-11 in Konfektionen mit 52 Karten zu ersetzen. Dies gelang problemlos, weil XP-11 noch immer ein Porträt für bessere Spiele war, das für die volkstümlichen Spiele weniger verwendet wurde. Demgegenüber war das Genfer Bild, das in der Masse der lokalen Spieler verwurzelt war, durch XP-11 zunächst nicht gefährdet.

Seit 1876 hat sich Müllers XP-11 immer stärker auch bei den volkstümlichen Spielen durchgesetzt – und das war in der Deutschschweiz zu jener Zeit bereits der

Jass in seinen verschiedenen Varianten. Dadurch ergab sich gegen 1900 in Bezug auf das Kartenspiel eine Zweiteilung der Schweiz nördlich der Alpen: Im Osten wurde gejasst, im Westen herrschten andere Kartenspiele. Wo sich nicht das schweizerdeutsche Jassbild gehalten hatte, spielte man im Osten mit XP-11. Im Westen blieben noch eine Weile das Neuenburger und das Genfer Bild in Gebrauch.[32]

Diese Entwicklung hin zu einer Bereinigung der Kartenbilder kam der Geschäftspolitik des zweiten Müllers entgegen, der sich konsequent der Industrialisierung der Produktion verschrieben hatte. Aus seinen Aufzeichnungen geht hervor, dass er seit 1876 darauf bedacht war, zur industriellen Produktion überzugehen und «die bisherige Handarbeit durch Maschinen zu ersetzen».[33] Das schlägt sich auch in der Straffung des Sortiments nieder. In seinem Musterbuch von 1885–90 (Museum Allerheiligen, Schaffhausen) findet sich XP-11 nur noch unter vier Positionen. Straffung und Systematisierung werden in diesem Buch geradezu handgreiflich fassbar: Das einzige ältere «Luxusprodukt», das noch mitgeführt wird, ist eine Version des sog. XP-5-Bildes, aber die Musterkarten sind durchgestrichen – es handelte sich um die letzten Exemplare eines Auslaufmodells, die noch an den Mann gebracht werden mussten.

Der Jass verhilft dem XP-11-Bild zum landesweiten Durchbruch

Die Vereinheitlichung des Angebots war auch deshalb weniger problematisch, weil Müller um 1890 praktisch das Spielkartenmonopol in der Schweiz errungen hatte. In den 1880er-Jahren erhielt er zwar eine ernsthafte Konkurrenz mit den Spielkartenfabrikanten in Hasle bei Burgdorf,[34] es gelang ihm jedoch schon 1889, sich den Konkurrenten einzuverleiben. Die letzten Mümliswiler Kartenmacher haben das XP-11-Bild noch produziert, bevor sie 1911 endgültig verschwanden.[35] Ihr XP-11-Spiel ist zwar von der Qualität des Holzstichs her Müller mindestens ebenbürtig, die Farben halten aber schlecht Register und zeigen, dass die Mümliswiler, welche die Kartenmacherei im Nebenerwerb betrieben, auch technisch den Sprung ins industrielle Zeitalter nicht geschafft hatten.

Die monopolähnlichen Zustände ermöglichten es den Fabrikanten, die Nachfrage der Spieler in einem gewissen Masse zu lenken. Dennoch gelang es ihnen nicht, die Gewohnheiten der Verbraucher zugunsten der eigenen kommerziellen Interessen völlig zu brechen. Volkstümliche Spiele wurzeln in Traditionen, die in Familien und informellen Gruppen weitergegeben werden. Auch sie unterliegen zwar der Mode, sind aber schwierig zielgerichtet und nachhaltig zu beeinflussen. So steckte keinerlei «Absicht» dahinter, als in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts Söldner aus holländischen Diensten das Jassspiel in den Kanton Schaffhausen einschleppten und damit (wie sich viel später herausstellte), eine neue Spielmode in der Schweiz begründeten.[36] Der Jass verbreitete sich im Laufe des 19. Jahrhunderts schnell in der östlichen Schweiz um Zürich, wo ihm bis um 1850 fast alle andern Kartenspiele zum Opfer fielen.

Die Konzentration der Spieler auf ein einziges Spiel (wenn auch mit immer mehr Varianten) kam dem Vereinheitlichungsbestreben der Kartenfabrikanten entgegen.[37] Doch auch der Jass brauchte Zeit, um landesweit durchzudringen. In einem Aufsatz aus dem Jahre 1890 zählt der Historiker A. Godet eine imposante Reihe volkstümlicher Neuenburger Kartenspiele auf.[38] Darunter fehlt der Jass. Auch die übrige Westschweiz hielt an älteren Kartenspielen fest – und mit ihnen an den traditionellen Westschweizer Bildern. Zwar waren in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts die Kartenfabrikanten in der Romandie der Deutschschweizer Konkurrenz zum Opfer gefallen, aber diese musste – Quasimonopol hin oder her – die verbleibenden Westschweizer Bilder produzieren, um im Westen überhaupt Fuss fassen zu können. Noch in seiner Preisliste von 1922 führte Müller



Die Ausbreitung des Jass-Spiels nach Westen, nach dem Atlas der Schweizerischen Volkskunde (ASV), Karte I/141e: Je heller die Symbole, um so später das Auftreten des «neuen» Spiels.

sowohl ein Genfer wie ein Neuenburger Bild auf, noch in der Preisliste von 1947 erscheint ein Genfer Bild, erst dann wurde dessen Produktion endgültig eingestellt.

Diese Konzentration des Angebots verdankte sich dem Siegeszug des Jasses, der kurz vor und während des Ersten Weltkriegs, kräftig gefördert durch den Aktivdienst, nun auch die Romandie eroberte. Über diesen Vorgang sind wir wieder durch den ASV unterrichtet.[39] Die entsprechende Karte (Abb. 6) zeigt ein Gebiet im Osten, in dem der Jass schon im 19. Jahrhundert praktisch allein herrschend geworden war, und ein westliches Gebiet, wo er nach 1900 oder gar erst nach dem Ersten Weltkrieg eingedrungen ist. Nun verdrängte er auch hier die

lokalen Kartenspiele und mit ihnen die lokalen Kartenbilder. Ersetzt wurden sie selbstverständlich durch XP-11. Spätestens seit 1950 ist es das herrschende Bild mit französischen Farben in der Schweiz nördlich der Alpen.

Seine Karriere als Volksspielkarte bezahlte das XP-11-Bild allerdings mit seinem Untergang als Karte für vornehmere Spiele. Sie wurden nun mit verschiedenen Luxusprodukten,[40] später mit angloamerikanischen Karten gespielt. XP-11 war endgültig zum «gesunkenen Kulturgut» geworden.

Die graphische Entwicklung des XP-11-Bildes

Die Geschichte des «französischen Jasses» zeigt in fast idealtypischer Weise die Faktoren, die an der Herausbildung und der Durchsetzung eines Gegenstands der Alltagskultur beteiligt sind. Schon die Herausbildung eines Standardkartenbildes gehorcht dem Wirken der «unsichtbaren Hand» Adam Smiths. Vermutlich ist es für den Anfang des Durchsetzungsprozesses förderlich, wenn das Produkt eine gewisse ästhetische Qualität und zeitgemässe Gestaltung aufweist; dadurch wird die Nachahmung am ehesten gewährleistet. Dies dürfte andererseits der Grund dafür sein, dass neue Produkte zunächst den Bedarf höherer sozialer Schichten befriedigen sollen, die auch die höheren Preise aufwendiger gestalteter und weniger absatzstarker Produkte bezahlen wollen.

Für die Durchsetzung in einer Region braucht es Hersteller, die ein bestimmtes Bild in genügender Qualität und Menge zu einem angemessenen Preis auf den Markt dieser Region bringen können. Dabei müssen sie auf die dort geltenden Handelsgesetze, die Konkurrenzsituation, auf die einheimischen Spielbräuche, eventuell auf Bildtraditionen und vieles mehr Rücksicht nehmen. So dürfte es für XP-11 günstig gewesen sein, dass im Herstellerkanton keine Spielkartensteuer erhoben wurde, aber auch, dass es als doppelköpfige Variante eines schon eingeführten einköpfigen Bildes gelten konnte und vom Hersteller auch dafür ausgegeben wurde. Ebenso wichtig war wohl auch, dass der Marktführer in einer Quasimonopolsituation relativ frei agieren konnte. Allerdings sind traditionelle Karten mit traditionellen Spielen assoziiert. XP-11 assoziierte sich offenbar mit dem Jass, und zusammen mit diesem «neuen» Spiel konnte das neue Bild die Westschweiz erobern und die dort gebräuchlichen Karten verdrängen. Diesen Prozess kann man heute mit der Verbreitung des Pokers beobachten, der die englischen Karten mit sich bringt – obwohl das englische Bild extrem «altmodisch» erscheint, und man Poker mit jedem vierfarbigen Kartenspiel spielen könnte.

Auf der technischen Seite verbilligte die Mechanisierung der Produktion seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die Produkte, sie lohnt aber nur, wenn der Absatz hoch gehalten werden kann. Bei den Spielkarten führte dies zunächst zu einer Monopolisierung des Schweizer Markts und dann zu einer drastischen Reduktion

des Angebots an Varianten des «gleichen» Produkts. Die letzte Vereinfachung von XP-11 vor wenigen Jahren ist der Verzicht auf zwei verschiedene Farbgebungen A und B, die früher durch den Preis bedingt waren. Im modernen Offsetvierfarbendruck spielt die Anzahl der Farben keine Rolle mehr, darum ist es nun wirtschaftlicher, nur noch eine Farbgebung zu produzieren, und zwar die «attraktivere» farbigere. Auf die Reduktion des Angebots folgte wieder eine Konzentration der Fabrikanten: Heute gibt es in der Schweiz keinen Spielkartenhersteller mehr.

Aber nach wie vor spielt die Tradition eine herausragende Rolle – wenigstens in einem Land wie der Schweiz.[41] Das XP-11-Bild hat seit seiner Einführung in der Schweiz in den 1860er-Jahren nur sehr geringfügige Veränderungen erfahren – trotz seiner ästhetischen Mediokrität. Die Version des Marktleaders Müller hat in hundertvierzig Jahren genau zwei Veränderungen der Schwarzzeichnung erlebt, beide beruhten auf der Übernahme besserer Lösungen von Konkurrenten, und beide sind kaum bemerkbar.[42] Offensichtliche Fehler in der Farbgebung wurden Jahrzehnte lang nicht korrigiert.[43] Radikalere Renovationen wagten ausländische Fabrikanten, die sich aber nie lange auf dem Markt hielten. Modernisierungen betreffen die Beifügung von kleinen Indizes und dergleichen, aber nicht das Bild selber: Es ist zu einem Symbol der Schweizer Volkskultur geworden, sächsische Herkunft hin oder her. Veränderungen sind so nur in kleinen Schritten durchsetzbar. Der fehlgeschlagene Versuch Müllers, im Jahre 2000 radikal neue Kartenbilder einzuführen, führte dies drastisch vor Augen.[44] Der Misserfolg ist nicht auf die (zugegeben fragwürdige) graphische Qualität der Neuerung zurückzuführen. Schon ein vorangegangener Versuch, die «deutschen» Jasskarten durch ein künstlerisch tatsächlich hochstehendes Bild zu ersetzten, ist von den Spielern nicht akzeptiert worden.

Auch «alltagskulturelle Selbstverständlichkeiten»[45] unterliegen dem Wandel. Aber auch ihr Wandel unterliegt Bedingungen.

Anmerkungen

1 Dieser Beitrag nimmt stark umgearbeitet einen Aufsatz auf, der im Organ der deutschen Spielkartengesellschaft «Bube Dame König» in etwa 120 Exemplaren erschienen ist: Die «Französischen Jasskarten», in: Das Blatt Nr. 43 (2011), S. 13–41. In der vorliegenden Fassung wurden die volkskundlichen Aspekte stärker betont, dafür wurden die Illustrationen auf ein Minimum beschränkt und viele technische Details (Varianten der Druckformen, Fabriknummern usw.) weggelassen.

2 Geographica Helvetica 2 (1947) 153–175, neu abgedruckt in SAVk 58 (1962) 201–231. Die endgültigen Karten erschienen in: Paul Geiger, Richard Weiss, Walter Escher, Elsbeth Liebl: Atlas der schweizerischen Volkskunde – Atlas de Folklore suisse (ASV), Basel 1951–1988. Zu den Spielkarten: Karten 141a-e, Kommentar I/2, S. 1121–1180, 1988.

3 Es gibt seit einigen Jahren sogar ein Kombinationsspiel mit beiden Bildern als Werbeträger für den «Grenzpfad Napfbergland».

4 Trotz der direkten Erhebungsmethode des ASV ergaben sich Probleme v. a. deswegen, weil nur nach den *Farbsystemen* gefragt wurde, nicht nach den «selbstverständlichen» *Bildern*. Viele Tessiner Korrespondenten des ASV scheinen auf die harmlose Frage 66 «Wird mit ‹deutschen› oder ‹französischen› Karten gespielt?» geantwortet zu haben: «Mit italienischen». Sie bezogen sich damit auf das *Bild*, und sie bezeichneten es als «italienisch», weil es auch im angrenzenden Italien

in Gebrauch ist, sie bezogen die Frage nicht auf das *Farbsystem*, worauf sie gezielt hatte. Das französischfarbige lombardische Bild unterscheidet sich ikonographisch so stark vom «französischen Jass», dass den Tessiner Gewährspersonen wie auch der Tessiner Exploratorin eine deutlich unterscheidende Bezeichnung fraglos nötig schien: Als Angehörige der Minderheit kannten sie den Unterschied zum «französischen Jass» der Mehrheit. Umgekehrt hatten die Deutschschweizer Atlasredaktoren keine Ahnung von den Tessiner Karten. Der Redaktor der Spielkartenkapitel im ASV stellte 1982 eine Karte der Spielkartenfarben vor, die für das Tessin «italienische Spielkarten» verzeichnete: Walter Escher: De l'Atlas de folklore suisse. In: Par-dessus les frontières linguistiques. Actes de la réunion de Waldegg (Soleure), des 18 et 29 octobre 1982. Basel 1984. S. 59–69. Die Tessiner Dialektologin Rosanna Zeli machte ihn auf mögliche Missverständnisse aufmerksam, sodass die endgültige Karte nun nur noch die Farbsysteme darstellt, das Tessin also mit den gleichen Symbolen wie die Westschweiz erscheint. Vgl. dazu den reichen Kommentar zum ASV, in dem die Bilder aber kaum mehr eine Rolle spielen. Zu den besonderen Problemen der volkskundlichen Erhebung: Richard Weiss: Einführung in den Atlas der schweizerischen Volkskunde. Basel: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde 1950. S. 77–78. – Das «Lombardische Bild» geht auf ein Lyoner Bild zurück, das in der Lombardei und in der *Lombardia Svizzera* vermutlich im 18. Jahrhundert samt den französischen Farbzeichen übernommen wurde. – Allerdings gibt es einen Unterschied zwischen den Karten der Schweizer und der italienischen Lombardei: Auf den für das Tessin bestimmten Karten sind die Figuren mit *Re, Regina, Fante* bezeichnet, auf denjenigen für Italien nicht. Auch die grossen italienischen Kartenfabrikanten beliefern das Tessin mit «indizierten» Karten.

5 Schweizer Spielkarten 2. Das Tarockspiel in der Schweiz. Schaffhausen: Sturzenegger Stiftung und Museum zu Allerheiligen 2004.

6 Detlef Hoffmann: Schweizer Spielkarten 1. Die Anfänge im 15. und 16. Jahrhundert. Schaffhausen: Museum zu Allerheiligen und Cartophilia Helvetica 1998. – Walter Haas: International Playing Card Society – Pattern sheet 85. Colchester 2007.

7 Auf den Verpackungen dieser Karten steht oft «Piquet». Dies ist nicht der Name eines Kartenbildes, sondern eines Spiels mit 32 Karten, das als typisch französisch galt. Im Sinne von «Karten mit französischen Farben» wird der Name von den Schweizer Kartenmachern verwendet, allerdings für Päckchen mit 36 Karten, da mit ihnen heute fast ausschliesslich gejasst wird.

8 Sylvia Mann: Collecting Playing Cards. London 1979 (1. ed. 1966), S. 112. John Berry: International Playing Card Society – Pattern sheet 60. Colchester 1996.

9 Sylvia Mann: Alle Karten auf den Tisch / All Cards on the Table. Leinfelden-Echterdingen, Marburg 1990, Bd. I, S. 171f., S. 181 (Nr. 150); Bd. II, S.175. Sylvia Mann hält Müllers neuere Fassung des einfigurigen Pariser-Bildes (s. Abb. 1 oben) für die Grundlage von XP-11, was ikonographisch falsch ist, aber vom Fabrikanten selber nahegelegt wurde (s. Kapitel 4).

10 Boris Mandrovsky: The Paris Pattern in Exile. In: The Playing Card 2, no. 4 (1974), S. 29; The Playing Card 3, no. 1 (1974), S. 11–23; XP-11 bes. S. 19 und 22f. Zu Mandrovskys Meinung, dem doppelfigurigen XP-11 sei eine ganzfigurige Version vorausgegangen, s. Abschnitt 4.

11 Zu den ersten Bildern mit französischen Farben im deutschen Sprachraum gehörte allerdings wie in der Schweiz ein Lyoner Exportbild, das in Österreich in modifizierter Form überlebt hat, sonst aber durch verschiedenen XP-Nachfahren des Pariser Bildes ersetzt wurde.

12 Boris Mandrovsky: The XP patterns. Eclectic and evolutionary aspects. In: Studies of European and Oriental Playing Cards. Issued as a supplement to the Journal of the International Playing Card Society 4 (1976), part I, p. 22–33.

13 Sigmar Radau: Hofrat Blumenthal, Spion für die Preussische Kartenkammer in Leipzig. In: Das Blatt 40 (2009), S. 13–44, hier S. 21. – Stoeckel besass von 1821 bis 1834 eine Kartenfabrik, legte aber nicht selber in der Werkstatt Hand an; er war also ein «Fabrikant» im modernen Sinn, vgl. Wofgang Suma: 500 Jahre Leipziger Spielkarten. Colchester 1994 (IPCS Papers 2), S. 46.

14 Radau (wie Anm. 13), S. 26. – Zoelcke besass von etwa 1812 bis 1839 eine der grössten Leipziger Spielkartenfabriken. Suma (wie Anm. 13), S. 54.

15 Deutsches Spielkartenmuseum Leinfelden-Echterdingen, Inv. Nr. A 1213; den Hinweis verdanke ich dem *Pattern Sheet* 60 von John Berry.

16 Suma (wie Anm. 13), S. 32.

17 Sigmar Radau: Die Spielkartensteuer in Kursachsen und im Königreich Sachsen. Berlin 2009 (Studien zur Spielkarte Nr. 17), S. 41f., S. 61.

18 William B. Keller: A Catalogue of the Cary Collection of Playing Cards in the Yale University Library. New Haven 1981, GER 150.

19 Klaus Jürgen Schultz, Frieder Büchler: Alte Spielkarten. Hamburg 2005, Kat. Nr. 36.

[20] Es könnte ebenso gut das «Original» sein und Köppens Spiel eine «Nachahmung».
[21] Radau (wie Anm. 17), S. 61.
[22] Vgl. die Unterschiede in einem «Preis-Courant» von Stoeckel bei Radau (wie Anm. 13), S. 32.
[23] Schweizer Spielkarten. Zürich 1978, S. 152, Nr. 117. Das Originalspiel aus der Sammlung Eberhard ist seit dem Tode des Sammlers leider nicht mehr zugänglich, die Abbildungen im Zürcher Katalog müssen im Augenblick genügen.
[24] Sammlung Haas, Freiburg/Schweiz.
[25] Inv.-Nr. 18458.
[26] Konkrete Hinweise darauf gibt der sog. «sekundäre» Gebrauch von Spielkarten: Noch im 19. Jh. hat man häufig Spielkarten mit unbedruckten Rückseiten für Quittungen und dgl. verwendet, die Datierungen und Unterschriften aufweisen; in Bern z. B. waren das meist Karten mit Freiburger oder Neuenburger Bild.
[27] Noch im 20. Jh. benötigte etwa das doppelköpfige Deutschschweizer Bild rund 60 Jahre, um die alten einköpfigen Karten vollständig zu verdrängen.
[28] Müllers Fassung des einköpfigen Pariser Bildes trägt 1873–1876 die Nummer 6, XP-11 aber die Nr. 6 D (D für «doppelköpfig»).
[29] «Diessenhofen»: vor 1873; «Schaffhausen und Diessenhofen» 1873–1876; «Schaffhausen» 1876–1890; «Schaffhausen und Hasle» 1890–1940. – Zur Fabrikgeschichte s. Max Ruh: Schaffhauser Spielkarten. Zürich 2005 (Schweizer Pioniere der Wirtschaft und Technik 80), S. 43f.
[30] Abbildungen von Metallclichés bei Ruh (wie Anm. 29), S. 40 (für Hochdruck, nicht wie in der Legende angegeben für «Kupfer- und Stahlstich»).
[31] Auf den Wickeln der Einzelspiele steht einheitlich *Cartes à jouer fines*, um nicht unzählige verschiedene Umschläge drucken zu müssen. Die unterschiedlichen Konfektionen wurden auf den Umschlägen durch verschiedenfarbige Farbstiftstriche unterschieden. Genaueren Aufschluss über den Inhalt gaben die Wickel für Halbdutzend-Packungen (*Sixaines*), auf denen die Fabriknummer, die Kartenzahl und die Ausführung aufgestempelt waren.
[32] Die Farbgebung war zu Beginn freier als später, aber schon nach 1870 spielten sich zwei Farbtypen ein. Der einfachere «Typ A» ist vermutlich jünger, der elaboriertere «Typ B» ist ein schwaches Echo der sächsischen Vorbilder.
[33] Ruh (wie Anm. 29), S. 46.
[34] Die Hasler Fabrik soll besonders im Jura und im Kanton Neuenburg erfolgreich gewesen sein. A[lfred] Godet: Nos industries neuchâteloises – Les cartes à jouer. In: Musée Neuchâtelois 27 (1890), S. 49–154, hier S. 153; S. 184–190.
[35] Ein Druckbogen in Privatbesitz des letzten Mümliswiler Kartenmachers Joseph Jakob Jäggi zeigt das XP-11-Bild. Der Bogen ist abgebildet in: Das Guldental – Geschichte von Mümliswil-Ramiswil, Bd. 2, Derendingen 2008, S. 136.
[36] Der erste Schweizer Beleg des Wortes *Jass* datiert von 1796 und stammt aus Siblingen SH; die Stelle aus dem Schaffhauser Ratsprotokoll ist abgebildet bei: Peter Hammer, Orlando Eisenmann, Max Ruh: Vom Zweier-Sidi zum Dräck-Jass, Chur 1988, S. 127.
[37] Vor allem, wenn sie selber, wie Joh. Müller II., keine Kartenspieler waren! Ruh (wie Anm. 29), S. 60.
[38] Godet (wie Anm. 34), S. 189.
[39] ASV Karte 141e, Kommentar S. 1173–1175.
[40] Zwei langlebige Luxusbilder Müllers sind besprochen bei: Walter Haas: Müllers Luxus-Bild. In: Cartophilia Helvetica, Bulletin 4/2002, S. 6–11. Besonders gepflegt waren die Luxusbilder des Schwyzer Graphikers Annen: Eduard Brum-Antonioli: Eine Betrachtung über den Graphiker und Künstler Josef Maria Melchior Annen (1868–1954), Zollikon 1992.
[41] Anderswo, etwa in Griechenland, können sich verschiedene Gebrauchsspielkarten freier ablösen.
[42] 1901 übernahm Heinrich Müller die Direktion der Schaffhauser Fabrik und unterzog alle Druckvorlagen einer Revision; dabei wurden die alten Formen für XP-11 durch solche ersetzt, die auf den Formen der längst aufgehobenen Hasler Fabrik beruhten. – Anfangs der 1960er-Jahre brachte die französische Firma France Cartes ein XP-11-Bild auf den Markt, das sehr eng der Müller'schen Version folgte, aber neu und sauberer gezeichnet war. Die AG Müller erwarb 1964 den Vorrat an französischen Jasskarten samt den Filmen für den Offsetdruck. Auf ihnen beruht seither das XP-11-Bild aus Schaffhausen und jetzt aus Belgien.
[43] So wechselt schon in Diessenhofen auf dem farbigeren Typ B die Gewandfarbe des Karo- und Treff-Königs am Band des Brustkreuzes. Dieser Wechsel war technisch, nicht graphisch motiviert, denn mit der im Akkord betriebenen Schablonenkolorierung konnten sehr schmale, lange,

gebogene Flächen kaum befriedigend ausgespart werden (hier der Raum für das Band des Brustkreuzes). Das war für die neuen Farbdrucktechniken, die um 1880 eingeführt wurden, kein Problem mehr. Dennoch korrigierten die Schaffhauser und ihre Konkurrenten jenen «Fehler» erst um 1960 – er war selbst zur Tradition geworden.

44 Von den als «Piquet Plus» und «Jass Plus» mit grossem Werbeaufwand lancierten Spielen, die kaum mehr an die gewohnten Bilder erinnerten, wurden im ersten Jahr statt der erhofften einen Million Exemplare nur gerade 300000 verkauft. Neue Zürcher Zeitung vom 9.1.2002.

45 Gabriela Muri: Über Grenzen gehen und zum Eigenen finden. Ueli Gyr zum 65. Geburtstag. In: SAVk 106 (2010), S. 1–25, hier S. 14.