



71
Yvonne Georgi u. Harald Kreutzberg
 bereits mehrere Jahre an den städtischen Bühnen in Hannover; schufen dort u. a. diesen Tanz aus dem Ballett „Petuschka“



72
Yvonne Georgi
 jahrelang Ballettmeisterin in Hannover, wurde durch ihre künstlerische Verbindung mit Harald Kreutzberg besonders populär.



73
Yvonne Georgi u. Harald Kreutzberg
 tanzten bisher unzertrennlich in Europa und Amerika. Hier ihr bäuerlicher Tanz.



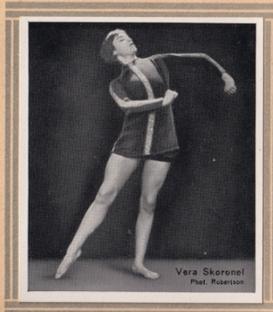
74
Yvonne Georgi
 ehemaliges Mitglied der Tanzgruppe Mary Wigman, später Ballettmeisterin der Städt. Bühnen in Hannover und Tanzpartnerin Harald Kreutzbergs.



75
Gertrud Leistikow
 einst Pionierin moderner Tanzkunst, seit Jahren in Holland als Tanzpädagogin tätig.



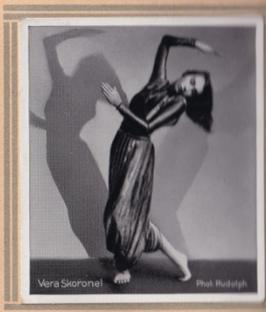
76
Charlotte Bara
 Tänzerin von tiefem religiösen Empfinden; wohnt in Ascona (Schweiz) und besitzt ein eigenes Theater San-Materno.



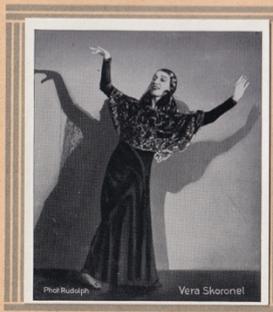
65
Vera Skoronel
 Zunächst Mitglied der Wigman-Tanzgruppe, erzielte später als Ballettmeisterin an den Vereinigten Bühnen von Oberhausen, Gladbach und Hamborn und dann als Leiterin einer eigenen Tanzgruppe bedeutende Erfolge.



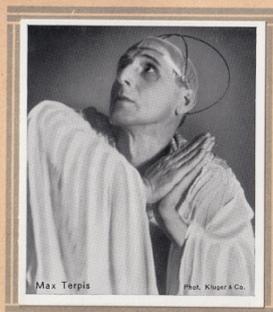
66
Vera Skoronel
 die junge, begabte Tänzerin und Mitleiterin der Trümphyschule, Berlin. Nach einem sehr schnellen und glanzvollen Aufstieg starb sie auf der Höhe ihres Könnens im März 1932.



67
Vera Skoronel
 die im März 1932 verstorbene junge Tänzerin, deren besondere Begabung in der Erfindung maschineller tänzerischer Rhythmen bestand.



68
Vera Skoronel
 die früh vollendete und im besten Jugendalter verstorbene Künstlerin.



69
Max Terpis
 ehem. Ballettmeister der Preußischen Staatsoper, in seinem biblischen Tanz „Psalmist“.



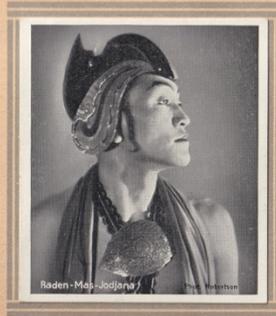
70
Max Terpis
 ehem. Ballettmeister der Berl. Staatsoper, Leiter einer eigenen Tanzschule in Berlin, in seinem Tanz „Jonathan“.



226

Raden-Mas-Jodjana

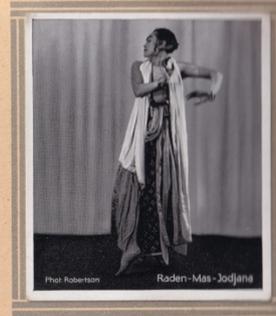
Javanischer Prinz und Tänzer, einer der in Europa bekanntesten Interpreten der uralten Tanzkultur seiner Heimat.



227

Raden-Mas-Jodjana

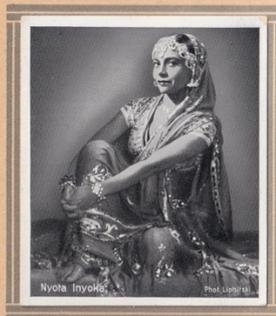
der in Europa bekannte Javanische Tänzer und Hüter der Tanztradition seiner Heimat.



228

Raden-Mas-Jodjana

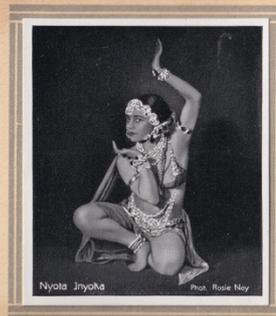
Javanischer Tänzer, der uns die herrliche Tanzkultur des fernen asiatischen Inselreichs vermittelt.



229

Nyota Inyoka

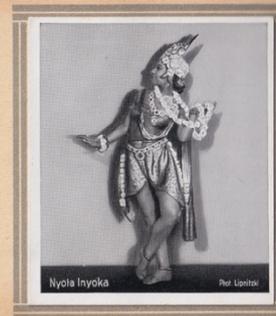
liebreizende und mit großem Künstlertum begnadete Vertreterin indischer Tanzkunst.



230

Nyota Inyoka

eine der berufensten Vertreterinnen indischer Tanzkunst.



231

Nyota Inyoka

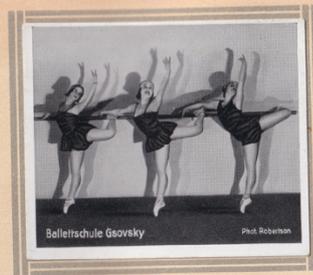
zierliche, durch ihre wiederholten Pariser Erfolge besonders populäre indische Tänzerin.



296

Hellerau-Laxenburg

Die Schule Hellerau-Laxenburg hat sich aus der Methode der rhythm. Gymnastik von Jacques Dalerze entwickelt. Tanz wird in Sondergruppen gepflegt.



297

Ballettschule Gsovsky

Die Ballettschule baut auf den Grundsätzen klassischer Tanzkunst auf und pflegt, wie das Bild zeigt, auch die vielfachen Übungen an der Stange.



298

Gymnastikschule Medau

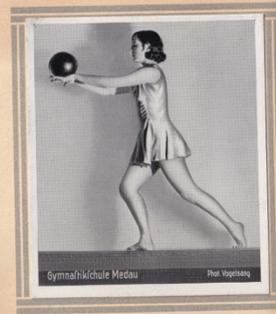
Diese Gymnastikschule legt großen Wert auf die für Tänzer wichtige Musikverbundenheit der Bewegung und erzieht die Schüler zur rhythmischen Schwingung.



299

Jutta-Klamm-Schule

Die Methode Jutta Klamm verwendet in der Lehrweise gesundheitlich bewährte Mittel; ihre Übungen faßen auf funktionellen Erkenntnissen und dienen damit auch der Ausbildung von Berufstänzern.



300

Gymnastikschule Medau

Ballegymnastik sowie Übungen mit verschiedenen anderen Gegenständen, wie Keulen, Klöppel usw., dienen der Verfeinerung und Pflege rhythmischen Empfindens.

Zu allen Zeiten und bei allen Völkern der Erde finden wir das Bestreben, Lebenskraft und Daseinsfreude in rhythmischen Bewegungen auszudrücken und diese künstlerisch zu gestalten. Schon auf Bildern, die vor Tausenden von Jahren die Wände der Höhlenbewohner zierten, überraschen uns Darstellungen des Tanzes, wenn auch in primitivsten Formen. Mit fortschreitender Kultur verfeinern sich diese, und es zeigen sich individuelle Veränderungen je nach Art und Charakter eines Volkes ... Wenn wir nun eine Bildersammlung „Der künstlerische Tanz“ als Werbebeilage für unsere bekannten Qualitätszigaretten Haslpaus-Rarität, Eckstein Nr. 5 und Ulmenried herausbringen, so geschieht es vor allem, um in die Schwere der Gegenwart einen Moment heiterer Beschwingtheit hineinzutragen. Dient doch auch eine gute Zigarette dem gleichen Ziel. Mögen diese Augenblicksbilder der heutigen Tanzkunst das Verständnis für das allen Völkern gemeinsame Ideal von rhythmischer Schönheit, seelischer Lauterkeit und sittlicher Vollkommenheit vermitteln und vertiefen, und zugleich unseren Anhängern eine rechte Sammlerfreude bereiten.

Der künstlerische Tanz, um 1933

Vor uns liegt das jüngste Objekt aus unserer Sammlung. Wir haben es vor einigen Tagen geschenkt bekommen. Es ist ein Zigarettenalbum der Firma Eckstein-Halpaus aus Dresden mit dem Titel *Der künstlerische Tanz*, erschienen um 1933.

Überreicht hat uns das schöne Album eine eifrige Operngängerin, die jetzt im Alter diese Sammelbilder von ihren Eltern an einem passenden Ort aufgehoben wissen wollte.

Um den Umsatz ihrer Zigaretten – in Erinnerung geblieben ist vielleicht noch die 2005 eingestellte Marke Eckstein 5 – zu steigern, gab die in Plauen bei Dresden ansässige Firma Eckstein-Halpaus in den 1930er Jahren zu verschiedenen Themen Sammelalben heraus:

Mit Eckstein durch die Welt, Album I: Inland (um 1930)

Mit Eckstein durch die Welt, Album II: Ausland (um 1930)

Die Völkerschau in Bildern (um 1930)

Wunder aus Technik und Natur (1933)

Der künstlerische Tanz (um 1933)

Die Tanzbühnen der Welt (um 1934)

Die Großen der Weltgeschichte (um 1935)

Es musste viel geraucht werden, um alle 312 Sammelbilder für dieses Album zusammen zu bekommen. Unser Album ist komplett – es fehlt allein Bild 11 auf der Seite der Tänzerin La Argentina – dafür sind auf der ersten Umschlagsseite drei Doubletten eingeklebt.

Die Seiten sind liebevoll gestaltet und auch die Sammelbilder selbst sind von hoher Qualität. So gibt es auch zu den einzelnen Abschnitten einführende Worte und Informationen zu den vorgestellten Tänzerinnen und Tänzern.

In insgesamt 14 Kapiteln wurden unterschiedlichste Themen zu allen Aspekten des zeitgenössischen Tanzes vorgestellt:

Tänzer von Weltruf (Anna Pawlowa, La Argentina, Tamara Karsavina u.a.)

Freie deutsche Tanzkunst (Palucca, Lucy Kieselhausen, Valeska Gert u.a.)

Deutsche Tanzbühne (Rudolf von Laban, Ruth Loeser, Lore Jentsch u.a.)

Tanzgenie der Russen (Vera Fokina, Geschwister Froman, Vera Trefilowa u.a.)

Der Wienerische Tanz (Tilly Losch, Ellinor Tordis, Geschwister Wiesenthal u.a.)

Das tänzerische Spanien (Angelita Velez, Manzanares, Lolita Benavente u.a.)

Der Tanz in Frankreich und Italien (Spadolini, Zambelli, Solange Schwarz u.a.)

Englands Tanzkunst (Wendy Toye, Anna Ludmilla, Anton Dolin u.a.)

Der nordische Tanz (Mata Hari, Helga Normann, Ronny Johansson u.a.)
Das tanzende Amerika (Ted Shawn, Myra Kinch, La Meri u.a.)
Exotische Tanzkünstler (Louis Douglas, Josephine Baker, Toshiko Umemoto u.a.)
Tanz-Artistik (Elisabeth Grube, Eva Brigitte Hartwig, La Jana u.a.)
Tanzschulen (Laban-Schule, Palucca-Schule, Trümpy-Skoronel-Schule u.a.)
Der Tanz auf dem Eis (Sonja Henie, Hilde Holovksi, Edith Michaelis u.a.)

2017 haben wir das Thema der Sammelbilder in einer Kabinettausstellung unter dem Titel *Theater, Film und Kunst in kleinen Formaten. Sammelbilder* betrachtet. Es war dies auch eine erneute Zusammenarbeit mit der Universität Hildesheim. Prof. Dr. Hans-Otto Hügel, Jan Schönfelder und ihre Studentinnen und Studenten widmeten sich vor vier Jahren der kleinen Form der Sammelbilder.

Wer sich am Ende des 19. Jahrhunderts 100 Gramm Liebigs Fleischextrakt leistete, erhielt vom Kaufmann ein oder mehrere Sammelbilder. Ursprünglich als Mitbringsel für Kinder gedacht, entdecken in den 1890er Jahren die Erwachsenen den Reiz der Bildchen und beginnen sie zu sammeln. Neben Themen und Sujets aus der Welt des Films und des Sports finden sich auch zahlreiche Abbildungen aus der Welt des Theaters: Szenen aus Opern, Revuen, Operetten und Schauspielen oder Porträts von Schauspielern, Tänzern und Theaterautoren.

Prof. Dr. Hans-Otto Hügel aus Hildesheim hat sich intensiver mit dem Phänomen der Sammelbilder und des Sammelns beschäftigt. Seine damalige Einleitung zu unserer gemeinsamen Kabinettausstellung mit zahlreichen Exponaten aus seiner eigenen großen Sammlung sei in diesem Zusammenhang noch einmal hier zitiert:

Sammelbilder sind Bilder zum Sammeln. So banal tautologisch der Satz erscheint, so unerlässlich ist er für eine Begriffsbestimmung. Wird er beherzigt, ist klar: Bilder, die für eine andere Funktion gemacht und entsprechend genutzt werden, sind etwas anderes. Bildpostkarten zum Beispiel werden auch gesammelt, aber eben nur ‚auch‘; vordringlich sind sie zum Versenden von Mitteilungen gedacht. Sie gehören daher nicht zum Corpus der Sammelbilder, selbst wenn ihr Sammeln und dass der Sammelbilder zeitlich und sogar kultursoziologisch wie institutionell zusammen entstand – so gab es Ende des 19. Jahrhunderts etwa eine ‚Zeitschrift für Postkarten- und Liebigbildersammler‘. Auch Werbemarken entsprechen nicht dieser Kategorie; sie werden zwar genauso gesammelt, zum Teil von den gleichen Firmen für Werbezwecke herausgegeben und zeigen sogar ähnliche oder gar dieselben Motive. Sie dienen aber – so ist es gedacht – zum Verschließen, Versiegeln eines Briefes oder nur zum Verzieren, wenn sie aufgeklebt werden; daher sind sie auch gummiert. Genauso sind Briefmarken keine Sammelbilder. Sie sind zwar seit den ersten Jahren nach ihrer Erfindung seriell, werden in Sätzen zusammengefasst und erscheinen zuweilen periodisch (zumeist aber wie Sammelbilder unregelmäßig), werden gesammelt und in Alben (mit Vordrucken sogar, wie es sie vielfach für die kleinen Bildchen gibt) aufbewahrt, dienen aber zunächst dem Freimachen einer Postsendung. Und – um ein letztes Beispiel zu erwähnen – auch Oblaten bzw. heute Sticker oder Klebebildchen sind keine Sammelbilder. Auch sie haben vieles mit ihnen gemein, werden etwa wie ein schulisches Fleißkärtchen als Dank für eine Spende oder einen Kauf verschenkt – so wie Sammelbilder.

Kultur- und wirtschaftsgeschichtlich gehören sie sogar zur gleichen Kategorie wie die Sammelbilder, zu den „Luxuspapieren“ (Pieske) und wurden ebenfalls in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beliebt. Sie sind ähnlich bunt, sprechen vorwiegend Kinder an, wie die ersten und aufs Ganze gesehen die meisten Sammelbilder. Aber ihnen geht (vielfach) das Welthaltige, die Darstellungsfunktion ab, die bei Sammelbildern (fast immer) hervorsticht.

‚Fast immer‘, ‚zumeist‘, ‚vorwiegend‘, ‚zum Teil‘, ‚vieles‘ – die einschränkenden, abschwächenden wie betonenden Floskeln und Wörter deuten es an: eine exakte Definition, die eindeutige Unterscheidungen erlaubt, ist nicht möglich; es gibt keine Eigenschaft oder Eigenheit, die exklusiv Sammelbildern (im Folgenden: SB) zustehen. Sie teilen mit vielen anderen Bildgattungen einen ganzen Katalog solcher Attribute, was im Einzelfall zu problematischen Zuordnungen führt. Nicht zuletzt weil auch die Bildgattungen, die ihnen ähneln, nicht nach eindeutigen Regeln gestaltet sind.



So gibt es Oblaten, die nummeriert und nicht gummiert und auch welthaltig sind (Abbildungsfunktion haben); aber auch SB, deren zentrales Bildmotiv aus der Bildkarte herauslösbar ist (erleichtert durch eine Perforierung), sodass es dann einem Sticker gleicht oder zum Spielzeug wird – etwa bei einigen Bildkarten von ‚Kaiser’s Kaffee‘.

In solchen Fällen, in denen eine Definition schwierig oder unmöglich ist, geht man in den Kulturwissenschaften öfters den Schwierigkeiten einer Begriffsbestimmung aus dem Weg, erleichtert sich scheinbar die Arbeit und verweist schlicht auf eine Praxis. Im Fall von SB schlug man dann vor: ‚SB sind Bilder, die als SB bezeichnet werden und einer SB eigenen Praxis dienen.‘ Sich auf kulturelle Praxis zu beziehen, sie zumindest zu berücksichtigen, wird immer nötig sein. Aber welche Praxis soll der Bildhistoriker und Kulturwissenschaftler ins Auge nehmen? Die der heutigen Sammler historischer Bilder, deren Begriff vom Gegenstand wesentlich von Katalogen wie ‚Köberich’s Sammelbilder Katalog‘ geprägt ist? So verdienstvoll dieser Katalog ist, erschießt er doch das weite Feld der SB bibliographisch wie kein anderes Hilfsmittel, auch wenn er keine Bibliographie sein will, so dient er doch einer Praxis, die eher sekundären Charakter hat. Er fasst den Begriff des SB weit und zählt viele Giveaways (Quartette, Spielfiguren, Seidenstickereien, Wandbilder) dazu, die von Firmen ausgegeben wurden, die bekannt für ihre SB waren. Der heutige Sammler historischer SB, der, was immer er tut, den Sammlerwert hochhält und sich von ihm bei seinem Sammeln mitbestimmen lässt, wird aber kaum demjenigen gleichen, der zur Ausgabezeit danach trachtete, sein Album zu komplettieren, so dass hier folglich von unterschiedlichen Praxen auszugehen ist.

Und auch die seit dem späten 19. Jahrhundert immer wieder erschienenen Sammlerzeitschriften (etwa: ‚Der Bildersammler‘, 1931-34) geben nur wenig Aufschluss von der kulturellen Praxis, zu der die SB anstifteten oder dienten; denn sie sprachen vorwiegend den ernsthaften Sammler an, also den, dem der ökonomische Wert oder die Seltenheit oder die bibliographische Besonderheit eines ‚Cigarettenbilds‘ oder einer Serie wichtig war. Wendet man sich andererseits den Sammlern derzeit erscheinener SB zu und befragt sie nach ihrer Praxis, dann erschließt sich das Feld der SB nur als Kinder- oder Fanaktivität.



Ein Begriff des SB, der einerseits der langen Geschichte und der Vielheit des Gegenstandes gerecht wird, andererseits scharf genug ist, um die in dieser Geschichte gestiftete kulturelle Praxis inhaltsreich zu beschreiben, wird mangels sekundärer Quellen daher nur zu fassen sein, wenn sowohl äußere Kennzeichen (Serialität des Einzelbildes, Format – maximal Postkartengröße), als auch induktiv aus der Betrachtung der Bilder und Alben erschlossene Erkenntnisse berücksichtigt werden. (Selbst die Herausgeberabsicht – zunächst Werbung für Produkte oder Geschäfte – ist kein generell und absolut gültiges Definitionsmerkmal, schließt es doch die heutigen Tütenbilder, die verkauft werden aus; überdies gab es Kaufbilder schon in den 1920er Jahren).

In die Hand nehmen

Was immer SB sind, es sind Bilder, die in die Hand genommen und näher betrachtet werden. Auch wenn sie im Album gesammelt sind, bleibt der Abstand zwischen Bild und Betrachter gering.

Viele Stunden vertieft der Sammler sich, wie es im Lied von 1897 heißt, über sein Album mit Liebigbildern: „Wenn ich zu meinem Album geh‘,/ Die Liebigbilder mir beseh‘,/ Sitz ich dabei bis in die Nacht/ Und freue mich an ihrer Pracht.“ Kaum vorstellbar, dass dabei ein größerer Abstand zu den Bildern gewahrt bleibt. Beim Betrachten verblasst die Gegenwart, so vertieft ist der Sammler in die Bilder. Ungestört, nahezu meditativ gibt er sich der Anschauung hin: „Sitz ich beim milden Lampenschein/ In meinem Stübchen ganz allein,/ Dann hol ich meine Sammlung vor,/ Und bin so froh wie nie zuvor.// ...// Dann werde ich ein junger Knab‘,/ Und Träume senken sich herab./ Ich denk‘ an meine Jugendzeit; Hervor tritt die Vergangenheit“//. Sich in die Bilder versenkend und durch die vielfältigen Motive angeregt, zieht vor dem inneren Auge des Betrachters sein ganzes Leben vorbei: er ist wieder Kind, das Karussell fährt (Strophe 4), lernt „Weltgeschichte“ in der Schule (Strophe 5), geht „als Mann“ in die „Oper“ (Strophe 6) bis dann in der letzten Liedstrophe: „Die Uhr verkündet Mitternacht/ Ein Traum hat mir gezeigt die Pracht/ Der Liebigbilder immerfort“.



Die Pracht der Bilder wird hier im ‚Lieder- und Handbuch für Ansichtskarten und Liebigbilder-sammler‘ nicht zufällig erwähnt. Liebigbilder sind prachtvoll und aufwändig gedruckt; nicht nur wegen der verwendeten Goldfarbe, sondern wegen der hervorstechenden Qualität der Drucke. Bis zu 13 Farben und also entsprechend viele Lithographiesteine und Druckgänge wurden verwendet. Der Detailreichtum, der schon allein mit den vielen Farben in die Bilder kam, fand seine Fortführung im Bildaufbau. Die meisten Liebigbilder sind voll fein gezeichneter Einzelheiten. Gewiss kommen auch graphisch großflächige Lösungen vor, die in Aufbau und Bildsprache eher der damals modernen Werbegraphik angenähert sind – s. die Werbekarte für diese Ausstellung. In der Regel sind Liebig's SB aber kleinteilig und fordern einen genauen und intensiven Blick heraus, ohne dass es ihre Rezeption schwer oder schwierig macht. Intensität ist nicht gleich Anstrengung; denn zu verstehen sind die Bilder auf den ersten Blick. Nicht zuletzt durch ihre immer gleiche Form: Serientitel, Bildtitel, Bild (zumeist nummeriert) informieren sofort, was hier und jetzt zu sehen ist. Bildlich gibt es keine Unklarheiten. Und wenn dann (bei Liebig ab 1900) rückseitige Erläuterungen hinzukommen, wird das Verstehen noch mal erleichtert und vertieft: Alles Populäre erschließt sich schnell, verlangt keine oder kaum Vorkenntnisse.

Kontemplation und Belehrung

Der kontemplative Gestus hat sein Gegenstück im Lehrhaften. Führt jener immer weiter in das Bild hinein und lässt den Betrachter träumen, so zeigt der belehrende ihm einen Weg nach draußen. Das SB ist (auch) ein Fenster in die Welt – wie alle Massenmedien von der Zeitung bis zum Windows-Programm. Aber es ist kein D-Zug oder ICE-Fenster, durch das wir mit dem SB in die Welt blicken.

Während die audiovisuellen Medien – zunehmend in ihrer Geschichte – die Perzeptionsgeschwindigkeit zusammen mit ihrer Formensprache erhöht haben, verharrt das SB im Moment; denn bei ihm bestimmt allein der Betrachter das Tempo beim Anschauen und beim Lesen. Selbst wenn der serielle Charakter der Bilder von einem zum nächsten zu drängen scheint, besonders wenn die Serien – wie zumeist – gezählt sind, begrenzen die vollgefüllten und daher schweren Albenseiten die Geschwindigkeit beim Umblättern, verlangsamten von sich aus den Betrachtungsvorgang.



Das Rezeptionstempo wird aber nicht nur durch Technisches eingeschränkt; sondern vor allem durch die Art und Weise wie das SB in die Welt führt: das kleine Format bringt schon von sich aus alles in unsere Nähe. Im SB erscheint alles, selbst die entfernteste Kultur, vertraut; was nicht zuletzt durch den geringen Raum erzwungen wird, der den Künstlern und Textern zur Verfügung steht. Der Betrachter blickt auf Vertrautes und durch das wiederholte Betrachten erhöht sich die Gewissheit des Bekannten. Wir schauen – so lässt sich vielleicht sagen – im SB in die Welt wie in einen Hinterhof: das SB als ‚Rear Window‘.

Hierzu trägt die Motivauswahl ihren Teil bei. Im SB gibt es keine Unglücke – wenn dann aus der Perspektive eines (heldenhaften) Rettungsversuchs, keine Katastrophen: ‚Immer positiv‘ – wie bei allem wahrhaft Populären, heißt die Devise. Viele Jahre gab es auch keine oder nur wenige nationalistischen Übertreibungen; bei Liebig schon allein wegen der internationalen Ausrichtung der Compagnie, die ihre Bilder in bis zu 11 europäischen Nationen vertrieb. Ausgewogenheit, kein Ärgernis einem Nutzer bereiten, niemanden ausschließen, möglichst integrativ sein, das ist gewiss Folge des werbenden Charakters, der Produktwerbung, der in den ersten Jahrzehnten die Tradition des SB bestimmte: wenn Stollwerck etwa eine Serie zu Helden des 30jährigen Krieges macht, dann stehen auf der Albumseite drei aus dem evangelischen und drei aus dem katholischen Lager – Ausgewogenheit ist aber auch Folge des unterhaltenden Charakters des Mediums SB. Versenkung allein, wie mit und bei den gleichformatigen Andachtsbildchen ist nicht die Sache der SB. Das SB erzählt oder porträtiert immer ein Stück Welt. SB sind welthaltig, selbstverständlich auch wenn sie von Fiktionalem handeln: es ist ein Bild von etwas, ein Abbild und nicht bloß ein Bild.

Diese Welthaltigkeit hat bei den SB von Beginn an dafür gesorgt, dass sie Werbung betrieben, indem sie mehr waren als das. Das SB erlaubt dem Nutzer immer eine Flucht vor der Absicht der Herausgeber, gleichgültig ob diese werbend, belehrend oder propagandistisch war. Sinnfällig wird dies durch die Vielfalt der Themen und Motive – auch innerhalb einer Serienfolge. Gewiss gab es schon früh – schon seit 1896 – thematische Alben. Diese 120 ‚Bilder aus der heimatlichen Vogelwelt‘ (Kasseler-Hafer-Kakao) samt Album akzentuierten trotz der umfangreichen Erläuterungen zugleich die Fülle des Gegenstandes. Ohne den Anspruch, ein umfassendes und geschlossenes Bild des Themas zu liefern, setzten sie auch auf Schaulust und nicht bloß auf Belehrung und demonstrierten eher Vielfalt als thematische Geschlossenheit.

Bei der Rezeption von SB eignen wir uns ein Stück weit Welt an. Aber auf bzw. in einer offenen Weise – so wie immer im Unterhaltungsprozess. Wenn der Sammler seine ‚Chromokärtchen‘ anschaut, die er nicht wegen ihres finanziellen Wertes sammelt, dann verfolgt er keinen bestimmten Zweck – außer, den der mit jeder Unterhaltung möglich ist.

Er eignet sich Welt an, ohne etwas Bestimmtes erreichen zu wollen. Vertieftes Sachinteresse leitet ihn nicht. Sein müßig kontemplatives Schauen geht eher in die Breite – so wie es der Alte im Lied schildert, der von den Bildern träumerisch durch sein ganzes Leben geführt wird. Solche Rezeptionsweise schließt auch die Möglichkeit ein, mit dem jeweiligen Bild, der jeweiligen Serie schnell fertig zu sein – ohne dabei das Gefühl zu haben, den Bildern nicht gerecht zu werden. Dieser Rezeptionsmodus ist – wie alles Kontemplative – eher selbstreflexiv, führt nicht in erster Linie zu erweiterter Erfahrung des abgebildeten und eventuell im Text erläuterten Sachverhalts, sondern eher zum Selbstgenuss und zum Genuss des Moments – also zu einer ästhetischen Erfahrung, nicht zu einer praktischen. Dieses selbstreflexive Moment der SB-Rezeption deckt sich mit der Erinnerung, die Sammler an ihre ersten Begegnungen mit dem Medium teilen. Sammler von historischen SB erzählen immer wieder, welchen Eindruck dieses oder jenes Bild oder Album auf sie in ihrer Jugend gemacht hatte.

Diese Berichte von nachhaltigen Bilderfahrungen, die auf intensivem und oft wiederholtem Anschauen beruhen, widersprechen nicht der Flüchtigkeit und Schnelligkeit des populären Mediums. In der kontemplativen Wahrnehmung schließt sich die Sache und die Zeit vergessende Haltung mit der intensiven und nachhaltig wirkenden zusammen.

Trotzdem hat es im SB Formen gegeben, in denen versucht wurde, das didaktisch Lehrhafte stärker nach vorne zu bringen und den Bildern ihren wahrhaft unterhaltenden Charakter zu nehmen. Die ‚Photocoll-Sammel-Atlasse‘ (um 1900) etwa sind mit dem Nebeneinander von ‚Vollkarte‘ und ‚Stummer Karte‘, bei der der Betrachter die Inhalte memorieren muss, mehr ein Lerninstrument als ein Vergnügen. Jedoch scheint der lehrhafte Zweck nicht sehr überzeugend gewesen zu sein – jedenfalls sprechen die sauber und verlagsfrisch erhaltenen Karten in den überlieferten Exemplaren nicht für einen intensiven Lerngebrauch. Die Tradition, der durch das Medium eingeführten Praxis des Sowohl-als-Auch von Belehrung und Kontemplation, ließ sich offenbar nicht so einfach aushebeln. Solche Beharrungstendenzen der von Liebig, Palmin, Berger oder Stollwerck, um nur einige der führenden Firmen des Kaiserreichs zu nennen, eingeführten und bedienten kulturellen Praxis hinterließ sogar noch in den propagandistischen Alben der Nazizeit ihre Spuren. Auch ein Album wie ‚Kampf ums Dritte Reich‘ (1933) geht nicht in seinem Zweck auf, politische Propaganda zu sein. Schon der Untertitel ‚Historische Bilderfolge‘ verweist auf den unsystematischen Aufbau; und die Bilder sind vielfach so angelegt, dass sie ihren propagandistischen Zweck durch ein Moment des Kontemplativen erreichen. Zwar möchten wir heute nicht sagen, wir vertiefen uns in Bilder mit der Unterschrift

‚SA marschiert‘ oder ‚Fanfarenbläser der SA‘ – aber dass diese Bilder einem sich versenkenden Betrachter mehr sagen als einem, der nur flüchtig drauf blickt, um den Inhalt wahrzunehmen, das scheint nicht nur das Ergebnis der Propagandamaschinerie der Nazis zu sein, sondern auch noch Ergebnis des Nachwirkens einer Tradition, von der selbst diese Herausgeber sich nicht zu lösen vermochten oder es nicht wollten, weil sie sie für ihren Zweck umbiegen konnten. Aufbau und Anlage der SB holen den Betrachter bei seinen Träumen ab, wie schon im Lied der Jahrhundertwende ausgeführt. Und die Tradition dieser kulturellen Praxis, die sowohl von einem belehrend-welthaltigen wie einem kontemplativ-selbstbezogenen Gestus bestimmt ist, macht das SB zu einem einzigartigen Medium.

Einzigartigkeit des populären Mediums Sammelbild

So schwierig es im Einzelfall sein mag, zu sagen, ob ein bestimmtes Bild ein SB ist oder nicht – so klar wird der Charakter des Mediums, wenn neben formalen Kriterien (SB sind kleinformatige Einzelbilder, die seriell gedacht sind; Bilder, die vordringlich zum wiederholten Anschauen, aber weder aus finanziellen Gründen, noch weil sie anderen Zwecken – spielen, verzieren, frankieren – dienen, aufbewahrt, d. h. gesammelt werden) auch hermeneutische angelegt werden (Welthaltigkeit und Vielfalt der Bilder und Alben, eine Ästhetik, die schnelle und nachhaltige sowie flüchtige und intensive Rezeption nahelegt). Bei aller Verschiedenartigkeit der mehr als 10 000 Alben oder zusammengehörenden Serien, die seit 1872 von Industrieunternehmen, von Einzelhändlern, von professionellen Bild-produzenten, von politischen, religiösen und karitativen Organisationen und nicht zuletzt von anderen Massenmedien zu Werbezwecken hergestellt, verteilt oder verkauft wurden, um Gewinne zu erzielen, wird dann auch deutlich, dass dieses Medium eine zusammenhängende Geschichte hat – trotz aller politischer, sozialer und wirtschaftlichen Einschnitte und Brüche in ihrem Verlauf.

Die SB sind mit Abstand das erfolgreichste druckgraphische Format des 20. Jahrhunderts. Auch wenn noch nicht einmal eine einigermaßen solide Schätzung möglich zu sein scheint, Zahlen aus den 1930er Jahren, die jetzt schon bekannt sind, sprechen für sich: 12 Milliarden Bilder-Schecks, die alleine die Firma Reemtsma bei einer Druckerei zwischen 1932 und 1940 drucken ließ; 4 Millionen Alben, die die Firma Westermann zwischen 1937 und 1941 nur für 179 Zeitungen druckte. Gewiss haben zum Erfolg des Mediums wesentlich beigetragen, dass die Bildchen Jahrzehnte lang kostenlos ausgegeben wurden. Auch die Tütenbilder, die seit den 1970er Jahren den Markt beherrschen, sind einzeln genommen nicht allzu teuer, allerdings fällt der Betrag, der für ein volles Album aufzuwenden ist, schon ins Gewicht.

Zum Erfolg nicht nur beigetragen, sondern ihn überhaupt erst ermöglichend, hat aber gewiss auch ihre künstlerische wie druckgrafische Qualität. Im Kampf um Aufmerksamkeit war das Medium so erfolgreich, weil es den Konsumenten etwas sagte – immer wieder bei jedem Anschauen.

So sind die SB zwar nicht wertvoll in finanzieller Hinsicht oder das nur in Ausnahmefällen, aber wertig. Und zwar nicht nur wegen ihrer technischen Qualität, sondern wegen ihren Formqualitäten, die ein Innehalten im Alltagsprozess ermöglichten. Wertvoll werden sie, wenn auf ihre kulturellen Funktionen zurückgegriffen wird; denn auch wenn von den Milliarden Bildern der weitaus größte Teil vergessen und vernichtet wurden, durch die vollständigen Alben, die weitergetragen werden in Antiquariaten und Nachlässen, die weitervererbt werden in Sammlungen und geteilten Erinnerungen.

Noch einmal ein Blick auf dieses fast 100 Jahre alte Sammelalbum, das uns eine vergangene Welt beschreibt. Denn – und das verspürt man schnell beim blättern in den Seiten – diese Zusammenstellung zum künstlerischen Tanz der 1930er Jahre hätte unter den Nationalsozialisten so nicht erscheinen dürfen.

Das Vorwort spricht – rätselhafterweise – von der *Schwere der Gegenwart*. Heute wissen wir von der Bedeutung dieser versteckten Anspielung.

Wer gerne selber ein Zigaretten-Sammelalbum besitzen möchte – auch zu den anderen Themen, die die Dresdner Firma Eckstein-Halpaus herausgegeben haben – wird im Internet fündig. Hier kann man sie zu doch recht günstigen Preisen in verschiedenen Qualitäten erwerben.