

The Film Poster Collection of the Austrian National Library



Sbírka filmových plakátů Rakouské národní knihovny



Christian Maryška Mag. phil.

*1960

Historian and Curator of the Poster Collection at the Austrian National Library, Vienna. His research focuses on visual culture (graphic design, film and architecture), Exhibition curator in the field of winter sports (Schnee von gestern, Vienna 2004), film poster (Ufa Film Poster 1918–1943, MoMA New York, 1999) and film architecture (Road to Yesterday, Vienna 1992). His most recent books are: Kunst der Reklame (Vienna 2005) about the history of the Austrian graphic designers between the wars, and Schnee von gestern. Winterplakate der Österreichischen Nationalbibliothek (Vienna 2004) about the construction of the myth “winter sports destination Austria” with advertising campaigns by the national tourist office. He is also a contributor for the AKL (World Biographical Dictionary of Artists) and ÖBL (Austrian Biographical Dictionary). He is currently preparing an exhibition about Viennese Masked Ball Posters.

Historik a kurátor sbírky plakátů Rakouské národní knihovny ve Vídni. jeho výzkumné aktivity se soustřeďují na vizuální kulturu (grafický design, film a architektura). Je kurátorem výstav z oblasti zimních sportů (Schnee von gestern, Vídeň 2004), filmového plakátu (Ufa Film Poster 1918–1943, MoMA New York, 1999) a filmové architektury (Road to Yesterday, Vídeň 1992). Jeho poslední knihy jsou: Kunst der Reklame [Umění reklamy] (Vídeň 2005), o historii rakouského grafického designu mezi světovými válkami, a Schnee von gestern. Winterplakate der Österreichischen Nationalbibliothek [Včerejší snůh. Zimní plakáty z Rakouské národní knihovny] (Vídeň 2004), o vzniku mýtu „Rakousko – místo pro zimní sporty“ díky reklamní kampani národní turistické kanceláře. Přispívá také do AKL (Světový slovník umělců) and ÖBL (Rakouský životopisný slovník). V současné době připravuje výstavu na téma Plakáty vídeňských maskárních bálů.



TJ, Modrý anděl, Friedrich Kaiser, Berlin 1930, offset. **TJ, Der blaue Engel** (The Blue Angel), Friedrich Kaiser, Berlin 1930, offset. **Režie filmu/Film** directed by Joseph von Sternberg, Germany 1930. 210x96 cm, ÖNB Wien, inv. Č.?
Foto archiv ÖNB

The film poster is as old as the cinema. Even the films made by the Lumière brothers were advertised by means of posters in as early as 1896. There is hardly any other field of poster art where such an interesting symbiosis between the advertising and the advertised medium has developed a fascinating tension between commercial art rush jobs and artistic approaches, between transparent showmanship and the creative adaptation. It was only with the coming, when lithography was replaced by offset printing and movie distribution was beginning to be monopolized world-wide, that the demise of this advertising medium slowly set in. Film posters have always been regarded as an example of commercial art. They were not meant to last, to be put in archives or on museum walls. After a movie disappeared from the theaters, the respec-

tive poster became waste paper. Because of their ephemeral character, most vintage film posters are lost.

One of the first people in Europe to recognize the value of supplementary film material was Joseph Gregor, director of the Theater Department of the Austrian National Library since 1923. While researching his book *Das amerikanische Theater und Kino*¹ (published in 1931) and his theoretical essay *Das Zeitalter des Films*² (1932) in the late twenties Gregor began to collect texts and photographs documenting the international history of the new medium. Gregor justified his endeavour by pointing at “the continuing expansion of the motion picture industry, its growing influence on the life of the individual and its specific and growing contribution to contemporary arts (...) Since it was part of my duties to monitor the development of the motion picture industry as well, I submitted, during managing director Joseph Bick’s term of office, my proposal to the board of directors of the Austrian National Library (...) to have a film archive annexed to the theater archive whose director I was (...).”³ Thus, the Austrian National Library became one of the first public libraries worldwide with a carefully conceived plan to collect documents on the history of film.⁴ Joseph Gregor later remarked: “In 1929, when I began to collect all these stills, inserted captions, programs, posters,

Rudolf Ledl, Robert Schmidt (Atelier Ledl-Schmidt), Žlutý pas, Waldheim-Eberle, Vídeň 1928. **Der gelbe Pass** (Zemlja v plenu, The Yellow Passport), Waldheim-Eberle, Vienna 1928. **Režie filmu/Film** directed by Fedor Ozep, Soviet Union 1927. 153x108 cm, ÖNB Wien, inv. Č.? Foto archiv ÖNB





Gottfried Lorenz, Neznámý, Friedrich Kaiser, Vídeň 1912. Der Unbekannte (The Unknown), Friedrich Kaiser, Vienna 1912. Režie filmu/Film directed by Louise Kolm, Austria 1912. 95x126 cm, ÖNB Wien, inv. Č.? Foto archiv ÖNB

Filmový plakát je stejně starý jako biograf; vždyť plakáty lákaly diváky na filmy bratří Lumièrů již v roce 1896. Těžko najdeme v plakátové tvorbě oblast, kde by existovala tak zajímavá symbióza mezi médiem propagujícím a propagovaným, kde se komerční předmět krátkodobé užitné hodnoty tak zajímavě pojí s uměleckou tvorbou a řemeslné zpracování s výtvarným hlediskem. Avšak teprve s příchodem nových technologií, kdy litografii nahradil ofsetový tisk a filmová distribuce se na celém světě začala monopolizovat, se toto reklamní médium začalo zabývat v běžném životě častěji. Filmový plakát byl vždy považován za typický příklad užitého umění. U plakátů se nepočítalo s jejich dlouhodobou existencí, neměly se zakládat do archivů ani viset v muzeích. Když se film přestal hrát, příslušný plakát se stal kusem starého papíru. A tak je vzhledem k jejich pomíjivému charakteru většina originálních dobových plakátů ztracena.

Jedním z prvních lidí v Evropě, kteří rozpoznali hodnotu průvodních materiálů k filmu, byl Joseph Gregor, od roku 1923 ředitel divadelního oddělení Österreichische Nationalbibliothek (Rakouská národní knihovna, ÖNB). Texty a fotografie dokumentující mezinárodní historii nového média začal sbírat koncem dvacátých let,

když shromažďoval materiály ke své knize *Das amerikanische Theater und Kino*¹ (1931) a k odborné práci *Das Zeitalter des Films*² (1932). Svůj zájem vysvětloval tím, že poukázal na „pokračující expanzi filmového průmyslu, jeho rostoucí vliv na život jednotlivce a specifický a stále markantnější přínos současnému umění (...) Protože patřilo k mé povinnosti sledovat také vývoj filmového průmyslu, předložil jsem za vedení ředitele Josepha Bicka svůj návrh představenstvu Rakouské národní knihovny (...) připojit k divadelnímu archivu, jehož ředitelem jsem byl, také archiv filmový (...)“³ Tak se Rakouská národní knihovna stala jednou z prvních veřejných knihoven na světě, která měla propracovaný plán sběru dokumentů o historii filmu.⁴ Joseph Gregor později poznamenal: „V roce 1929, kdy jsem začal sbírat všechny ty filmové fotografie, mezititulky z němých filmů, programy, plakáty, zkrátka to nesmírné množství grafického a tiskové-



Neznámý autor, Fantom Opery, Morgan, Cleveland (Ohio) 1925. Unknown artist, The Phantom of the Opera, Morgan, Cleveland (Ohio) 1925. Režie filmu/Film directed by Rupert Julian, USA 1925. 204x208 cm, ÖNB Wien, inv. Č.?
Foto archiv ÖNB

in a word, the immense amount of graphic and printed material that had been produced until then, I was looked at in just about the same way as someone at the time of Shakespeare would have been looked at, had he begun to collect all these seemingly worthless, poorly printed booklets whose contents were mostly stolen.”⁵ By 1936, when Gregor wrote this, the collection of the film archive had grown to some 60,000 items.⁶ In 1957, at the suggestion of Henri Langlois, of the Cinematheque Francaise, Gregor was elected president of the newly founded Bureau International de Recherche Historique Cinematographique at the congress of the Federation Internationale des Archives du Film (FIAF).⁷

In the 1980s, the Department of Broadsheets, Posters and Exlibris acquired from the Theater Department this unique collection of film posters from 1910 to 1955. Among them are about 250 posters of Ufa productions. The collection also includes posters of early silent movies thought to have been lost forever, such as the poster of the 1912 film *Der Unbekannte/The Stranger*, one of the first full-length Austrian feature films.

The Joseph Gregor collection comprises some 3,000 posters beginning with the year 1912. Some 2,000 of them are posters of silent movies, 500 of them date from the thirties, and 500 are from the postwar period ending with the year 1955. Eighteen hundred of them were printed in Austria, 500 in the United States (all before 1937), 450 in Germany, and 250 in France, Hungary, Czechoslovakia, Italy, Sweden, the United Kingdom and Denmark. As for the country of the films' origins, the collection comprises 1,200 American, 1,100 German, 200 Austrian, 130 French, 80 Italian, 50 British and 40 Soviet productions.

The 500 posters of American films from the twenties and thirties are of especially remarkable quality including huge billboard posters. Professional rules prohibited the artists from signing their posters, only the printers were allowed to identify themselves in a small note at the bottom of the poster. German posters were signed, however, and carried additional information along with printers' note.

When the German motion picture law became effective on May 12, 1920 all films, and advertising materials, Posters included, had to be presented to the censor. An oval imprint documenting the date and number of the censor's approval allows us to determine whether a poster advertised the premiere or the rerun of a film.

In Austria of the late twenties, film posters had to be submitted to the police for approval. Advertising agencies served as additional censors. When In 1928, the Soviet film *Zemlja v plenu/The Yellow Passport* was to be advertised with a poster showing a fallen girl Vienna ad agency refused to accept the order to put up the poster, pointing out that “We do not at all intend to doubt its artistic value and effect on mature people. We ourselves believe that every serious human being will interpret the girl's nudity as a symbol of her helplessness. Displaying the woman's breasts in such a brutish way may be justified by the intention to show that her maternal nutrient power has been misused. (...) Under a clear and sunny sky or in the respectful atmosphere of an art exhibition, the message of the nude may be unequivocal, engulfed by the noise and the triviality of the bustle in the streets, it is

Jaromír Kafka, Švejk v civilu, Melantrich, Praha 1927. Švejk in Civil, Melantrich, Prague 1927. Režie filmu/Film directed by Gustav Machatý, ČSR 1927. 178x126 cm, ÖNB Wien, inv. Č.?
Foto archiv ÖNB



ho materiálu, který až do té doby vznikl, pohlížel jsem na ně asi tak, jako by se někdo v době Shakespearově díval na zdánlivě bezcenné, nekvalitně tištěné brožurky, jejich obsah byl většinou odněkud vykradený.⁴⁵ V roce 1936, kdy tato slova Gregor napsal, se sbírka filmového archivu rozrostla na dobrých 60 000 položek.⁶ Během kongresu Federation Internationale des Archives du Film (FIAF) v roce 1957 byl Gregor na návrh Henriho Langloise z Cinémathèque française zvolen prezidentem nově založeného Bureau international de recherche historique cinématographique.⁷

V osmdesátých letech minulého století získalo Oddělení letáků, plakátů a exlibris (Flugblätter, Plakate und Exlibris Sammlung) ÖNB od divadelního oddělení tuto ojedinělou sbírku filmových plakátů z let 1910–1955. Je mezi nimi i 250 plakátů z produkce německé filmové společnosti UFA. Sbírkou rovněž obsahuje plakáty prvních němých filmů považované za ztracené, například plakát k prvnímu celovečernímu rakouskému filmu *Der Unbekannte* (Neznámý) z roku 1912.

Kolekce Josepha Gregora obsahuje 3 000 plakátů, z nichž nejstarší pocházejí již z roku 1912. Asi dva tisíce plakátů provázelo němé filmy, pět set jich je ze třicátých let a pět set z poválečného období do roku 1955. Osmnáct set plakátů bylo vytištěno v Rakousku, 500 v USA (všechny do roku 1937), 450 v Německu a 250 ve Francii, Maďarsku, Československu, Itálii, Švédsku, Velké Británii a Dánsku. Pokud jde o původ filmů, je ve sbírce zahrnuto 1 200 amerických, 1 100 německých, 200 rakouských, 130 francouzských, 80 italských, 50 britských a 40 sovětských filmů.

Pozoruhodnou kvalitou vyniká zvláště kolekce pěti set plakátů k americkým filmům z dvacátých a třicátých let, včetně velkoplošných billboardů. Tehdejší profesní zásady zakazovaly umělcům plakáty podepisovat, jediné

tiskaři směli uvést svou značku a malou poznámku v dolní části plakátu. Zato německé plakáty byly signovány a kromě tiskárny na nich byly uvedeny i další údaje.

Když 12. května 1920 vešel v platnost německý zákon o filmové tvorbě, všechny filmy a reklamní materiál včetně plakátů musely procházet cenzurou. Oválné razítko s datem a číslem schválení cenzora nám tak pomáhá určit, zda šlo o plakát k premiérovému filmu nebo k repríze.

Také v Rakousku koncem dvacátých let musely být filmové plakáty předloženy ke schválení policii. Jako cenzori dále fungovaly i reklamní společnosti. Když v roce 1928 zval diváky na sovětský film *Zemlja v plenu/The Yellow Passport* plakát s obrazem padlé dívky, vídeňská reklamní agentura odmítla přijmout zakázku na výrobu tohoto plakátu s tím, že: „Jistěže nemáme v úmyslu pochybovat o umělecké hodnotě díla a jejím vlivu na zralého člověka. Sami jsme přesvědčeni, že každý rozumný člověk si vysvětlí nahotu této dívky jakožto symbol bezmoci. Odhalená ženská ňadra lze ospravedlnit záměrem ukázat, jak byla zneužita její schopnost mateřské výživy. (...) Pod jasnou slunečnou oblohou nebo v důstojné atmosféře výstavní síně může být sdělení nahoty jednoznačné, avšak v uspěchaném a všedním prostředí ulice by toto sdělení mohlo být ambivalentní.“⁸ Distributoři museli inkriminovaný plakát stáhnout a vytvořit méně urážlivou náhradu obsahující pouze psaný text. Obecně však byly rakouské filmové plakáty popisnější než jejich německé protějšky.

Filmové plakáty většinou vznikaly pro produkční společnost nebo v případě zahraničních filmů pro distributora. Některé biografy, jako například vídeňský *Apollo* nebo *Scala*, vydávaly také vlastní plakáty. V ojedinělých případech se v rámci propagace pořádaly soutěže o nejlepší design plakátu.

1 Joseph Gregor–René Fülöp Miller, *Das amerikanische Theater und Kino. Zwei kulturgeschichtliche Abhandlungen*, Zurich–Leipzig–Vienna 1931.

2 Joseph Gregor, *Das Zeitalter des Films*, Vienna–Leipzig 1932.

3 Tamtéž, s. 386.

4 Ludwig Gesek, Kunstwerke für die Lackfabrik. In: *Die Furche*, October 31st, 1959, p. 14

5 Joseph Gregor, Unser Archiv für Filmkunde, *Mein Film*, No. 523, 1936, s. 11.

6 Srovnaj Christian Maryška, Cinematografica Gregoriana. Das »Archiv für Filmkunde« im Österreichischen Theatermuseum, *Filmkunst, Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft*, vol. 44, No. 135, 1992, s. 13–16. S výjimkou filmových plakátů se sbírka stala součástí fotoarchivu Rakouského divadelního muzea v Lobkovicově paláci, když v roce přestal být divadelní archiv součástí ÖNB.

7 Nepublikovaný rukopis o Josephu Gregorovi z majetku Agnes Bleier-Brody, Vídeň 1984, Rakouské divadelní muzeum (Österr. Theatermuseum).

8 *Österreichische Reklame*, No. 1, 1929, s. 22n.



Portrét Josepha Gregora, 1929, ředitele
Divadelní sbírky a Rakouské národní knihovny
a zakladatele Filmového archivu v roce 1929.
Portrait of Joseph Gregor, 1929, Director of
the Theatre Collection and the Austrian National
Library and Founder of the Film Archive (Archiv
für Filmkunde) in 1929. Foto archiv ÖNB

bound to be ambivalent.⁷ The distributors were obliged to withdraw the incriminating poster and produce a less offensive replacement, containing only writing. In general, however, Austrian film posters were more explicit than their German counterparts.

Film posters were usually produced for a Production Company, or in the case of foreign films, a distributor. Movie places such as the Vienna *Apollo* or the *Scala* had their own posters produced as well. In rare cases, and as a special publicity gimmick, contests were held for the best poster design.

1 Joseph Gregor, René Fülöp Miller, *Das amerikanische Theater und Kino. Zwei kulturgeschichtliche Abhandlungen*, Zurich, Leipzig, Vienna 1931.

2 Joseph Gregor, *Das Zeitalter des Films*, Vienna–Leipzig 1932.

3 *Ibid.*, p. 386.

4 Ludwig Gesek, Kunstwerke für die Lackfabrik, *Die Furche*, October 31st, 1959, p. 14.

5 Joseph Gregor, Unser Archiv für Filmkunde, *Mein Film*, No. 523, 1936, p. 11.

6 Cf. Christian Maryška, Cinematografica Gregoriana. Das »Archiv für Filmkunde« im Österreichischen Theatermuseum, *Filmkunst, Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft*, vol. 44, No. 135, 1992, pp. 13–16. With the exception of the film posters, the collection became part of the photo archive of the Austrian Theater Museum at the Palais Lobkowitz, when the theater archive ceased to be part of the Austrian National Library in 1991.

7 Unpublished manuscript about Joseph Gregor from the estate of Agnes Bleier-Brody, Vienna 1984, Austrian Theater Museum.

8 *Österreichische Reklame*, No. 1, 1929, p. 22f.