

Eduard Paryzek

Buchpräsentation & Filmnacht

Buchpräsentation: »Filme malen. Der Wiener Plakatmaler Eduard Paryzek«, herausgegeben von Peter Payer, erschienen im Pustet Verlag.

Im Anschluss werden drei Filme gezeigt, zu denen Eduard Paryzek die Plakate entworfen hat: SCHUSS DURCHS FENSTER (Ö 1950), THE MAN IN THE IRON MASK/DER MANN MIT DER EISERNEN MASKE (US 1939) und Melvilles BOB LE FLAMBEUR/3 UHR NACHTS (F 1956).

Eintritt frei!

Interview mit Eduard Paryzek

PETER PAYER

Wien nach 1945: Bunte Filmplakate durchbrechen die graue Umgebung der von Schutt und Ruinen eingeplankten Baustellen, an den Fassaden der in Eile wiedereröffneten Kinos, an immer mehr Orten sind jene großformatigen Ankündigungen zu sehen, die ersehnte Abwechslung im für viele schwierigen Alltag verheißen. Die Plakate stammen nicht selten aus dem Atelier von Eduard Paryzek (1915-1998), einem der produktivsten Filmplakatmaler der Nachkriegszeit. Als Vertreter eines heute ausgestorbenen Berufsstandes gehörten seine charakteristischen Pinselstriche bis Anfang der 1970er-Jahre zu den eindrucksvollsten »Eyecatchern« in der Stadt. Sie begleiteten Aufstieg und Niedergang der Wiener Kinolandschaft und sind nicht zuletzt beredtes Zeugnis der sich ausbreitenden Populärkultur US-amerikanischen Zuschnitts. Im Folgenden Auszüge aus einem bisher unveröffentlichten Interview, das ich im Februar 1992 in der Favoritener Wohnung des damals knapp 77-jährigen Grafikers geführt habe.

Herr Paryzek, wie haben Sie den Beruf des Filmplakatmalers erlernt?

Im Jahr 1929, ich war damals 14 Jahre alt und auf Arbeitssuche, habe ich mich aufgrund eines Inserats bei der Firma Letz als Lehrling beworben. Der Betrieb lag in der Reischachstraße, nahe der Urania. Herr Letz war damals einer der ersten wirklich großen Plakatmaler, der u. a. für die Kinos

im Prater tätig war: das Busch-Kino, das Kern-Kino, das Münstedt-Kino. Ich wurde als Lehrhilfskraft angestellt und musste von sieben Uhr früh bis sieben, acht Uhr am Abend arbeiten. Es waren vor allem Hilfsarbeiten, wie Anstreichen, Farben holen, Ausliefern. Das Liefern der Plakate war immer am Abend. Dabei ging ich meist zu Fuß, denn Fahrrad hatte ich keines und in die Tramway konnte ich mit den oft vier Meter langen Plakattrollen nicht hinein.

Das klingt nach anstrengender Arbeit.

Es war sehr viel Arbeit. Allein die Reklamefläche des Busch-Kinos war 18 mal 6 Meter. Die riesigen Plakate mussten wir zusammenkleben. Sie wurden mit Reißnägeln fixiert, und wenn es regnete, fiel alles herunter. Die Farben selbst haben wir mit Tischlerleim vermischt und so wetterfest gemacht - sie haben gestunken wie die Pest -, aber das Papier ist bei Regen natürlich so schwer geworden, dass es sich gelöst hat. Es war ein irrsinniger Betrieb. Alles musste immer ganz schnell fertig werden. Bei Regen hat der Kinobesitzer in den nächsten Stunden oder spätestens am nächsten Tag ein Plakat gebraucht, sonst hätte ja keiner gewusst, welcher Film gespielt wird.

Waren das damals schon Tonfilme?

Zunächst noch Stummfilme und dann natürlich Tonfilme. Das erste Tonfilm-Plakat, an dem ich



DIE FRUHREIFEN, Entwurf: Eduard Paryzek, 1958

mitgearbeitet habe, war DER WEISSE SCHATTEN im Schweden-Kino, dann FRAU IM MOND im Elite-Kino



BROADWAY KÖNIGIN, Entwurf: Eduard Paryzek, 1949

in der Wollzeile. Da haben wir auch eine Mondrake-
te, dreidimensional, aus Holz, vor dem Kinooingang
aufgestellt. So habe ich alles gelernt: den Umgang
mit Holz, Säge und Hammer, mit Papier, mit Farben,
und natürlich das Schreiben. Schon in der Volks-
schule war ich ein erstklassiger Schreiber, und das
ist mir zugute gekommen. Ich habe ein Gefühl für
die Schrift gehabt.

Wie haben Sie sich dann selbständig gemacht?

Bis zum Ende meiner Lehrzeit, 1934, war ich bei
der Firma Letz. Dann, mit 18 Jahren, wurde ich
entlassen und war arbeitslos. Ein bisschen konnte
ich weiter »schwarz« arbeiten für Kinos und auch
für Geschäfte, bis 1938. Mit Hitler nahm das Kino
einen Aufschwung, es gab viel Arbeit. Ich habe in
der Neubaugasse 29 mein erstes Atelier gemietet,
das früher dem berühmten Maler Dagobert Peche
[1887-1923, einer der wichtigsten Mitarbeiter der
Wiener Werkstätte; Anm. PP] gehörte. Es war zwar
nicht sehr groß, ungefähr sechs mal vier Meter, aber
schön, im Hintertrakt des Hauses, im Erdgeschoß,
mit Garten davor.

Offiziell war ich bei meiner Gewerbeanmeldung als
Schildermaler eingestuft, später wurde ich in die
Reichskunstkammer aufgenommen und war auf ein-
mal Künstler. Dabei habe ich mich ja nie als Künstler
gefühl. Ich habe schon erkannt, was ich kann oder
nicht. Ich wollte auch kein Künstlertyp sein, war
eher bescheiden, habe dafür aber gut verdient.

Ist das Geschäft gleich gut gelaufen?

Ich habe sofort viele Kundschaften bekommen. Ich
war ja als Einziger während des Krieges da. Auf-
grund eines Magenleidens musste ich nicht an die
Front, nur 1942 war ich ein Jahr in Bayern als Bewa-
cher von Kriegsgefangenen. So war ich auch nach
dem Krieg der einzige Filmplakatmaler, und die
anderen mussten meinen Vorsprung erst aufholen.

Welche Konkurrenten gab es denn damals?

Der Berühmteste war sicherlich Gustav Mezey. Er
stammte aus Ungarn und war einer der besten
Plakatmaler, wollte sogar nach Hollywood gehen.
Er hat nicht auf die Masse geschaut, ein sehr

stolzer Mensch, der sein Handwerk ausgezeichnet
verstand. Aber vom Stil her picksüß, übertrieben
schön. Für mich als modernen Maler war das nichts.
Die schönsten Farben, aber die Figuren auf den
Plakaten waren alle tot, haben nicht gelebt, zu
konstruiert. Aber alle Leute waren fasziniert, sogar
in Hollywood.

Neben Mezey gab es noch Paul Aigner, eben-
falls sehr berühmt. Er malte nur mit Pastell, u. a.
Fremdenverkehrsplakate, die mit internationalen
Preisen ausgezeichnet wurden. Und schließlich
waren da noch der Moser, der konnte allerdings nur
Schrift und keine Figuren, und die Frau Pfister, eine
Deutsche, die nach Österreich geheiratet hat und
ebenfalls eine sehr gute Plakatmalerin war.

*Sie selbst haben das Figurenmalen auch erst nach-
träglich gelernt?*

Ich habe es mir in der Kriegszeit beigebracht. Die
Leute haben es ja verlangt. Meine ersten Figuren
waren entsetzlich, aber da ich allein am Markt war,
ist es gegangen. Ich wurde ja gebraucht. Und man
wusste: Wenn der Paryzek zusagt, dann hält es. Das
war die Basis meines Erfolgs, auch später noch: die
Verlässlichkeit und die Schnelligkeit. Einmal habe
ich in einer Nacht das Busch-Kino mit 18 Meter
gemacht, allerdings nur Schrift.

SAMSON UND DELILAH, Entwurf: Eduard Paryzek, 1952



Wie haben Sie so große Flächen rein technisch bewältigt?

Man muss stückeln. Auf Rollenpapier habe ich zunächst das gewünschte Format zusammengeklebt und grundiert. Auf einem Zettel fertigte ich mir eine Skizze an, und nun - das ist das Wesentliche - musste ich allein aufgrund des Filmtitels wissen, welche Art von Schrift ich brauche. Denn einen romantischen Filmtitel, beispielsweise, kann man ja nicht in Blockschrift machen. Dann habe ich das Papier soweit wie möglich auf dem Boden entrollt und mit der einen Hälfte begonnen. Das war natürlich nicht leicht, denn die Proportionen mussten stimmen, und es musste sich in der Gesamtlänge ausgehen.

Haben Sie immer allein gearbeitet?

Ab 1948 hat mein Sohn [Eduard, Anm. PP] mitgeholfen. Mit 14 Jahren ist er eingestiegen und hat zunächst das Gleiche gemacht wie ich als Lehrling: Grundieren, Kleben, Montieren ... Wir waren ein reiner Familienbetrieb. Meine Frau hat die Buchhaltung gemacht.

Waren Sie dann noch immer im gleichen Atelier?

Nein, das Atelier in der Neubaugasse musste ich mit Kriegsende verlassen. Ein Jahr lang habe ich dann in einer umfunktionierten Wohnung in der Mariahilfer Straße 39 gearbeitet, im Haus des Schäffer-Kinos. Aber dort war es klein und kalt. So bin ich 1948

in die Museumsstraße 5 übersiedelt. Das war mein schönstes Atelier, gleich hinter dem Volkstheater. Es bestand aus einem Arbeitsraum mit zehn Mal vier Meter und einigen Nebenräumen, in denen ich mit meiner Familie gewohnt habe.

Welche Vorinformationen über den Film standen Ihnen zur Verfügung?

Von den Kinobetreibern habe ich auf einem Zettel den Text bekommen, und Fotos, wenn Figuren gewünscht waren. Bei den Verleihern gaben mir die Pressechefs die notwendigen Unterlagen. Später, als wir uns schon gut kannten, riefen sie auch einfach telefonisch an und bestellten einen bestimmten Entwurf. Das waren dann aber keine Einzelanfertigungen mehr, sondern Vorlagen für den Druck. Man wusste, was ich kann und dass ich vor allem gut schreiben kann. Auch der Aigner ist zu mir gekommen und ließ sich Plakate beschriften. Ich konnte ja alles, von der Federzeichnung bis zum großen Plakat. Und ich habe die Schrift immer dem Titel angepasst, sodass der Beschauer wusste, das ist lieb, spannend, tragisch usw.

Sie waren in der damaligen Film- und Kinoszene sehr bekannt?

Ich habe in den höchsten Kreisen verkehrt, bin von den Kinobesitzern eingeladen worden zum Kartenspielen. Jeden Mittag habe ich mit ihnen im Film-Café in der Siebensterngasse Karten gespielt, oft bis vier Uhr Nachmittag. Das hat zum Geschäft gehört. Obwohl ich unter Druck war mit der Lieferung der Plakate. Aber ich konnte es in der Nacht aufholen. So war ich einer von ihnen. Es hat auch wunderbare Filmbälle gegeben, im Apollo-Kino zum Beispiel, mit allen Verleih- und Kinochefs.

Zu Ihren Auftraggebern gehörten auch die amerikanischen Verleihfirmen.

Ja, vor allem MPEA, die 1947 bis 1952 in Wien war. Sie vertrat viele berühmte Firmen wie Columbia, Metro, Paramount, RKO, Fox oder Warner Brothers. Ich habe für sie alles gemacht, vom Kleinsten bis zum Größten: das Layout für Filmprogramme, Einladungen für Filmpremieren, Firmenlogos ... Die



Atelier Paryzek, Museumstraße 5, 1070 Wien, um 1950 (Foto: Alois Sedlacek). Im Bild Eduard Paryzek junior (knieend) und Hilfsmaler Seifert (rechts)

Industriegrafiker waren ihnen meist zu teuer, und so sind sie zu mir gekommen. Und waren treue Kundenschaften auf Jahre hinaus.

Für welche Kinos haben Sie gearbeitet?

Vor allem für die großen Premierenkinos, Apollo (dort war ich allerdings nach dem Mezey, nur wenn er nicht liefern konnte), Forum (mit sieben oder acht Plakatflächen nebeneinander!), Gartenbau, Flotten, Urania, Scala ... Aber auch viele kleinere Kinos wie Kosmos, Non-Stop, Maria-Theresien, Schäffer, Burg, Imperial ...

Sie haben neben den Plakaten auch riesige Werbeaufbauten aus Holz angefertigt.

Für das Apollo haben wir eine riesige Reklame-Vorrichtung aus Sperrholz gebaut. Für mich war das ja immer zu wenig, einfach nur ein Plakat anschmieren. Wir haben auch lebensgroße Figuren aus Holz ausgeschnitten und in Warenhäusern aufgestellt. Oder die Uraufführung von ERNTE DES STURMS im Urania-Kino. Da habe ich einen riesigen Aufbau gemacht, schon gemeinsam mit meinem Sohn. Wir haben manche Schiefer in den Händen gehabt ... Ich kann sagen, ich habe diesen Beruf geliebt. Denn er hat mich gezwungen, von einem Tag auf den ande-

ren neue Entwürfe zu machen. Und ich habe schnell Fortschritte gemacht. Hat einer angerufen und mir den Filmtitel mitgeteilt, war das fertige Plakat oft schon in meinem Kopf.

Wann mussten Sie ihr Atelier schließen?

In den siebziger Jahren musste ich aufhören, weil der Verdienst inzwischen zu gering war. Die Leute sind nicht mehr ins Kino gegangen. Ich bin dann in der Großdruckerei Piller untergekommen. Ich habe mit 60 Jahren ganz unten als Hilfsarbeiter angefangen, das war schwer. Gott sei Dank ist immer mehr Arbeit gekommen und ich habe mich zum Montierer und Lithograf hinaufgedient, bis zur Pension.

Peter Payer, geb. 1962, Historiker und Stadtforscher, Bereichsleiter im Technischen Museum Wien. Arbeitet seit Beginn der 1990er-Jahre als Wissenschaftler, Autor und Ausstellungskurator. Zahlreiche Publikationen zur Stadt-, Alltags- und Kinogeschichte, zuletzt: *Filme malen. Der Wiener Plakatmaler Eduard Paryzek* (erscheint Juni 2010), *Julius Rodenberg: Wiener Sommertage* (Hg., 2009), *Blick auf Wien. Kulturhistorische Streifzüge* (2007). Web: www.stadt-forschung.at

Anmerkung

Das Interview wurde von Peter Payer gemeinsam mit Robert Gokl im Zuge einer Recherche zur Neubauer Kino- und Filmgeschichte geführt. Vgl. dazu Peter Payer/Robert Gokl (Red.), *Licht-Spiele. Neubauer Kinos gestern und heute* (Ausstellungskatalog Bezirksmuseum Neubau), Wien 1992.

© Fotos: Privatbesitz Hermine Paryzek; Plakate: Wienbibliothek im Rathaus/Plakatsammlung



Programm | DIENSTAG 22.6.2010

20:00
SCHUSS DURCHS FENSTER A 1950

REGIE Siegfried Breuer BUCH Rolf Olsen, Siegfried Breuer KAMERA Helmut Ashley MUSIK Willy Schmidt-Gentner MIT Curd Jürgens, Edith Mill, Gunther Philipp, Hans Putz, Siegfried Breuer PRODUKTION Alpen-Film Austria, Graz LÄNGE 98 Minuten

Ein neuer österreichischer Film ... Siegfried Breuer spielt einen etwas zu überlegenen Kriminalrat. Darstellerisch trägt jedoch Gunther Philipp als ehrgeiziger und erfolgreicher Kriminal-Tollpatsch den Film, dessen Stimmungen die Fotografie Fischer Ashleys viel Sorgfalt angedeihen ließ. Diese Sorgfalt der Kamera vermissen wir bei den Köpfen, besonders denen der Frauen. Unsere Meinung: ein durch seinen Titel recht zugkräftiger Film, der dem hiesigen Publikum Gefallen einflößen wird. (Österreichische Film und Kino Zeitung, Nr. 189, 11.3.1950)

21:45
THE MAN IN THE IRON MASK/DER MANN MIT DER EISERNEN MASKE US 1939

REGIE James Whale BUCH George Bruce KAMERA Robert H. Plonck SCHNITT Grant Whytock MUSIK Lucien Morawek MIT Louis Hayward, Joan Bennett, Warren William, Joseph Schildkraut LÄNGE 113 Minuten

Wenn man nicht bald noch unveröffentlichte Werke von Alexander Dumas findet, werden die Filmproduzenten in arge Verlegenheit kommen. Man dürfte schon langsam durch sein durch die »gesammelten Werke« des Monte Christo-Erfinders ... Fechtzonen und Raufereien sowie sensationelle Abenteuer vom Regisseur mit vielen Effekten versehen am Laufband ... Louis Hayward entledigt sich seiner Doppelrolle so schön, wie Joan Bennett äußerlich wirkt. (Österreichische Film und Kino Zeitung, Nr. 220, 14.10.1950)

24:00
BOB LE FLAMBEUR/3 UHR NACHTS F 1956

REGIE Jean-Pierre Melville BUCH Auguste Le Breton KAMERA Maurice Blettery, Henri Decae SCHNITT Monique Bonnot MUSIK Eddie Barclay, Jo Boyer MIT Isabelle Corey, Daniel Cauchy, Roger Duchesne, Gérard Buhr LÄNGE 98 Minuten

»Nach den Horsd'oeuvres des Pariser Nachtlebens eine halbe Portion RIFIFI mit charakteristischen Darstellern, pointierten Synchrondialogen, apart musikal. Illustriert, technisch ausgeglichen. Einsatz: Nicht nur Kriminalfreunde (Wirkung:) sehr spannend. Reklame: Eine anspruchsvolle Kriminalstudie« (Paimann's Filmlisten, Nr. 2376, 4.6.1958)