

CINEGRAPH

Film – Fund

Wiederentdeckt – Neu gesehen

EINE VERANSTALTUNGSREIHE IN ZUSAMMENARBEIT VON CINEGRAPH
BABELSBERG, BUNDESARCHIV/FILMARCHIV BERLIN UND DEUTSCHEM
HISTORISCHEM MUSEUM BERLIN



Viele
kamen
vorbei

Ein Film
von

Peter
Pewas

BRD '56

VIELE KAMEN VORBEI

Land Bundesrepublik Deutschland 1955/56
Produktion Occident-Filmproduktion, München

Regie Peter Pewas

Drehbuch Gerhard T. Buchholz

Kamera Klaus von Rautenfeld

Bauten Alf Bütow

Musik Peter Sandloff

Produktion Gerhard T. Buchholz

Darsteller Harald Maresch (Reschke), Frances Martin (Sabine Kirchner), Christian Doermer (Jochen), Heinz Schimmelpfennig (Morath, Kriminalkommissar), Jane Tilden (Frau Kirchner, Sabines Mutter), Hans-Hermann Schaufuss (Herr Kirchner), Ellinor Jensen (Frau Morath), Alf Marholm (Kreitz, Fernfahrer), Rudolf Rhomberg (Bullig, Fernfahrer), Herbert von Boxberger (Inspektor Lorenz), Heinz Schacht (Tankwart Frisch), Kai S. Seefeld (Petrasch, Kriminalassistent), Werner Hessenland (Sprecher), Barbara Hüttinger, Hannelore Wahl, Ursula Voss, Ursula Dierichs u. a.

Originallänge 2318 m = 85 Minuten, schwarzweiß

Uraufführung 4. 5. 1956, München

Auszeichnung Deutscher Kritikerpreis für Kamera und Musik

Zum Film

»(...) Ein Autobahnmörder treibt sein Unwesen; mächtig viele Mädchenleichen säumen den Weg. Eine Sechzehnjährige fährt »per Anhalter« zu ihrem gleichaltrigen Gespielen aufs Land; und der Mörder fährt mit. Ein Kriminalkommissar findet endlich eine Spur, rettet das Mädchen, stellt den Mörder. (...)«

Aus der Kritik von Hans Hellmut Kirst, »Der Drehbuchautor ist der Mörder«, Münchner Merkur, 22. 5. 1956

Peter Pemas über die Dreharbeiten

Der Produzent Buchholz

»In jener Zeit ging es mir nicht eben gut. Wie ich später erfuhr, war das Buch von Herrn Buchholz, der auch Produzent des Films war, bereits von allen möglichen Seiten abgelehnt worden. Ich war für ihn sozusagen der Notnagel. Ich griff zu, um endlich wieder arbeiten zu können. Außerdem bildete ich mir ein, den merkwürdigen Stoff schon in den Griff bekommen zu können. Leider gehörte zum Vertrag die Klausel, daß der Regisseur am Buch nicht ein Komma verändern durfte. Immerhin gelang es mir nach langen Debatten, Buchholz davon zu überzeugen, den Mörder bereits zu Beginn des Films vorzustellen.«

Eine Frage des Geldes

»Buchholz hatte sich Geld von allen möglichen Seiten zusammengeliehen, auch von katholischer Seite. Von daher spielen wohl viele katholische Bezüge hinein, Redensarten, thematische Anklänge, zeichenhafte Verweise, die für Buchholz eine Herzensangelegenheit waren. Oft ging es allerdings um profanere Dinge. Als ich einmal gefragt wurde, warum ich an einer Stelle eine unmotiviert Großaufnahme plazierte hatte, konnte ich nur antworten: ›Herr Buchholz hat von der Dame 800 DM bekommen; dafür mußten wir ihren Kopf irgendwo unterbringen, und hier ergab sich eine Möglichkeit.«

Kurosawas »Rashomon«

»Der Film ›Rashomon‹ hatte Buchholz völlig verwirrt damals. Daran wollte er formal anschließen, wollte auf mehreren Ebenen erzählen, die Perspektive der Morde immer wieder wechseln.«

Die Wirkung des Kommentars

»Wir haben den Film in einer noch stummen Fassung einmal Artur Brauner vorgeführt, der sich mit 100 000 DM finanziell beteiligen wollte. Auch Hans Habe war damals anwesend. Nach der Vorführung waren alle begeistert, man sprach von ›europäischem Format‹. Umso schrecklicher war dann die alles zerstörende Vertonung; vor allem dieser schreckliche Kommentar des Sprechers vernichtet den Film. Die Frau des Hauptdarstellers weinte nach der ersten Vorführung der Mischung. Wir wußten alle, daß man das Fluidum des Films brutal kaputt gemacht hatte. Nur der Produzent wollte es nicht zugeben.«

Improvisation

»Wir hatten oft noch nicht einmal genug Geld, um Rauchpulver zu kaufen. Dabei sollte sich vieles an diesen nebligen Tagen und Nächten abspielen. Also mußte andauernd improvisiert werden. Eine internationale Fahndung im Morgengrauen sollte gezeigt werden; nur noch eine Tüte Nebelpulver war vorhanden. Herr Buchholz hatte mir zwanzig Polizisten als Komparserie versprochen. Es kamen jedoch nur drei Dorfgendarmen, die mit einem Hund herumstanden. Was tun? Vor uns ein nackter Wald, nichts spielte sich da im Hintergrund ab. Ich entdeckte eine Pfütze auf dem Boden; da stellten wir die

Kamera auf. Mit der letzten Tüte wurde der Wald ein wenig eingeräuchert; dann mußte der Dorfhund auf Kommando über die Pfütze springen. Jetzt kamen von links und rechts die Schatten der drei Polizisten dazu, und aus dem Off erschall mit großer Lautstärke eine Stimme, die im Kommandoton befahl: ›Hundertschaft absteigen! Alles absteigen, schnell, schnell!‹ Man bekommt das Gefühl einer Großaktion, – der reinste Bluff, aber effektiv. Und das Wichtigste: wir retteten die Produktion und konnten weiterarbeiten. Auch wenn die Firma später Konkurs machte – es war meine glücklichste Filmzeit.«

Peter Pewas im Gespräch mit Ulrich Kurowski und Andreas Meyer. In: Ulrich Kurowski / Andreas Meyer: Der Filmregisseur Peter Pewas. Materialien und Dokumente. Verlag Volker Spiess, Berlin 1981

Aus zeitgenössischen Kritiken...

»Der Film ist wunderbar und fürchterlich, kindisch und klug, schrecklich grausam und erschreckend banal – es ist die merkwürdigste Mischung aus künstlerischer Ambition und geschäftigem Krämergeist, die seit langem zu sehen war. Es ist der Griff nach den Sternen, der mit einem Fall auf die Nasenspitze endet. Talente, die bisher im Verborgenen blühten, wagen sich hier ans Sonnenlicht, das sich bei näherem Hinsehen als rußige Petroleumlampe entpuppt – es genügt in der deutschen Filmindustrie eben nicht, Genie zu haben; man muß auch beweisen können, daß es nicht geschäftsgefährdend ist«

Hans Hellmut Kirst in: Münchner Merkur, 22. 5. 1956

»Ein handfester und nicht ungeschickt konstruierter Reißer, der aber seine Möglichkeiten zu tieferer menschlicher Durchdringung nicht ausgeschöpft hat! Dafür hat nun der Regisseur Peter Pewas daraus einen der formal interessantesten deutschen Nachkriegsfilme gemacht. Man steht da plötzlich vor Einstellungen von bizarrer Schönheit und suggestiver Aussagekraft. In harten Schnitten und raffinierten Überblendungen werden mitreißende Assoziationen gegeben. Und wenn gelegentlich die Symbole ein wenig deutlich in den Vordergrund gerückt werden, so vergißt man das angesichts der optischen Brillanz, die des langatmigen und stellenweise allzu geschwätzigem Kommentars gar nicht bedurft hätte...«

Dieter Krusche in: Filmforum, August 1956

...und aus einer Analyse von 1994

»Die Deformation, von der so viele deutsche Nachkriegsfilme handeln, ist immer auch physisch, der Druck, den diese Gesellschaft ausübt auf die Psyche, hinterläßt sichtbare Spuren. An Leib und Seele leiden die, die keine Heimat mehr finden, die *lost boys* Gert Fröbe und Peter Lorre, Mario Adorf und Harald Maresch in VIELE KAMEN VORBEI (Peter Pewas, 1955). Empfindung kommt in ihre ausdruckslosen Visagen stets als ein Zuviel oder Zuwenig.«

Fritz Göttler in: Geschichte des deutschen Films. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart / Weimar 1993

Der Regisseur Peter Pewas

wird am 22. März 1904 als Sohn eines Schuhmachermeisters in Berlin geboren. Er beginnt eine Schlosserlehre, geht als Schüler ans Bauhaus nach Weimar, engagiert sich als Grafiker, macht Fotomontagen für linke Verlage und wirkt als Statist bei Piscator.

Nach 1933 arbeitet er als freier Werbegrafiker. Schon 1932 hatte er als Amateur begonnen, einen Dokumentarfilm über das Leben am Alexanderplatz zu drehen, *Alexanderplatz überrumpelt*. 1934 wird er bei Aufnahmen dazu von der Gestapo festgenommen, das Material wird beschlagnahmt. Ab 1938 Regiestudium an der Deutschen Filmakademie in Babelsberg. Die Tobis engagiert ihn für Probeaufnahmen, Regieassistenzen (*Bismarck*, *Ich klage an* / RE: Wolfgang Liebeneiner) und die kurzen Studiofilme *Eine Stunde* (1940/41) und *Zweiklang* (1942). Für die Terra inszeniert er 1943/44 dann seinen ersten langen Spielfilm *Der verzauberte Tag*, der von Goebbels verboten wird. Pewas muß zum Volkssturm. Später, nach der Uraufführung 1947, bescheinigen ihm Kritiker, daß er mit diesem Debüt formal an die Leistungen des deutschen Stummfilms und der französischen Impressionisten erinnert habe.

1945 wird Pewas Unterbürgermeister von Berlin-Wilmersdorf. Er dreht einen kurzen Dokumentarfilm *Befreite Musik*, sucht Kontakt zur DEFA, arbeitet an einem Stoff über den antifaschistischen Widerstand, tritt der SED bei, inszeniert auch einen SED-Wahlwerbefilm: *Wohin, Johanna*. Die DEFA beauftragt ihn 1947/48 mit *Straßenbekanntschaft*, einem Aufklärungsfilm über Geschlechtskrankheiten. Danach zieht er nach München, um mit amerikanischer Lizenz eine eigene Produktion zu eröffnen. Für Pewas beginnen, nach eigener Aussage, »Hungerjahre«. Nur sein Stolz läßt ihn nicht nach Babelsberg zurückkehren. Er dreht Kurzfilme wie *Menschen – Städte – Schienen* (1949), *Herbstgedanken* (1950) oder *Putzke will es wissen* (1952), die formal weit über das Durchschnittsniveau hinausragen. Nach *Viele kamen vorbei* (1955/56) schlägt er sich mit Werbespots, Fernsehbeiträgen und weiteren Kurzfilmen durch. Vor allem aber malt er.

Erst Ende der siebziger Jahre entdecken westdeutsche Cinephile den vergessenen Regisseur und widmen ihm 1981 innerhalb der Berlinale eine Retrospektive. Am 13. September 1984 stirbt Peter Pewas in Hamburg. Kurz zuvor war er noch mit dem Filmband in Gold »für langjähriges und erfolgreiches Wirken im deutschen Film« ausgezeichnet worden – fast ein Hohn für einen Mann, dessen Kreativität in den fünfzig Jahren zuvor immer wieder gebremst und massiv behindert worden war...

Herausgeber: CineGraph Babelsberg, Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V. Für freundliche Unterstützung danken wir dem dem Werkstattkino / Smaragdfilm München, dem Filmmuseum Potsdam, der Stiftung Deutsche Kinemathek sowie dem Deutschen Historischen Museum / Kino im Zeughaus.

Redaktion: Ralf Schenk. Quelle der Filmkritiken und des Interviews: Ulrich Kurowski / Andreas Meyer: Der Filmregisseur Peter Pewas. Materialien und Dokumente. Verlag Volker Spiess Berlin 1981