

# Peter Lilienthal

## reisender Kinozauberer zwischen den Welten



Dokumentation Volker Pade Münster 2004

Titelfoto: Ralf Emmerich

Dokumentation  
Volker Pade - Münster 2004

## Inhaltsverzeichnis

Zur Person:	5
Peter Lilienthal, reisender Kinozauberer zwischen den Welten	5
Manfred Etten: Praktische Solidarität (Filmdienst Nr. 25 1989)	12
Sebastian Feldmann: Der Sieg des Stillen (Rheinische Post 26.11.1994)	13
Hans Günter Pflaum Der Unruhige im Land (Süddeutsche Zeitung 27.28/11.1999)	15
Hilmar Bahr Regisseur Peter Lilienthal wird 75 (dpa 26.11.2004)	16
Wilhelm Roth: Chronist auf Zehenspitzen (Jüdische Allgemeine 26.11.2004)	17
Norbert Grob: Reclams elektronisches Filmlexikon	18
Norbert Grob: Abenteuerlicher Moralist (Jacobsen, Wolfgang u.a. (Hrsg.) Geschichte des Deutschen Films 1993)	20
CineGraph: Lexikon zum deutschsprachigen Film	22
Tom Tykwer: Im Gespräch mit Michael Ballhaus (Berlin 2002)	24
Klaus-Peter Eichele: Im Gespräch mit Peter Lilienthal: „Allende hatte recht“(Schwäbisches Tageblatt Tagblatt-online, 13.4.2002)	27
Uwe Brandner u.a., Im Gespräch mit Peter Lilienthal: Warum Europa (revolverfilm.de 5.10.2000)	29
Filme:	32
EL JOVEN DEL TRAPÉCIO VOLANTE	
DER JUNGE AUF DEM SCHWEBENDEN TRAPEZ (1956)	32
Kurzfilme (1955-56)	32
STUDIE 23 (1958)	32
IM HANDUMDREHEN VERDIENT (1959)	32
DIE NACHBARKINDER (1960)	33
BIOGRAPHIE EINES SCHOKOLADENTAGES (1961)	33
DER ACHTZEHNTE GEBURTSTAG (1962)	34
STÜCK FÜR STÜCK (1962)	35
PICKNICK IM FELDE (1962)	36
SCHULE DER GELÄUFIGKEIT (1963)	36
STRIPTÉASE (1963)	37
GUERNICA - JEDE STUNDE VERLETZT UND DIE LETZTE TÖTET (1963)	38
DAS MARTYRIUM DES PETER O'HEY (1964)	39
MARL - PORTRÄT EINER STADT (1964)	39
SERAPHINE - ODER DIE WUNDERSAME GESCHICHTE DER TANTE FLORA (1964)	40
UNBESCHRIEBENES BLATT (1965)	42
DER BEGINN (1966)	43
ABGRÜNDE – ROBERT (1966-67)	44
ABGRÜNDE - CLAIRE (1966-67)	45
VERBRECHEN MIT VORBEDACHT (1967)	46
TRAMP - ODER DER EINZIGE UND UNVERGLEICHLICHE LENNY JACOBSON (1967-68)	47
HORROR (1968)	48
NOON IN TUNESIA (1968)	48
MALATESTA (1969)	49
DIE SONNE ANGREIFEN (1970-71)	50
ICH MONTAG, ICH DIENSTAG, ICH MITTWOCH, ICH DONNERSTAG (1970)	50
JAKOB VAN GUNTEN (1971)	51
START NR. 9 (1971)	52
SHIRLEY CHISHOLM FOR PRESIDENT (1971)	52
LA VICTORIA (1973)	53
HAUPTLEHRER HOFER (1974)	55

## Inhaltsverzeichnis

ES HERRSCHT RUHE IM LAND (1975)	56
KADIR (1976)	58
DAVID (1978)	59
OYE RAIMUNDO, ADONDE VAS? - KINDHEIT IN AMACUECA (1979)	63
LA INSURRECCIÓN - DER AUFSTAND (1980)	64
DEAR MISTER WONDERFUL (1983)	68
LE AUTOGRAPHE - DAS AUTOGRAMM (1984)	70
THE POET'S SILENCE - DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS (1986)	75
EL CICLISTA DEL SAN CRISTÓBAL - DER RADFAHRER VOM SAN CRISTÓBAL (1988)	77
DIE VIER TUGENDEN: GERECHTIGKEIT (1990)	78
DON GIOVANNI ODER DER BESTRAFTE WÜSTLING (1991)	78
WASSERMANN. DER SINGENDE HUND (1994)	79
MUL HA'YE'AROT - FACING THE FORESTS - ANGESICHTS DER WÄLDER (1994/95)	80
EIN FREMDER (1999)	81
Filmographie	82
Literaturverzeichnis	84

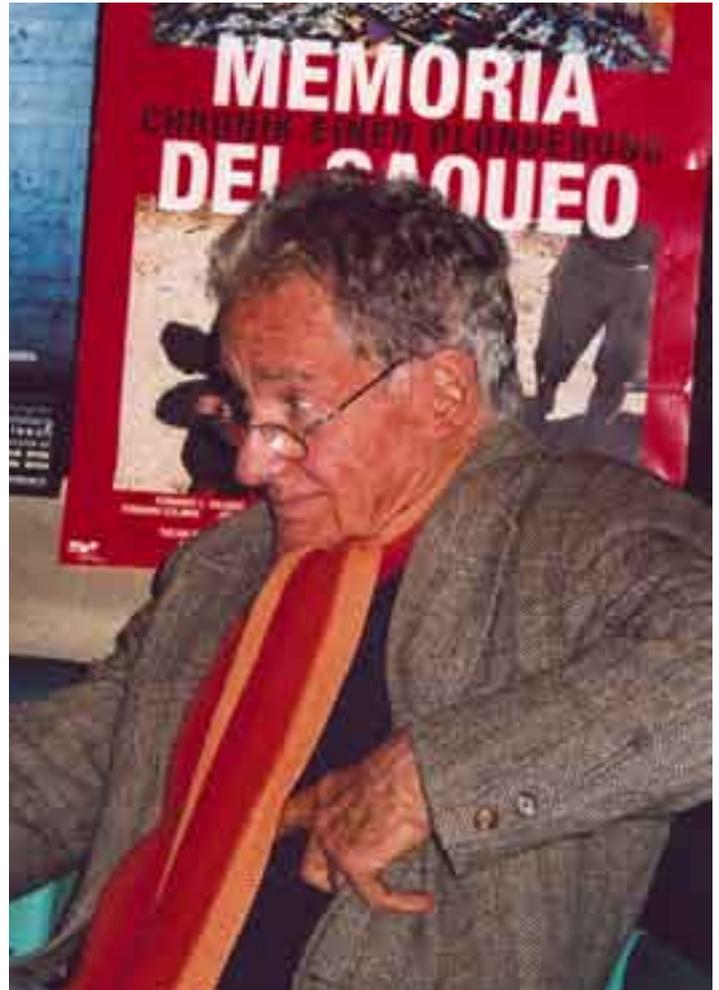


## Peter Lilienthal, reisender Kinozauberer zwischen den Welten

Peter Lilienthal wird am 27.11.1929 in Berlin geboren. 1939 flieht er mit seiner Mutter vor den Faschisten nach Uruguay. In Montevideo betreibt die Mutter ein kleines Hotel, um zu überleben, Peter Lilienthal absolviert das Gymnasium und beginnt das Studium der Kunstgeschichte und Jura.

Seine ersten Filmerfahrungen macht Peter Lilienthal im Filmclub an der Universität von Montevideo, wo Filme des Neorealismus *LADRI DI BICICLETTA - DIE FAHRRADDIEBE* von Vittorio de Sica (1948) und *ZERO DE CONDUITE - BETRAGEN UNGENÜGEND* von Jean Vigo (1933) gezeigt werden. Der Filmclub bringt die Filmzeitschrift „Marcha“ heraus. Zusammen mit seinen Freunden aus dem Filmclub realisierte 1955 bis 1956 er verschiedene Kurzfilme über soziale Probleme der Landbevölkerung, über die Situation von Dienstmädchen und den Kurzfilm *EL JOVEN DEL TRAPEZIO VOLANTE - DER JUNGE AUF DEM SCHWEBENDEN TRAPEZ*.

Nach der Emigration kehrt er 1954 nach zunächst nach Berlin zurück. 1956 erhält er ein Stipendium für ein Filmstudium am „Institut des Hautes Cinématographiques“ (IDHEC) in Paris. Sein Studium Malerei und Formgestaltung, experimentelle Foto-



grafie und Film absolviert er an Hochschule für bildende Kunst in Berlin. Mit seinen Kommilitonen Pit Kroke, Jörg Müller, Ralph Wünsche bringt er 1958 den Zeichentrickfilm *STUDIE 23* heraus, der an die Filme der Avantgardisten der zwanziger Jahre (Walter Ruttmann, Hans Richter, Viking Eggeling, Oskar Fischinger) erinnert. Neben dem Studium arbeitet er für den Sender Freies Berlin (SFB), für den er 1959 den Dokumentarfilm *IM HANDUMDREHEN VERDIENT* über den Drehorgelspieler Locken Erwin, der gleichzeitig Filmvorführer in einem Berliner Kino ist, realisiert.

In jenen Tagen, an denen das Fernsehen noch in den Kinderschuhen steckt wird Peter Lilienthal 1959 beim Südwestfunk in Baden-Baden Regie- und Produktionsassistent. Er arbeitete zunächst als Regie-Assistent für Heinz Hilpert: *DER KIRSCHGARTEN* (1959), als Produktions-Assistent für Gustav Rudolf Sellner *DIE NASHÖRNER* (1960) sowie für Rudolf Noelte und Walter Henn. Seine erste Regie-Arbeit entsteht 1960 *DIE NACHBARSKINDER*. Mit dem Film beginnt eine lange Zusammenarbeit und eine intensive Freundschaft mit dem Kameramann Michael Ballhaus, die sich 1964 in dem Film *DAS MARTYRIUM DES PETER O'HEY* fortsetzt. In dem Film nach einem Stück des polnischen Satirikers und Meisters der Kurzgeschichten Slawomir Mrozek spielt Joachim Wichmann Peter O'Hey. Mit Slawomir Mrozek, der die Mittel der Übertreibung bis ins Grotesk-Absurde mit einem unerschütterlichen Sinn für Komik benutzt hat Peter Lilienthal 1963 in *STRIPTÉASE* erneut zusammengearbeitet.

1961 verwirklicht Peter Lilienthal *BIOGRAPHIE EINES SCHOKOLADENTAGES*. In *DER ACHTZEHNTE GEBURTSTAG* (1962) nach einer Erzählung von Klaus Roehler werden Generationsprobleme gesellschaftskritisch aufgezeigt, am Drehbuch haben Theodor Kotulla und Klaus Roehler mitgearbeitet. In *STÜCK FÜR STÜCK* (1962) des Autor Benno Meyer-Wehlack setzt Kameramann Wolf Wirth die Geschichte einer geschiedenen berufstätigen Frau, die jeden Pfennig umdrehen muss, und eines Jungen, der in Berlin der Straße überlassen ist, wirksam in Szene. In *SCHULE DER GELÄUFIGKEIT* (1963) nach dem Buch von Dieter Gasper spielen Max Haufler und Heinz Schubert. Zwei Theaterstücke des spanischen Regisseurs Fernando Arrabal, der im Exil in Frankreich lebt, verfilmt Peter Lilienthal: *PICKNICK IM FELDE* (1962) und *GUERNICA - JEDE STUNDE VERLETZT UND DIE LETZTE TÖTET* (1963).

Zur Geschichte des Fernsehspiels, die Peter Lilienthal mit geschrieben hat, schreibt einer der verantwortlichen Produzenten beim SWF Hubert von Bechtolsheim: „Am Ende der Baden-Badener Zeit zwei Arrabals von Lilienthal: da schienen sich Farbe, Rhythmus, Ton von Autor und Regisseur tatsächlich restlos zu decken. Dazwischen, davor also Irr- und Umwege? Wohl nicht. Die von einem weiteren Meyer-Wehlack-Skript provozierte Bedienung realistischer Substanz ist späteren Vorlagen („La Victoria“, „Es herrscht Ruhe im Land“) fraglos zugute gekommen. Wie umgekehrt freilich die extreme Stilisierungsfähigkeit dieses Regisseurs gewissen Vorlagen zugute kam: zwei Märchen-Freundlichkeiten (des Autors Dieter Gasper) zu gefährlich blitzenden Juwelen geschliffen. Und bei zwei Vorlagen des damals noch unbekanntes Mrozek – einen dritten beziehungsweise chronologisch den ersten unserer Mrozek hat der später verstorbene Gert Overhoff inszeniert – war die Affinität sehr groß: die Mrozek inhärente Komik ging gänzlich in den Beklemmungen auf – die ihrerseits zu maximalen Ausdruck kamen. Alles in allem stellten die insgesamt neun Inszenierungen Peter Lilienthals das deutlichste – oder zumindest deutlich sichtbare – Kontinuum dieser Baden-Badener Jahre dar.“<sup>1</sup>



Slawomir Mrozek



Benno Meyer-Wehlack, Wolf Wirth, Peter Lilienthal

Seit 1964 arbeitet Peter Lilienthal als freier Regisseur und Autor: Zunächst für den WDR. 1964 verwirklicht er den Dokumentarfilm *MARL - PORTRÄT EINER STADT*, der jedoch erst 1990 im Fernsehen gezeigt wird.

Für den Süddeutschen Rundfunk Stuttgart (SDR) inszeniert Peter Lilienthal die Filme *DER BEGINN* (1966) und *HORROR* (1968). *DER BEGINN* wird mit dem DAG-Fernsehpreis und Adolf-Grimme-Preis des Deutschen Volkshochschulverbandes (mit Gold an die Autoren Günter Herburger und Peter Lilienthal, an Regisseur Peter Lilienthal und an Kameramann Gerard Vandenberg) ausgezeichnet. Es spielen: Kim Parnass, Jochen Wichmann Dunja Reiter und Rolf Zacher. Als Regie-Assistent arbeitet hier der Dokumentarfilmemacher Hartmut Bitomsky. In *HORROR* nach dem Roman „How awful about Allan - Scheußlich, die Sache mit Allan“ von Harry Farrell werden die Angstphantasien eines hysterisch Blinden (Vadim Glowna), die ihn in den Wahnsinn treiben von einer subjektiven Kamera eingefangen.

Eigene Wege ging Peter Lilienthal in den insgesamt sieben Fernsehspielen, die er 1965-1968 für den SFB inszenierte. Weder dem Theater noch dem traditionellen Film verhaftet waren seine Produktionen: *SERAPHINE - ODER DIE WUNDERSAME GESCHICHTE DER TANTE FLORA* (1964) *ABSCHIED* (1965), *UNBESCHRIEBENES BLATT* (1965), *ABGRÜNDE: ROBERT* (1966/67), *ABGRÜNDE: CLAIRE* (1966/67), *VERBRECHEN MIT VORBEDACHT* (1967), *TRAMP - ODER DER EINZIGE UND UNVERGLEICH-LICHE LENNY JACOBSON* (1968) – *DIE SONNE ANGREIFEN* (1970/71) gekennzeichnet von einer Symbolsprache, die dem Fernsehspiel eine bis dahin unbekannte cineastische Qualität gab. Bei den Filmen *VERBRECHEN MIT VORBEDACHT* und *DIE SONNE ANGREIFEN* arbeitete Peter Lilienthal mit dem polnischen Romancier und Dramatiker Witold Gombrowicz (1904-1969), der seit 1939 in Argentinien im Exil lebte, und als bedeutender Vertreter des „Antiromans“ gilt.

<sup>1</sup> **Bechtolsheim**, Hubert von: Geschichte des Fernsehspiels Baden-Baden seinerzeit. In: **ARD** (Hrsg.); ARD Fernsehspiel April Mai, Juni 1979, Köln 1979

Neben den Filmmachen unterrichtet Peter Lilienthal 1966 an der neu gegründete Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb) jungen Cineasten wie Gerd Conradt, Harun Faruqi, Carlos Bustamante, Helke Sander, Holger Meins, Hartmut Bitomsky, Wolfgang Petersen im Fach Regie. Direktoren der ersten bundesdeutschen Filmhochschule sind Erwin Leiser und Heinz Rathsack.

1968 realisiert Peter Lilienthal den Dokumentarfilm über Jazz NOON IN TUNESIA.

1970 porträtiert er Witold Gombrowicz in dem Film: ICH MONTAG, ICH DIENSTAG, ICH MITTWOCH, ICH DONNERSTAG.

1969 dreht Peter Lilienthal seinen ersten Kinospießfilm MALATESTA. Der Film, den der SFB und Manfred Durniok produzieren, schildert den Aufstand einer anarchistischen Gruppe unter Führung des italienischen Emigranten Malatesta (Eddie Constantin) in London. Er wurde mit dem Deutscher Filmpreis 1970 (Filmbänder in Gold) (Regie, Produktion, für die beste männliche Nebenrolle: Vladimir Pucholt und für die Ausstattung: Roger von Möllendorf ausgezeichnet.

Mit der Literaturverfilmung von Robert Walser JAKOB VAN GUNTEN beginnt 1971 die Zusammenarbeit mit dem Kleinen Fernsehspiel im ZDF. Redaktion: zunächst Eckart Stein und dann später Christoph Holch. Nach dem Drehbuch von Ror Wolf und Peter Lilienthal spielen: Sebastian Bleisch, Alexander May, Hanna Schygulla, Peter Kern, Hanna von Axmann Rezzorri, Reinhard Hauff.

In den Dokumentarfilmen START NR. 9 (1971), SHIRLEY CHISHOLM FOR PRESIDENT (1971), über den dreiwöchigen Wahlkampf des ersten weiblichen Mitglieds des amerikanischen Kongresses, der schwarze Demokratin Shirley Chisholm, und KADIR (1976), einem Porträt eines 20jährigen Türken in Berlin.

Es folgen fünf Filme über Lateinamerika und eine enge Zusammenarbeit mit dem chilenischen Schriftsteller Antonio Skármeta. LA VICTORIA (1973) nach dem Buch von Peter Lilienthal und Antonio Skármeta schildert das Leben einer jungen Chilenin, die in Santiago Arbeit sucht und sich unter dem Eindruck ihrer Erfahrungen für die Volksfront Allendes engagiert. Ein kurz vor dem Militärputsch und der Ermordung des Präsidenten Allende (11.9.1973) entstandener dokumentarischer Spielfilm. Kameramann des Film Silvio Caiozzi gehört mit Filmen wie JULIO COMIENZA EN JULIO – DAS LEBEN BEGINNT IM JULI (1976), LA LUNA EN EL ESPEJO – DER MOND IM SPIEGEL (1990), FERNANDO HA VUELTA - FERNANDO IST ZURÜCKGEKEHRT (Chile 1998) CORONACIÓN (2000) zu den bekanntesten Filmemacher Chiles.



Silvio Caiozzi beim Filmfestival in Havanna 2000

Für den Westdeutscher Rundfunk Köln (Redaktion: Joachim von Mengershausen) realisiert Peter Lilienthal 1974 nach Drehbuch von Herbert Brödl, Günter Herburger und Peter Lilienthal **HAUPTLEHRER HOFER**. 1910: Hauptlehrer Joachim Hofer tritt in einem kleinen elsässischen Dorf die Stelle eines Hilfslehrers an.



**ES HERRSCHT RUHE IM LAND** (1975) Nach dem Drehbuch von Peter Lilienthal und Antonio Skármeta spielt in Las Piedras, einer kleinen Stadt in einem südamerikanischen Land. Herr Paselli, ein alter Mann mietet sich in der Pension Parra ein und erkundigt sich nach dem Weg zum Gefängnis. Er will dort seine Tochter, Maria Angelica, eine politische Gefangene, besuchen. Die Szene, als Großvater Parra (Charles) sich am Ende des Films ins Militärgefängnis begibt, hat sich tief in mein cinematographisches Gedächtnis eingepägt.

Neben Charles Vanel wirken in dem Film Schauspieler aus Portugal, Spanien und Chile mit, aber auch viele politische Flüchtlinge aus Lateinamerika, deren persönliche Erfahrungen mit Gewalt und Unterdrückung indirekten Zusammenhang mit den Rollen stehen, die sie in diesem Film verkörpern. Er wurde vom Januar bis März 1975 in der portugiesischen Stadt Setubal und Lissabon mit großzügiger Unterstützung der portugiesischen Armee, die mit der Nelkenrevolution die faschistische Diktatur vertrieben hatte, gedreht. Kamera führen Robby Müller und Abel Alboim.



1979 folgt eine Arbeit an der Filmhochschule in Mexiko mit dem Kameramann Michael Ballhaus. Vier Studenten des Centro Universitario de Estudios Cinematograficos (CUEC) Francisco Chavez, Jaime Carrasco, Jesús Sánchez, Luis Lupone, berichten in dem dokumentarischen Spielfilm OYE RAIMUNDO, ADONDE VAS? - KINDHEIT IN AMACUECA, einer Koproduktion mit dem ZDF, vom Schicksal sechsjähriger Kinder, die bereits schwer arbeiten müssen, um zum Unterhalt ihrer Familien beizutragen.

Die Filme Peter Lilienthal liegen thematisch sehr nahe am Zeitgeschehen. DER AUFSTAND (1980) war geradezu die quasidokumentarische Rekonstruktion der sandinistischen Revolution in Nicaragua.

In der Liebeserklärung an New York DEAR MR. WONDERFUL (1982) spielt Joe Pesci, der in dem Boxerdrama RAGING BULL - WIE EIN WILDER STIER (Martin Scorsese, USA 1980) auf sich aufmerksam gemacht hatte, die Hauptrolle.

In der Verfilmung des Roman „Cuarteles de Invierno“ des argentinischen Schriftstellers Osvaldo Soriano LE AUTOGRAPHE - DAS AUTOGRAMM (1983-84) spielen der argentinischen Bandoneonspieler Juan José Mosalini und dem schwarzen Boxer Ángel del Villar aus New York. Der Boxer Rocha und der Bandoneonspieler Galvan treffen an einem Sommerabend in der lateinamerikanischen Provinzstadt Flores ein. Beide melden sich bei Leutnant Suarez, der ein Volksfest organisiert und dessen Todesschwadron die Stadt beherrschen.

Nach der Erzählung „Das wachsende Schweigen des Dichters“ des israelischen Schriftsteller Abraham B. Jehoschua verfilmt Peter Lilienthal 1986 THE POET'S SILENCE - DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS. Die Hauptrolle Yoram spielt der israelischen Dichter Jakov Lind. Yoram, ein israelischer Dichter, sagt, er hätte seine Melodie verloren. Gideon, sein 17 jähriger Sohn, der als etwas zurückgeblieben gilt, versucht mit all seiner Kraft den Vater wieder zum Schreiben zu ermutigen.

1988 folgt eine weitere Zusammenarbeit mit Antonio Skármeta: EL CICLISTA DE SAN CRISTÓBAL - DER RADFAHRER VOM SAN CRISTÓBAL nach der gleichnamigen Erzählung, in der Radfahrer Santiago für die Tour de Chile trainiert.

1990 dreht Peter Lilienthal den Kurzfilm DIE VIER TUGENDEN: GERECHTIGKEIT nach Miguel de Cervantes und 1991 verfilmt er die Oper von Wolfgang Amadeus Mozart DON GIOVANNI ODER DER BESTRAFTE WÜSTLING.

Nach dem Roman von Yoram Kaniuk verfilmt 1994 Peter Lilienthal WASSERMANN. DER SINGENDE HUND. Es ist die Geschichte des misshandelten Hundes Wassermann. Noch nie hat die 15jährige Israelin Talia aus Tel Aviv einen derart misshandelten Hund gesehen wie Wassermann. Zutiefst schockiert über so viel Unmenschlichkeit setzt sie alles dran, um das todkranke Tier am Leben zu erhalten. Nach der gleichnamigen Erzählung des politisch engagierte israelischen Autors Abraham Bar Jehoschua verfilmt er 1994/95 MUL HA'YE'AROT - ANGESICHTS DER WÄLDER über den ewige Student Noach, der arbeitet als Brandschützer in einem Waldstück an der israelischen Küste arbeitet.

Peter Lilienthal wird 1985 erster Direktor der Abteilung Film und Fernsehen an der Akademie der Künste in Berlin, an der er bis 1996 bleibt. Im Sommer organisiert er die Europäische Sommer Akademie Film und Medien, zu der er zahlreiche viele Filmschaffende nach Berlin einlädt, um sich dort in Workshops und Gesprächen über das Filmemachen auszutauschen.



In zahlreichen Spielfilmen tritt Peter Lilienthal als Kleindarsteller auf: so in: DER FINDLING von George Moore (1967) und in dem Tatort: TOTE TAUBEN IN DER BEETHOVENSTRASSE von Samuel Fuller (1973). An der Seite Samuel Fullers spielt er den Gangster Marcangelo in DER AMERIKANISCHE FREUND von Wim Wenders (1976). Weitere Nebenrollen spielt er 1978 in AUS DER FERNE SEHE DIESES LAND von Christian Ziewer, zu dem Antonio Skármeta das Drehbuch geschrieben hatte, 1979 in MILO MILO von Nikos Perakis, 1983 in DER PLATZANWEISER von Peter Gehring, 1984 JULIUS GEHT NACH AMERIKA von Hans Noever und 1993 in der achten Folge der Zweiten Heimat: DIE HOCHZEIT von Edgar Reitz.

In EIN FREMDER einem Fernsehbeitrag in der Reihe „DENK ICH AN DEUTSCHLAND“ (1999) kehrt Peter Lilienthal, 60 Jahre, nachdem er den Holocaust überlebt hat, nach Berlin zurück, um hier jüdisches Leben zu filmen. Doch er fährt auch ins Umland, nach Eberswalde, spürt der Stimmung nach der Ermordung des Angolaners Antonio Amadeu durch Rechtsradikale nach.

Er lebt heute in München. Zur Filmfamilie Peter Lilienthal zählen neben vielen anderen die Cutterin Sigrun Jäger, der Tonmensch Hans-Dieter Schwarze, der Komponist und Kirchenmusikdirektor Claus Bantzer, der Produzent Joachim von Vietinghoff, die Dramaturgin Ulla Ziehm, der Engel mit Flügeln Fernando Birri und viele mehr.



Zu zahlreichen Filmen von Peter Lilienthal hat Claus Bantzer die Filmmusik komponiert. 1987 erhielt Claus Bantzer den Bundesfilmpreis für Filmmusik, und 1994 den „Prix de la Sacem“ des jüdisch-israelischen Filmfestivals in Frankreich.

### Kino der Würde, der kleine Gesten und der skurrile Poesie.

In seinem Filmporträt über Peter Lilienthal WENN ALLES DUNKEL IST, MÖCHTE ICH LEUCHTEN zeichnet 1990 Peter Buchka seine filmischen Entwürfe.

Peter Lilienthal hat politisch sehr engagierte Filme gedreht. Sein Kameramann **Michael Ballhaus** äußerte sich hierzu in einem Interview mit Tom Tykwer: „Gerade wegen ihrer Engagiertheit liebe ich Lilienthals Filme. Wenn es um die Umsetzung ging, haben wir allerdings viel und heftig diskutiert, auch weil ich immer das Gefühl hatte, dass er nicht so sehr in Bildern und im Rhythmus dachte.“<sup>2</sup>

**Hans Günter Pflaum:** „Man erkennt den Regisseur an seiner Zärtlichkeit gegenüber seinen Figuren, an der Genauigkeit der vermeintlich kleinen Gesten, an der Wärme und Zuwendung, die selbst in seinen Dokumentarfilmen stets auch eine ästhetische ist.“<sup>3</sup>

**Norbert Grob:** „Wie kein anderer Filmemacher des deutschen Kinos erkundet Lilienthal, wie das Politische in die Bilder kommt, ohne dass es zum bloßen Anliegen verkümmert.“<sup>4</sup>

**Sebastian Feldmann** spricht im Zusammenhang Peter Lilienthals Filmschaffen vom „Sieg des Stillen“ und von der „Kunst und Menschlichkeit“.<sup>5</sup>

2 **Tykwer**, Tom: Das fliegende Auge. Michael Ballhaus, Director of Photography. Berlin 2002

3 **Pflaum**, Hans Günter: Der Unruhige im Land. Meister der gelassenen Geste: Der Regisseur und Autor Peter Lilienthal wird 70. In: **Süddeutsche Zeitung** 27.28/11.1999

4 **Grob**, Norbert: Film der sechziger Jahre. In: **Jacobsen**, Wolfgang; **Kaes**, Anton; **Prinzler**, Hans Helmut (Hrsg.) Geschichte des Deutschen Films, Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler Verlag 1993, S. 242 f.

5 **Feldmann**, Sebastian: Der Sieg des Stillen. Zum 65. Geburtstag des Berliner Filmregisseurs Peter Lilienthal, Kunst und Menschlichkeit. In: **Rheinische Post** 26.11.1994.

**Gregor Dotzauer:** „Peter Lilienthal stellt Humanismus durch Einfühlung her.“<sup>6</sup>

Lilienthals Filme hat **Fritz Rudolf Fries** bemerkt, leben von Trauma des Exils und den Erinnerungen an das kleine Hotel seiner Mutter in Montevideo. „In seinen besten Filmen gibt es diese Magie von Pubertät und die Mythologie der Herberge.“<sup>7</sup>

**Michael Töteberg:** „In seinen Filmen versammelt er eine Familie, Menschen aus aller Herren Länder, Schiffbrüchige und Grenzgänger, Träumer und Schnorrer. Es sind Menschen ohne Reichtümer, ohne eine sichere Position oder Macht, sie sind Unterdrückung und Verfolgung ausgesetzt und haben doch Hoffnung und Lebenslust nicht aufgegeben.“<sup>8</sup>

In der Filmzeitschrift „Variety“ schreibt **Ronald Holloway** 1978 „Peter Lilienthal ist eine Schüsselfigur im Entstehen des Neuen Deutschen Films.“<sup>9</sup>

Der chilenische Schriftsteller **Antonio Skármeta**, der mit Peter Lilienthal zahlreiche Filme gemacht hat: „Das cineastische Werk Peter Lilienthals zeichnet sich durch eine besondere, fast nicht definierbare Größe aus. Er nähert sich der Welt seiner Charaktere auf Zehenspitzen und mit einer Schweigsamkeit, als wolle er sie mit seiner Anwesenheit nicht verletzen. Als Protagonisten wählt er keine großen Helden der Geschichte, sondern verträumte oder von Schicksalsschlägen der Realität heimgesuchte Personen.

Lilienthal hat ein ganz spezielle Sichtweise, die es ihm erlaubt, gleichzeitig die festgefahrenen Ecken der Gesellschaft und die rebellische Berufung der vielen kleinen Dichter auszumachen, die zu tapfer sind, als dass sie sich von der Mittelmäßigkeit unterkriegen lassen würden. Von keinem seiner Protagonisten kann man sagen, dass sie Helden wären, aber ihrer Gesten verfügen über die Kühnheit, Freude und Unvernunft der Rebellion. Obwohl sie vielleicht bereits im Voraus wissen, dass all ihre Bemühungen zum Trotz zum manchmal süßen, manchmal bitteren Scheitern verurteilt sind.“<sup>10</sup>



Antonio Skármeta  
bei der  
Gustav-Heinemann-  
Preisverleihung  
für das Jugendbuch:  
„Der Aufsatz“  
Essen 2004



**Michael Töteberg:** „Peter Lilienthal ist ein Kino-Zauberer. Er beherrscht das Kunststück aus Banalitäten des Alltags wie den politischen Katastrophen des Jahrhunderts poetische Funken zu schlagen.“<sup>11</sup>

**Peter Lilienthal:** „Mein Kino ist auf der Suche nach Authentizität“.

2005 plant er die Verfilmung von Hella Eckert Roman „Hanomag“ und einen Dokumentarfilm über den ersten Verweigerer des Krieges im Irak: Camilo Mejia, der aus Nicaragua stammt und in den USA im Militärgefängnis inhaftiert ist.

Volker Pade

6 **Dotzauer**, Gregor: „Politik der Gesten“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 27.11.1989

7 **Fries**, Fritz Rudolf: Im Jahr des Hahns, Leipzig 1996, S. 70, 94

8 **Töteberg**, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001.

9 **Holloway**, Ronald: „A Peter Lilienthal Retro“. In: **Variety** 30.8.1978

10 **Skármeta**, Antonio: Rede des Botschafters von Chile in Deutschland anlässlich der Verleihung des Ordens Bernardo O'Higgins an Peter Lilienthal. Berlin 10.9.2001. In: **Töteberg**, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001. (Einleger)

11 **Töteberg**, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001.

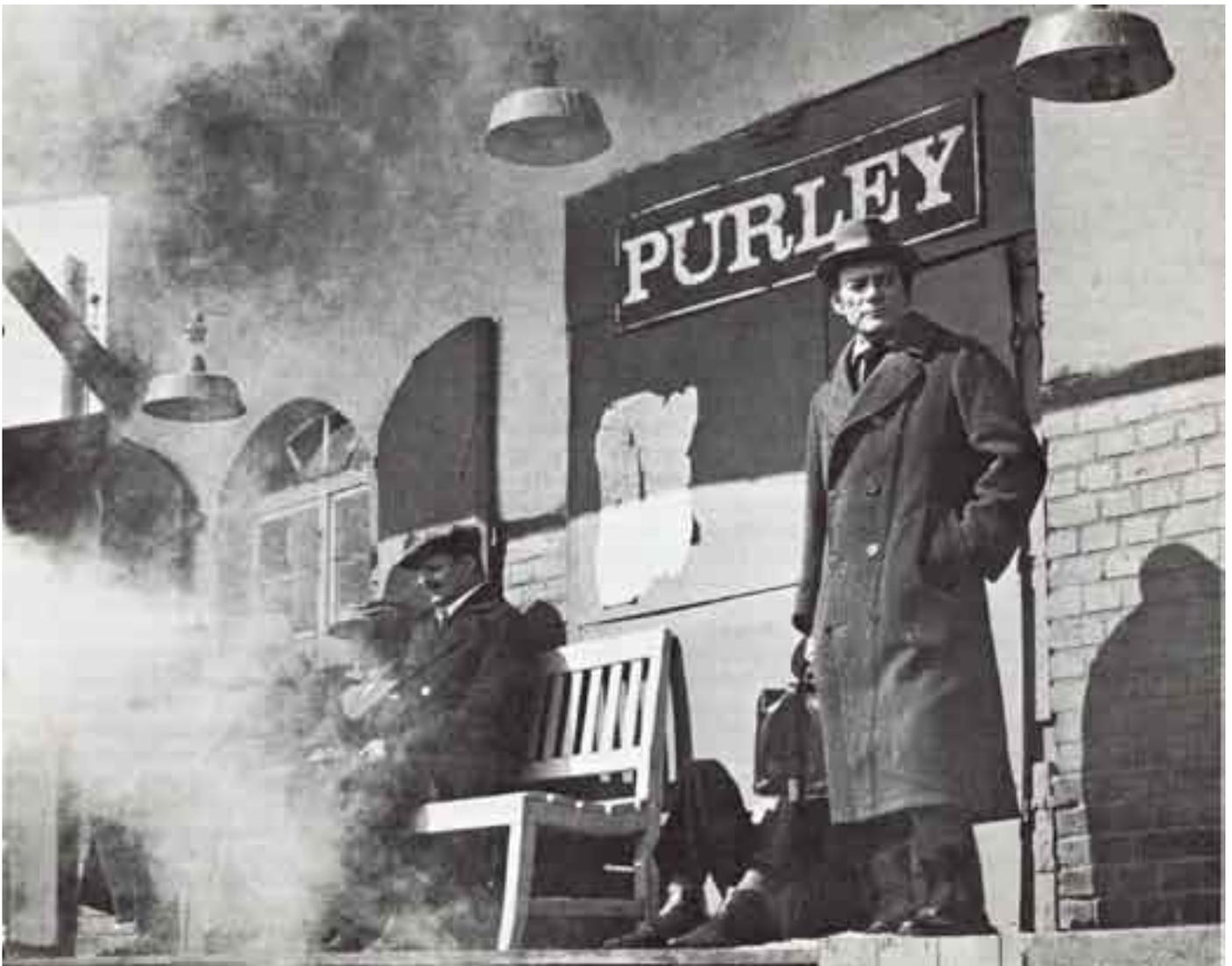
Praktische Solidarität.  
Peter Lilienthal zum 60.

„Peter Lilienthal, der am 27. November seinen 60. Geburtstag feierte, ist ein Ausnahmefall im bundesdeutschen Kino. Obwohl er am Ende des 60er Jahre zu den markanten Figuren des „Neuen Deutschen Films“ gehört, bietet sein Werk das kuriose Beispiel eines Exil-Kinos im eigenen Land: ein grenzüberschreitendes Kino, das niemals ganz in feste nationale, kulturelle oder ästhetische Koordinaten einfügen möchte, ein Kino auch, das von Grenzgängern, Einzelgängern, Heimatlosen bevölkert ist – oder, was beinahe auf dasselbe hinausläuft, von Menschen, die vor allem in kleinen eng begrenzten Solidargemeinschaften ihr Glück, ihre Heimat und die nötige Menschlichkeit finden, die ihnen das Weiterleben ermöglicht.“

Lilienthal, der gebürtige Berliner, ist in (mindestens) zwei Kulturkreisen zu Hause. 1939 emigrierte er und seine Mutter nach Uruguay. In Montevideo betrieb die Mutter ein Hotel, das zum Zufluchtsort für europäische Emigranten wurde, die vor den Nazis geflohen waren. Mitte der 50er Jahre kehrte Lilienthal als Kunststudent nach Berlin zurück, wurde Regie- und Produktionsassistent beim SWF in Baden-Baden, später dann fest angestellter Regisseur. Sein erster Kinofilm „MALATESTA“ (1969) handelt vom Leben im Exil – untrennbar damit verbunden – von der Suche nach Möglichkeiten sozialer Veränderungen. Ausgehend vom Schicksal des italienischen Anarchisten Ernesto Malatesta im London des Jahres 1910 erzählt Lilienthal von Erfahrungen, die ihn selbst geprägt haben. Es geht um Politik, aber Lilienthal recurriert hier wie in allen seinen folgenden Filmen nicht nur auf kohärente Ideologie, sondern auf die Fragmente der alltäglichen Erfahrungswirklichkeit, aus denen Politik erst erwächst.

**Manfred Etten**

In: **Filmdienst** Nr. 25 1989



## Der Sieg des Stillen

### Zum 65. Geburtstag des Berliner Filmregisseurs Peter Lilienthal Kunst und Menschlichkeit

„Peter Lilienthal, einer der feinsten, anständigsten Menschen überhaupt im Filmgewerbe, feiert morgen seinen 65. Geburtstag. Er ist nicht nur ein Ausnahmeregisseur - er ist auch ein Ausnahmemensch. Menschlichkeit und Kunst innig miteinander zu verbinden war ihm stets Herzenssache und einheitliches Tun. Dass es ihn gibt: dass der sanfte, ein wenig scheue Mensch mit den treuen Hundeaugen in dieser Hyänenbranche überhaupt arbeiten und überleben konnte, ist wie ein Wunder, macht Freude, Mut und stimmt geradezu abenteuerlich. Es muss wohl eine Mischung aus Beharrlichkeit, Überzeugungskraft, Anstand, Geschmack und Ausdauer gewesen sein, die Lilienthal das Leben, die Arbeit und den Erfolg ermöglichten.

Lilienthal ist ein Wanderer zwischen den Welten, also weit gereist. Die erste Reise war eine Zwangsreise. Mit seiner Mutter emigrierte der gebürtige Berliner in letzter Sekunde 1939 aus dem Deutschland der Nürnberger Gesetze nach Uruguay, wo er aufwuchs. Lateinamerika mit seinen Menschen wurde ihm immer wieder Thema, Bezugs- und Fluchtpunkt; Deutschland bezeichnet er seufzend als unwirsch, »manchmal auch eisig«. Aber hier - in Berlin und München - lebt und arbeitet er. Inzwischen ist mit drei in Israel gedrehten Filmen (etwa „DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS“ mit Jakov Lind (auch dieses Land als topographischer Eckpunkt hinzugekommen).

#### Aus dem Leben kleiner Leute

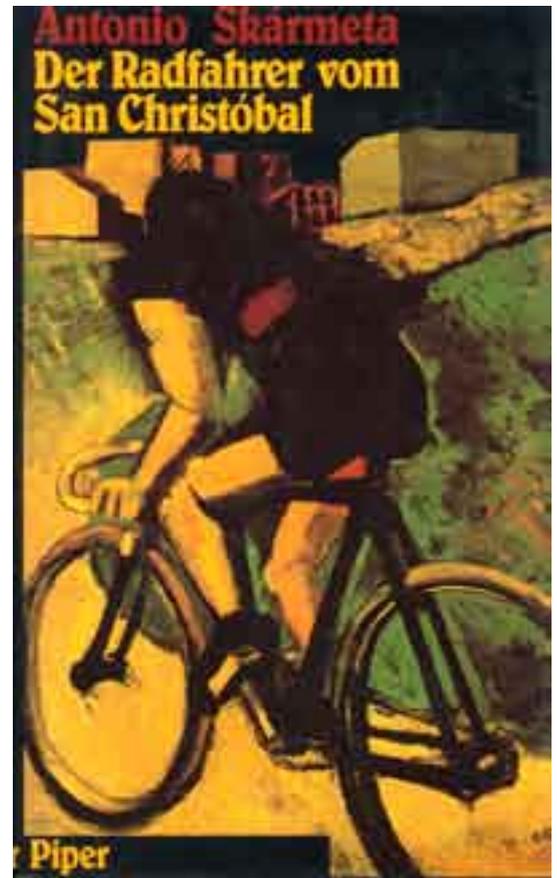
Lilienthal begann nach Arbeit in einer Bank und Studium in Montevideo als Kurz- und Experimentalfilmer. Eine Auftragsarbeit für die Armee - hat er längst als Jugendsünde unter den Tisch fallen lassen müssen.

1954 ging er zurück nach Deutschland. Früh wusste Lilienthal, dass das Fernsehen, kaum aber das Kino ihm ausreichend Arbeitsmöglichkeiten geben könnte. Er begann mit Fernsehspielen, die einem Realismus der Alltagsbeschreibung kleiner Leute verpflichtet war: Stoffe etwa von Benno Meyer-Wehlack und Günter Herburger. Der Südwestfunk Baden-Baden war meist sein Auftraggeber.



Die zweite (freilich nicht sauber abtrennbare) Phase war bestimmt vom symbolisch-absurden Theater mit Textvorlagen etwa von Fernando Arrabal oder Slawomir Mrozek, in denen bei Lilienthal stets der politische Hintergrund von Diktatur und Unterdrückung durchscheint. Stilistisch gewann der Regisseur eine blendende, faszinierende Sicherheit in der Führung oft ganz unbekannter Schauspieler, in Ausstattung, oft befremdend plüschigen Dekors absterbenden Bürgertums („SERAPHINE“, „VERBRECHEN MIT VORBEDACHT“, „ROBERT“ und „CLAIRE“). In Zusammenarbeit mit dem hochvirtuosen Kameramann Gerard Vandenberg verstand er es stets dessen Manierismen zu zähmen. Auch Arbeiten nach Witold Gombrowicz und dem Schweizer Robert Walser („JAKOB VON GUNTEN“) fallen in diese Phase.

Der Vormarsch der faschistischen Diktaturen in Lateinamerika (Chile, Argentinien) hatte eine Wendung zum politisch-realistischen Volksstück zur Folge. In „LA VICTORIA“ (1973) feierte er an der Figur eines halb-wüchsigen Mädchens noch den Sieg des Präsidenten Allende über das damalige Establishment mit stiller Freude; die Befreiung Nicaraguas vom Somoza-Regime in „DER AUFSTAND“ (1980). Sodann verarbeitet Lilienthal zumeist mit seinem damals bevorzugten Drehbuchautor Antonio Skármeta (einem Exil Chilenen) in Filmen wie „ES HERRSCHT RUHE IM LAND“ (1975 gedreht im postfaschistischen Portugal), „DAS AUTOGRAMM“ (1984) und „DER RADFAHRER VON SAN CRISTÓBAL.“ Ebenfalls den Zusammenstoß kleiner zunächst unpolitischer Leute mit der brutalen Staatsgewalt von Milizen und Diktaturen.



### Souveräne Behutsamkeit

Einen „Goldenen Bären“ gewann der auch sonst mit Preisen geehrte Lilienthal 1979 in Berlin für seinen epochalen Film „DAVID“ (Nach Joel Königs autobiographischem Buch: „Den Netzen entronnen“), worin ein halbwüchsiger Junge im Berlin der Bombernächte Unterschlupf findet (illegal und ohne Lebensmittel Karten) und Wundersamerweise überlebt.

Lilienthals Regiestiel ist von einer souveränen Behutsamkeit, die direkt mit seiner Art, mit Menschen umzugehen zusammenhängt. Er nimmt sich Zeit, fordert Geduld, guck genau hin. Er ist kultiviert, hoch gebildet und prahlt nicht damit. Er leitet die Kamera zu behutsamen, poetischem Vorgehen an, auf Rädern und Schienen. Er vermeidet optisch gewaltsame Mittel wie den Zoom (Gummilinse), welche die Perspektive verzerren und zerstören. Das beredte Schweigen spielt bei ihm eine unüberhörbare Rolle. Er wahrt einen Rhythmus der menschengemäß ist. Er vertraut auf die Kraft von Freundschaft und Überzeugung.

Etwa, wenn er in „DAS AUTOGRAMM“ über Argentinien so grundverschiedenen Menschen wie einen schwarzen Boxer, einen weißen Tango-Musiker (Juan José Mosalini höchst selbst) und die ein wenig hässliche weiße Bürgermeistertochter in der Kleinstadt unter der Waffen- und Folterdrohung der Diktatur zueinander finden lässt.

Peter Lilienthal gehört zu den zehn bedeutendsten lebenden deutschen Filmregisseuren.

### Sebastian Feldmann

In: Rheinische Post 26.11.1994

## Der Unruhige im Land

Meister der gelassenen Geste: Der Regisseur und Autor Peter Lilienthal wird 70.

Wir ein Künstler 70 Jahre alt, ist viel Vergangenes zu würdigen; da kann ein Text zum Geburtstag schnell wie die Vorstufe zum Nachruf klingen. Nicht so bei Peter Lilienthal. Die ersten Filme hat er zwar schon vor vier Jahrzehnten gedreht, als mancher heut populärer Regisseur noch nicht geboren war, doch auch seine jüngsten Arbeiten, seine Pläne und Projekte sind reicher an Überraschungen als vieles von dem, was heute im Kino reüssiert.

Nur altersmäßig fühlt sich Lilienthal jener Generation zugehörig, die in den sechziger Jahren den ‚Neuen deutschen Film‘ propagiert. Er war von außen gekommen, zurückgekehrt aus Uruguay, wohin der gebürtige Berliner als neunjähriger Junge mit seiner Mutter emigrieren musste. Viele seiner Filme realisierte er jenseits der deutschen Grenzen, in Lateinamerika vor allem, aber auch in Israel und in den USA. Doch welcher Künstler sieht sich nicht mit einigem Recht als Außenseiter? Der deutsche Film und das deutsche Fernsehen wären auf jedem Fall um vieles ärmer ohne sein Werk und ohne sein Beispiel.

Als das deutsche Kino so heftig politisch war, dass schon jede nicht verwackelte Einstellung des reaktionären Ästhetizismus verdächtigt wurde, da inszenierte er fürs Fernsehen die makellos schönen Literaturverfilmungen ‚DIE SONNE ANGREIFEN‘ (nach Gombrowicz) und ‚JACOB VON GUNTEN‘ (nach Robert Walser). Opportun war das damals nicht. Als er sich mit lateinamerikanischen Diktaturen auseinandersetzte, da ging es nicht um den ideologischen Diskurs, sondern um Veränderungen, die zum Beispiel damit beginnen, dass Menschen schreiben und lesen lernen (‚LA VICTORIA‘). Gegen Ende von ‚ES HERRSCHT RUHE IM LAND‘ stellt ein alter Mann mit einer einzigen gelassenen Geste die Inhumanität eines ganzen Systems bloß.



Charles Vanel in ES HERRSCHT RUHE IM LAND

Einordnen kann man Lilienthal heute so wenig wie damals. Mit einem Film wie ‚DEAR MR. WONDERFUL‘, einer puren Liebeserklärung an Manhattan, unterbrach er seine lateinamerikanische Serie. Er erzählt in ‚DAVID‘ vom Holocaust, in ‚DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS‘ und in ‚ANGESICHTS DER WÄLDER‘ vom heutigen Israel. Zu seinen Projekten gehören eine Dokumentation über junge Boxer in New York, eine musikalische Komödie in Berlin mit dem wunderbaren Titel: ‚The Jewish Santa‘ und die Verfilmung von Hella Eckerts ‚Hanomag‘.

Lilienthals Stoffe und deren Herkunft sind überaus unterschiedlich, dennoch ist sein Werk pures Autorenkino: Man erkennt den Regisseur an seiner Zärtlichkeit gegenüber seinen Figuren, an der Genauigkeit der vermeintlich kleinen Gesten, an der Wärme und Zuwendung, die selbst in seinen Dokumentarfilmen stets auch eine ästhetische ist.

Die Ästhetik schreibt, so paradox es klingen mag, in Lilienthals Filmen den politischen Subtext. ‚Ich bin ein Lebemann‘, sagt er von sich, und auch das hat seinen Hintersinn: wirkliche Kultur entscheidet sich für den fernen Verwandten des Fluggpioniers Otto Lilienthal nicht in Akademien, sondern im unmittelbaren Leben.

**Hans Günter Pflaum**

In: *Süddeutsche Zeitung* 27.28/11.1999

## Regisseur Peter Lilienthal wird 75

### Neues Projekt in New York

München - Für den Neuen Deutschen Film war der Regisseur Peter Lilienthal damals die große Hoffnung, heute ermutigt er die jungen Filmemacher. Im Moment kreisten seine Gedanken um sein neuestes Projekt «Esperanza» (Hoffnung), sagt Lilienthal, der am Samstag (27.11.) seinen 75. Geburtstag feiert.

«Esperanza», das in New York spielen wird, basiert auf einem Roman von Hella Eckert und handelt von Immobilienspekulanten in Red Hook, einem Hafen im Stadtteil Brooklyn. In den Hauptrollen der Liebeskomödie sind Mario Adorf als Kasinodirektor und Anna Galiena als Immobilienhändlerin zu sehen.

«Ich will wach bleiben und weiter Menschen kennen lernen und zuhören», sagt der Nachfahr des berühmten Flugpioniers Otto Lilienthal, «ich bin im Hotel aufgewachsen und habe viele Geschichten gehört, keine Sonntagsreden und großen Worte, sondern viel Klatsch und Allzumenschliches. Das finde ich immer noch spannend, und das ist immer wieder Stoff für neue Filme.» Er selbst hat mit einigen Filmen wie dem 1979 preisgekrönten «David» markante Spuren in der Nachkriegs-Filmgeschichte hinterlassen, sieht aber ohne Neid und mit Bewunderung auf den heutigen Filmnachwuchs in Deutschland.

«Es gibt ein paar junge Kollegen, die machen wunderschöne poetische Filme, einige sind wirklich fantasisch», meint der in München lebende Regisseur. «Das ist ein Nachwuchs, der europäisch denkt, aber schnell in die Fänge der Bürokratie und des harten Geschäftsdenkens gerät. Wir älteren Kollegen können ihnen aber helfen - mit einer Liebeserklärung, indem wir ihnen sagen, dass wir ihre Arbeit schön finden, denn ich weiß, wie wichtig das als Ermutigung ist. Und wir müssen ihnen Wege ebnen im Dschungel der Filmfinanzierungen und auf gute Drehbücher aufmerksam machen.»

Sein zweites aktuelles Projekt beschäftigt Lilienthal auch schon seit einiger Zeit. Es heißt «Der Mann im eisernen Käfig» und handelt von dem 1738 hingerichteten jüdischen Bankier Joseph Süß-Oppenheimer, der Veit Harlan in dem Nazi-Propaganda-Film «Jud Süß» als Vorlage diente. Lilienthal interessierte neben der Romanvorlage von Lion Feuchtwanger an Oppenheimer vor allem «der Abenteurer und Lebemann, der nicht mehr merkte, wo seine Feinde sind». Der Regisseur meint auch Parallelen zu einigen Bankern der Gegenwart entdeckt zu haben, «die ebenso den Boden unter den Füßen verloren haben».

Lilienthals Name steht im deutschen Nachkriegsfilm für gesellschaftliches und filmpolitisches Engagement ebenso wie für eigenwilligen Ästhetizismus, vor allem auch für die Zerrissenheit von heimatlosen Menschen, die oft das eigene Schicksal des in Berlin geborenen und 1939 mit der Familie nach Uruguay emigrierten Filmkünstlers widerspiegeln. «Diejenigen, die ich liebe, sind überall ein bisschen fremd.» An der Seite von Wim Wenders engagierte sich Lilienthal in der Europäischen Filmakademie, um gegen die Übermacht der großen Hollywood-Studios ein europäisches Gegengewicht in der Kinolandschaft zu fördern. Von 1985 bis 1996 war er Erster Direktor der Abteilung Film- und Medienkunst der Berliner Akademie der Künste.

Einem größeren Publikum bekannt wurde Lilienthal mit Filmen wie «Es herrscht Ruhe im Land» über eine Militärdiktatur in Südamerika, für den er 1975 die selten verliehene Goldene Schale des Bundesfilmpreises erhielt, und «David», der Geschichte eines Rabbiner-Sohnes, der den NS-Terror überlebt. Mit diesem Film gewann Lilienthal 1979 den Goldenen Bären der Internationalen Filmfestspiele in Berlin, die 1984 auch seinen in Südamerika angesiedelten Film «Das Autogramm» über die Mechanismen der Unterdrückung und Einschüchterung von Menschen in Diktaturen zeigten.

«Ich bin optimistisch-frivol», sagt Lilienthal, «das ist mein Charakter». Schon als Kind habe er ein ironisches Verhältnis zu den Erwachsenen gehabt. «Das hat mich vielleicht bis heute gesund und fit gehalten», meint der Jubilar mit einem Schmunzeln. Aus runden Geburtstagen mache er sich nicht viel. «Schon als Kind bin ich, wenn die Geschenke abgegeben worden sind, vor meinem Geburtstag weggelaufen und lieber mit meinem Freund spazieren gegangen.»

**Hilmar Bahr**

dpa 26.11.2004

## Chronist auf Zehenspitzen.

### Peter Lilienthal, der große Filmemacher und Wanderer zwischen den Kulturen.

Peter Lilienthal, der am 27. November 75 Jahre alt wird, war in den siebziger und achtziger Jahren einer der großen Regisseure des deutschen Films. Er blieb dennoch, trotz zahlreicher Festivalpreise und Auszeichnungen, eher eine Figur am Rande. Das hat damit zu tun, dass Lilienthal sich nie vordrängt und die Öffentlichkeit nach Möglichkeit meidet, vor allem hängt es mit seiner Biographie zusammen.

Peter Lilienthal wurde 1929 in Berlin in einer jüdischen Familie geboren, die 1939 noch nach Montevideo in Uruguay emigrieren konnte. Seine Mutter betrieb dort ein Hotel, oft die erste Anlaufstelle für Emigranten. Der junge Peter hatte, wie er erzählt, kein eigenes Zimmer, sondern wohnte immer in dem Raum, der gerade frei war. Er wuchs nicht mit der deutschen, sondern mit der spanischen Sprache und Literatur auf, studierte Kunstgeschichte und drehte erste Kurzfilme. Zum Studium nach Europa ging er 1956 zuerst nach Paris und dann nach Berlin an die Hochschule für Bildende Künste. In den sechziger Jahren erregte er zum ersten Mal Aufsehen durch experimentelle Fernsehfilme für den Südwestfunk Baden-Baden und den Sender Freies Berlin, die auf literarischen Vorlagen von Fernando Arrabal, Slawomir Mrozek oder Witold Gombrowicz basierten. Gleich sein erster Spielfilm MALATESTA, der die Spuren des italienischen Anarchisten 1910 in London folgte, wurde 1970 mit vier Bundesfilmpreisen ausgezeichnet.

Lilienthal war von Herkunft und Ausbildung her ein Wanderer zwischen verschiedenen Kulturen und Ländern und besonders Lateinamerika verbunden. Dort entstanden LA VICTORIA (1973) ES HERRSCHT RUHE IM LAND und DER AUFSTAND (1979), In New York drehte er 1980 DEAR MR. WONDERFUL, in Israel 1985 DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS und 1994 ANGESICHTS DER WÄLDER. Die Lateinamerika-Filme über Repression und Revolution in Chile und Nicaragua, für die der Schriftsteller Antonio Skármeta die Drehbücher schrieb, spielten in der politischen Diskussion der Bundesrepublik durchaus eine Rolle. Aber Lilienthal beschäftigte sich nie direkt mit den politischen und sozialen Problemen der alten Bundesrepublik selbst. Nur ein Film, DAVID, für den er 1979 den Goldenen Bären der Berlinale gewann, war in Deutschland angesiedelt. Er erzählt nach den Erinnerungen von Joel König die Geschichte eines jungen Juden im Dritten Reich, der sich nach Israel retten kann. DAVID inszeniert nicht die Grausamkeit der Judenverfolgung, sondern zeigt die Wunden an den Körpern und Seelen der Menschen.



Die Besonderheit von Lilienthal, die ihn vom Mainstream unterscheidet, auch dem des jungen deutschen Films etwa von Fassbinder oder Herzog, liegt in der Ästhetik seiner Filme, die sich aller sensationellen und melodramatischen Elementen enthalten: »Vom Schrecken des Holocaust bis hin zu den schändlichen Militärdiktaturen im Lateinamerika der siebziger und achtziger Jahre«, so Antonio Skármeta, »verstand es Lilienthal stets, in seinen Werken die Aufmerksamkeit auf die Verletzung von Menschenrechten zu richten, ohne dass er in die Klischees des pathetischen oder kommerziellen Films verfallen wäre. Lilienthal nähert sich der Welt seiner Charaktere auf Zehenspitzen und mit einer Schweigsamkeit, als wolle er sie mit seiner Anwesenheit nicht verletzen. Als Protagonisten wählt er keine großen Helden der Geschichte, sondern verträumte oder von Schicksalsschlägen der Realität heimgesuchte Personen«.

2001 erhielt Peter Lilienthal den Orden Bernardo O'Higgins, die höchste Auszeichnung, die Chile an Ausländer vergibt. Ein Happy End, das Lilienthal und Skármeta als sie 1973 ihren ersten Film machten nicht gehabt haben.“

### Wilhelm Roth:

In: **Jüdische Allgemeine** 26.11.2004

## Peter Lilienthal

„Eine ungewöhnlich visuelle Konzeption, singular unter den deutschen Filmen der sechziger und siebziger Jahre: die „makaber-düsteren“, geradezu alptraumhaften Bilder des am 27. November 1929 geborenen Peter Lilienthal, die - jenseits von Bericht und Erzählung - auf „Zergliederung und Auflösung“ zielen. Die Filme, oft surrealistisch pointiert, damit hinter einer immer leerer wirkenden, „ausgelaugten“ Oberfläche noch substantielle Visionen aufschimmern, sind Paradigmen eines spätsymbolistischen Experiments: musikalisch inszenierte Alltagsgrotesken um Menschen, „die keine Heldenareole um sich haben, die sich nicht äußern können, die [...] eigentlich nichts zu sagen haben - außer von den banalen Alltagsdingen“ (Lilienthal).

Mit kleinen Filmen fürs Fernsehen fing alles an, mit DIE NACHBARSKINDER (1960) etwa, mit DER 18. GEBURTSTAG (1961), PICKNICK IM FELDE (1962), STRIPTEASE (1963) und DAS MARTYRIUM DES PETER O'HEY (1964), mittellangen Fingerübungen, nach Arrabal oder Mrozek, die schockierende Stilmittel nutzen, um den Augenblick radikaler Grenzerfahrungen zu evozieren: den einen Moment, wo - wie André Breton es formulierte - „Leben und Tod, Wirkliches und Unwirkliches, Vergangenes und Zukünftiges, Aussprechbares und Unaussprechliches, Oberes und Unteres nicht mehr als Gegensätze erscheinen“. In JEDE STUNDE VERLETZT UND DIE LETZTE TÖTET (1963), SERAPHINE - ODER DIE WUNDERSAME GESCHICHTE DER TANTE FLORA (1964) oder TRAMP - ODER DER EINZIGE UND UNVERGLEICH- LICHE LENNY JACOBSON (1968) ist Lilienthals Vorliebe für kauzig-wunderliche Geschichten, seine melancholische „Faszination des Abgelebten“ (J. von Mengershausen), dann auf die Spitze getrieben. Wobei seine aberwitzige Kontradiktion, die in der Collage zusammenzwingt, was sonst nie zusammenkäme - Dokumentarisches aus älteren Filmen, Berichtetes aus Wochenschauen, Zitiertes, Assoziiertes, Geträumtes -, eine ganz eigene Aura schafft, eine bizarr-archaische Metaphorik. Damit untergräbt er auch - wie kein anderer zu der Zeit - die Dominanz des Realistischen, das bloß verdoppelt, was sowieso schon existiert. „Naiv“ nennt er die Auffassung, dass der Zuschauer Wesentliches über seine Welt erfahre, wenn man ihm „beispielsweise so naturalistisch wie möglich das Gespräch zweier Hausfrauen präsentiere“. Seine Filme zielen stattdessen auf die Essenz einer Sache, ohne ihre konkreten Seiten zu vernachlässigen. Sie irritieren durch kontrapunktisch präsentierte, „leise Geschichten“ und „kleine, stumme Menschen“, was sie als zeitkritischer ausweist als die meisten Problemfilme im Kino Ende der sechziger / Anfang der siebziger Jahre.

Seitdem Lilienthal dann fürs Kino arbeitete, seit 1969, drehte er politisch direktere Filme. Ihn faszinierte dabei das Alltägliche, wo es als Indikator gesellschaftlicher Verhältnisse sich zeigt. Sein zentrales Thema: Menschen, die fremdbestimmt sind - durch normative Konventionen (wie 1976 in HAUPTLEH- RER HOFER) oder durch ökonomische Zwänge (wie 1982 in DEAR MR. WONDERFUL), durch militärischen Terror (wie 1976 in ES HERRSCHT RUHE IM LAND oder 1984 in DAS AUTOGRAMM) oder durch sportlichen Übereifer (wie 1988 in DER RADFAHRER VOM SAN CHRISTÓBAL).



Schon in MALATESTA (1970), diesem sperrigen, assoziativen Porträt über den italienischen Anarchisten Enrico Malatesta, der Anfang des Jahrhunderts in London im Exil lebte, ist der Konflikt eher über die äußere Situation konturiert, über die Elendsquartiere der lettischen Emigranten, über Häuser, Zimmer, Kleider. Auch die Hinwendung zur Gewalt wird weniger durch die Dramaturgie des Tuns suggeriert denn durch die Naivität der politisch engagierten Jungen begründet, die ihre Ungeduld zur „puren Aktion“ treibt. Rebellen seien sie, wirft ihnen Malatesta daraufhin vor, „keine Revolutionäre“. Doch sein Plädoyer für gewaltlosen Widerstand, für Menschlichkeit und Güte auch im Aufbegehren bleibt ungehört.

1970 nannte E. Netenjakob den Film eine „Zeitmaschine“, die den Zuschauer „um sechs Jahrzehnte“ zurückversetze. „Es ist wie in manchen Träumen, die vor dem Aufwachen glaubhafter wirken als die Wirklichkeit.“ Lilienthal nutzt Unterschiedliches für den stimmigen Entwurf: Grobkörnige, monochrome Bilder in Verbindung mit altem Foto- und Filmmaterial intensivieren die historische Distanz, während asynchrone Szenen für irritierende Effekte sorgen. Wie ein altes, verblichenes Dokument ist der Film angelegt, ein Dokument, das seinen Sinn nicht von selbst preisgibt, sondern immer aufs Neue der Enträtselung bedarf.

Malatesta, der ewige Revolutionär, der jedoch zur aufrührerischen Tat nicht bereit ist: die Lilienthal-Figur par excellence. Ihn interessieren Menschen, die Charakter zeigen: Wie sie sich verändern, wenn sie unter Druck geraten, wie sie kämpfen, entweder Widerstand leisten oder resignieren, wie sie „die Sonne angreifen“ und die „Ruhe im Land“ oder den „Abgründen“ verfallen, wie sie dem Schrecken um sie herum mit Trauer und Würde begegnen, wie sie - wie später in *LA VICTORIA* (1973), *ES HERRSCHT RUHE IM LAND* oder *DAVID* (1979) - voller List den gewaltsamen Verhältnissen trotzen.

Allerdings: Nie geht es nur darum, Themen, Meinungen, Überzeugungen filmisch zu propagieren. Wichtiger ist, was in den Bildern sichtbar wird. Noch wichtiger, was durch Bilder zu spüren und zu fühlen ist. Wie kein anderer Filmmacher des deutschen Kinos erkundet Lilienthal, wie das Politische in die Bilder kommt, ohne dass es zum bloßen Anliegen verkümmert. Die stilistischen Charakteristika dabei: ein präziser Blick auf die Geschehnisse und den Raum; ein brüchiger, nervöser Rhythmus; und ein Gespür für stimmige Atmosphäre, die durch die Ereignisse sich entwickelt. Es liege ihm, so sagt er selber, „sehr an symmetrischen Bildern, die auf einen Mittelpunkt hin komponiert sind und frontal zum Betrachter stehen“.



Das Autogramm

In *DAS AUTOGRAMM*, seinem späten Meisterwerk, erzählt er von einem Boxer und einem Bandoneonspieler, die in einer südamerikanischen Militärdiktatur als Attraktionen eines Festes geladen sind, der eine für die Massen, der andere für die Kenner. So fremd sie einander sind, so schnell kommen sie sich näher, als die Schikanen der Militärs sich häufen. Die terroristische Strategie der kleinen Verletzung, so Lilienthal, gebiert Wut - und Härte und die Bereitschaft zur Auflehnung. Das Faszinierende dieses Films kommt vor allem daher, dass Lilienthal stark auf die Stimmung zwischen den Bildern setzt, wodurch ein atmosphärisches Mosaik entsteht, das Emotionen hervorruft, die Einsichten ermöglichen. Es geht - jenseits von Spektakel und Meinungsmache - um eine leise Vision: von den kleinen Siegen beim Versuch zu überleben.

Selbstverständlich sind viele der späten Filme Lilienthals auch Parabeln für den politischen Zustand in der Welt. Andererseits aber betonen sie immer wieder den abenteuerlichen Raum der leisen Zwischentöne, der versteckten Nuancen um kleine Gesten und verschämte Blicke. Mit diesen Zwischentönen zielt er auf den Freiraum der Phantasie, die weiß, was droht, wenn Ruhe herrscht im Land.“

### **Norbert Grob**

Reclams elektronisches Filmlexikon

## Abenteuerlicher Moralist

„Eine ganz andere visuelle Konzeption, singular unter den Filmen des Jahrzehnts, verfolgen die »makaber-düsteren«, geradezu alptraumhaften Bilder des Peter Lilienthal, die – jenseits von Bericht und Erzählung – auf enigmatische »Zergliederung und Auflösung« zielen. Die Filme, oft surrealistisch pointiert, damit hinter einer immer leerer wirkenden, »ausgelaugten« Oberfläche noch substantielle Visionen aufschimmern, sind Paradigmen eines spätsymbolistischen Experiments : musikalisch inszenierte Alltagsgrotesken um Menschen, »die keine Heldenaureole um sich haben, die sich nicht äußern können, die eigentlich nichts zu sagen haben – außer von den banalen Alltagsdingen«. (Peter Lilienthal, Film, August – September 1963).

Mit kleinen Filmen fürs Fernsehen fing alles an, mit DIE NACHBARSKINDER (1960) etwa, mit DER 18. GEBURTSTAG (1961), PICKNICK IM FELDE (1962), STRIPEASE (1963) und DAS MARTYRIUM DES PETER O'HEY (1964), mittellangen Fingerübungen, nach Arrabal oder Mrozek, die schockierende Stilmittel nutzen, um den Augenblick radikaler Grenz-Erfahrungen zu evozieren: den einen Moment, wo – wie André Breton es formulierte - »Leben und Tod, Wirkliches und Unwirkliches, Vergangenes und Zukünftiges, Aussprechbares und Unaussprechliches, Oberes und Unteres nicht mehr als Gegensätze erscheinen«. In JEDE STUNDE VERLETZT UND DIE LETZTE TÖTET (1963), SERAPHINE - ODER DIE WUNDERSAME GESCHICHTE DER TANTE FLORA (1964) oder in TRAMP - ODER DER EINZIGE UND UNVERGLEICH- LICHE LENNY JACOBSON (1968) ist Lilienthals Vorliebe für kauzig-wunderliche Geschichten dann auf die Spitze getrieben. Wobei seine aberwitzige Kontradiktion, die in der Collage zusammen zwingt, was sonst nie zusammenkäme – Dokumentarisches aus älteren Filmen, Berichtetes aus Wochenschauen, Zitiertes, Assoziiertes, Geträumtes – eine ganz eigene Aura schafft, das Timbre einer bizarr-archaischen Metaphorik. Damit untergräbt er auch – wie kein anderes hierzulande zu der Zeit – die Dominanz des Realistischen, das bloß verdoppelt, was sowie schon existiert. »Naiv« nennt er die Auffassung, dass der Zuschauer Wesentliches über seine Welt erfahre, wenn man ihm »beispielsweise so naturalistisch wie möglich das Gespräch zweier Hausfrauen präsentiere«. Seine Filme zielen stattdessen auf die Essenz einer Sache, ohne ihre konkreten Seiten zu vernachlässigen. Sie irritieren durch kontrapunktisch präsentierte »leise Geschichten« und »kleine stumme Menschen«. Was sie zeitkritischer macht als die meisten Problemfilme im Kino am Ende der Sechziger.



TRAMP - ODER DER  
EINZIGE UND UN-  
VERGLEICH-  
LICHE  
LENNY JACOBSON

Seit Lilienthal dann fürs Kino arbeitet, ab 1969, drehte er politisch direktere Filme. Ihn fasziniert dabei das Alltägliche, wo es als Indikator gesellschaftlicher Verhältnisse sich zeigt. Ihn fasziniert dabei das Alltägliche, wo es als Indikator gesellschaftlicher Verhältnisse sich zeigt. Schon in MALATESA (1969), diesem sperrigen, assoziative Porträt über den italienischen Anarchisten Enrico Malatesa, der Anfang des Jahrhunderts in London im Exil lebt, ist der Konflikt eher über die äußere Situation konturiert, über die Elendsquartiere der lettischen Emigranten, über Häuser, Zimmer, Kleider. Auch die Hinwendung zur Gewalt wird weniger durch die Dramaturgie des Tuns suggeriert denn durch die Naivität der politisch engagierten Jungen begründet, die ihre Ungeduld zur »puren Aktion« treibt. Rebellen seien sie, wirft ihnen Malatesta daraufhin vor, »keine Revolutionäre«. Doch sein Plädoyer für gewaltlosen Widerstand, für Menschlichkeit und Güte auch im Aufbegehren bleibt ungehört.

Lilienthal nutzt Unterschiedliches für den stimmigen Entwurf: Grobkörnige, monochrome Bilder in Verbindung mit altem Foto- und Filmmaterial intensivieren die historische Distanz. Während asynchrone Szenen für irritierende Effekte sorgen. Wie ein altes, verblichenes Dokument ist der Film angelegt, ein Dokument, das seinen Sinn nicht von selbst preisgibt, sondern immer aufs neue der Enträtselung bedarf. Malatesta, der ewige Revolutionär, der jedoch zur aufrührerischen Tat nicht bereit ist: die Lilienthal-Figur par excellence. Ihn interessieren Menschen, die Charakter zeigen: Wie sie sich verändern, wenn sie unter Druck geraten, wie sie kämpfen: entweder Widerstand leisten oder resignieren. Wie sie »die Sonne angreifen« und die »Ruhe im Land« oder den »Abgründen« verfallen. Wie sie dem Schrecken um sie herum mit Würde begegnen. Wie sie später in LA VICTORIA (1973), ES HERRSCHT RUHE IM LAND (1975) oder DAVID (1979) – voller List den gewaltsamen Verhältnissen trotzen. Allerdings: Nie geht es nur darum, Themen, Meinungen, Überzeugungen filmisch zu propagieren. Wichtiger ist, was in den Bildern sichtbar wird. Noch wichtiger, was durch Bilder zu spüren und fühlen ist. Sein Präziser Blick auf die Geschehnisse und den Raum drumherum: sein brüchiger, nervöser Rhythmus; sein Gespür für stimmige Atmosphäre, die durch die Ereignisse sich entwickelt. „Wie kein anderer Filmemacher des deutschen Kinos erkundet Lilienthal, wie das Politische in die Bilder kommt, ohne dass es zum bloßen Anliegen verkümmert.“



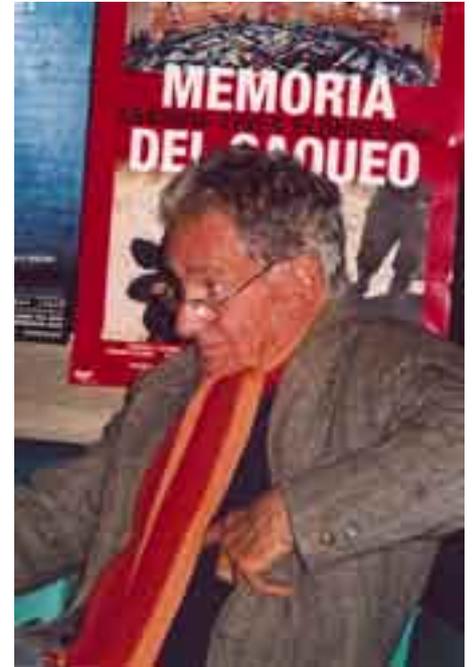
### Norbert Grob

Film der sechziger Jahre. In: **Jacobsen**, Wolfgang, **Kaes**, Anton, **Prinzler**, Hans Helmut (Hrsg.) Geschichte des Deutschen Films, Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler Verlag 1993, S. 242 f.

„Andere Filmemacher sind fasziniert von fremden Schauplätzen und nicht deutschen Situationen. Peter Lilienthal konzentriert sich auf Emigranten und Außenseiter in unsicherer Umgebung. Seine verstörten Figuren handeln auf seltsame und widersprüchliche Weise, sprechen stockend und bewegen sich abrupt. Ihre nervöse Körpersprache korrespondiert dabei mit der elliptischen Erzählweise und den plötzlichen Schnitten, Sprüngen im Raum, die den Zuschauern wechselnde Perspektiven zumuten. Mit Zurückhaltung enthüllt DAS AUTOGRAMM (1984) die brutalen Aktionen einer Militärregierung und deren perfide Maßnahmen gegen jegliche Opposition. In einem Argentinien nachempfundenen Polizeistaat verbünden sich ein Bandonionspieler und ein Boxer, zwei eigenwillige und vom System noch ungebrochene Männer. Wie das DAS AUTOGRAMM erhielt auch DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS (1986) einen Bundesfilmpreis und Lob der Kritik. Ein gehemmter israelischer Schriftsteller kümmert sich in einem chaotischen Haushalt um seinen autistischen jungen Sohn. Die zunächst für beide Teile schwierige und frustrierende Notgemeinschaft wird zu einer engen Beziehung, die beide aus ihrem emotionalen Exil herausführt.“

### Norbert Grob

Film der sechziger Jahre. In: **Jacobsen**, Wolfgang, **Kaes**, Anton, **Prinzler**, Hans Helmut (Hrsg.) Geschichte des Deutschen Films, Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler Verlag 1993, S. 308 f.



„Peter Lilienthal geboren Am 27 November 1929 in Berlin. Sein Vater ist Bühnenbildner, die Mutter betreibt - nach der Emigration 1939 nach Uruguay – in Montevideo ein Hotel. Nach dem Abitur beginnt Lilienthal ein Studium (Kunstgeschichte, Musik, Jura), das er durch die Arbeit als Bankangestellter finanziert. An der Universität von Montevideo wird er Mitglied eines Filmclubs: »Da habe ich einen Kurzfilm gemacht über Dienstmädchen, die vom Lande kommen«. (Lilienthal zu Schumann 1973. Außerdem entstehen in Teamarbeit weitere Kurzfilme (u.a. der Experimentalfilm EL JOVEN DEL TRAPEZIO VOLANTE); eine kontinuierliche Arbeit scheidet jedoch an den mangelnden materiellen Voraussetzungen.

1954 ist Lilienthal zu einem dreimonatigen Aufenthalt in Berlin. 1956 erhält er ein Stipendium für ein Studium am Institut des Hautes Cinématographiques (IDHEC), geht aber nach einem kurzem Aufenthalt in Paris an die Hochschule für bildende Kunst in Berlin, wo er zunächst Malerei und Formgestaltung, dann experimentelle Fotografie und Film studiert. Gemeinsam mit einigen Kommilitonen realisiert er 1958 den Experimentalfilm STUDIE 28, ein Jahr später seinen ersten eigenen Film: IM HANDUMDREHEN VERDIENT, einen Dokumentarfilm über einen Leierkastenmann in Berlin. 1959-61 ist er Regie- und Produktions-Assistent beim SWF in Baden-Baden, wo er u.a. mit Heinz Hilpert (DER KIRSCHGARTEN, 1959) und Gustav Rudolf Sellner (DIE NASHÖRNER 1960) zusammenarbeitet; 1961 fest angestellter Regisseur beim gleichen Sender. 1964 zieht er nach West-Berlin und arbeitet fortan, als freier Regisseur, überwiegend für den SFB. 1966-68 Dozent an der DFFB.

Die Zusammenarbeit mit den Produzenten Ludwig Cremer und Hugo von Becholtshiem beim SWF sowie Hans Korngiebel beim SFB ermöglicht es Lilienthal in den 60er Jahren relativ unabhängig von der Ausrichtung an Einschaltquoten und Publikumserwartungen zu arbeiten. Insbesondere seine Adaptionen vom absurden Theater beeinflusster Stücke (PICKNICK IM FELDE und GUERNICA) nach Fernando Arrabal; STRIPEASE und DAS MARTYRIUM DES PETER O`HEY nach Slawomir Mrozek) machen ihn bekannt. „Ich zeige die Geschichten von Menschen, die keine Heldenaura um sich haben, die sich nicht äußern können, die stumm vor dem schrecklichen Geschehe stehen und eigentlich nichts zu sagen haben – abgesehen von banalen Alltagsdingen.“ (Lilienthal zu Ladiges, 1963). Es sind extreme (Krieg) oder groteske (ein Tiger im Badezimmer) Situationen, die seine Figuren zum Verstummen bringen, oder einfach der Alltag, den in ABSCHIED ein Rentner, nach dem Tod seiner Lebensgefährtin desorientiert und vereinsamt, nicht mehr bewältigen kann.

Als Regisseur mit einer „unverwechselbar eigenen Welt“ (Ulrich Kurowski, der seine Filme betont kunstvoll inszeniert (assoziative Montage, aus geklügelte Kamerafahrten), gilt Lilienthal Ende der 60er Jahre als Hoffnung des Neuen deutschen Films. Andererseits sieht er er sich häufig mit dem Vorwurf konfrontiert „esoterisch, exzentrisch, obskur, im wahrsten Sinne des Wortes undurchsichtig“ zu sein (Lilienthal zu Bronnen, 1973). Die Kritik des `Ästhetizismus` kann er auch mit seinem ersten Kinofilm MALATESTA (der in der BRD nach seiner Uraufführung in Cannes allerdings zunächst im Fernsehen läuft.) nicht entgehen. Zwar thematisiert der Film anhand des Schicksals des italienischen Anarchisten Enrico Malatesta im Londoner Exil 1910

die Frage der Gewalt als politisches Mittel, durch die Verwendung viragierter historischer Filmaufnahmen bekommt er jedoch eher „den morbiden Reiz vergilbter Dokumente“ (W. Donner, Die Zeit 27.5.1970), als den Charakter einer aktuellen Stellungnahme. Trotzdem wird er für die Fernsehausstrahlung um zwei Szenen (Die Herstellung einer Bombe, Schießübungen) gekürzt.

1971/72 dreht Lilienthal drei Dokumentarfilme fürs Fernsehen, darunter SHIRLEY CHISHOLM FOR PRESIDENT, das Porträt einer farbigen US-amerikanischen Präsidentschaftskandidatin. Danach wendet er sich einem Thema zu, mit dem er seither wiederholt auseinandersetzt dem politischen Geschehen in Lateinamerika. LA VICTORIA, in Chile während der Parlamentswahlen vom März 1973 gedreht, handelt von einer Sekretärin, die ihre unpolitische, auf die eigenen Karriere ausgerichtete Haltung aufgibt und sich für eine Kandidatin der Unidad Popular engagiert. Die Gleichzeitigkeit von Realität und Filmhandlung, die Zusammenarbeit mit Laiendarstellern und die Verwendung dokumentarischen Materials, das die eher „private“ Geschichte in einen gesellschaftlichen Rahmen stellt, vermitteln einen Eindruck von Authentizität, in dem der Einzelne als Teil eines geschichtlichen Prozesses verständlich wird. ES HERRSCHT RUHE IM LAND, Anfang 1975 in Portugal entstanden, reflektiert, ohne ausdrücklich einen Staat zu benennen, die Folgen des Militärputsches in Chile vom September 1973. In seinem Verzicht auf eine lineare Erzählung und durch die Verwendung extrem flacher, fast entrückt wirkender Bilder, gibt der Film die stumme Irritation wieder, mit der Bewohner einer südamerikanischen Kleinstadt auf die brutale Repression des Militärs reagieren. Im Gegensatz zu seinen Fernsehfilmen, wo das Schweigen nur die Ohnmacht vor einer nicht verstandenen Welt widerspiegelt, bekommt es hier eine neue Bedeutung: Es ist Ausdruck der Verweigerung, Ansatz zum Widerstand. Mit DER AUFSTAND, Ende 1979, wenige Monate nach dem Sieg der sandinistischen Revolution in Nicaragua gedreht, knüpft Lilienthal thematisch und formal an LA VICTORIA an, indem er wieder den Prozess der Bewusstwerdung – ein Soldat der Nationalgarde Somozas schließt sich den Sandinisten an – in den Mittelpunkt stellt. Die zeitliche Differenz zwischen den realen Ereignissen (die Befreiung der Provinzhauptstadt León) und ihre filmische Wiederholung lässt jedoch Platz für „eine abstraktere Ebene mit rituellen fast religiösen Anklängen“ (H.G. Pflaum Süddeutsche Zeitung 4.11.1980). die das historische Geschehen überlagert.

Im Gegensatz zu dieser stets an Aktualität orientierten Lateinamerika-Trilogie sind Lilienthals in Deutschland spielende Filme in der Vergangenheit angesiedelt. HAUPTLEHRER HOFER (1974) schildert die Bemühungen eines Lehrers um Veränderung der archaischen Strukturen in einem elsässischen Dorf zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

DAVID (1978/79) erzählt die betont subjektive Geschichte eines jüdischen Jungen in Berlin 1933-.45, der den „Holocaust“ vor allem als Verlust seiner Familie erfährt. Wieder geht es um die Abhängigkeit des Einzelnen von der Gesellschaft, hier dargestellt an der Instanz Familie. Die zwar Geborgenheit vermitteln, nicht aber unpolitischer Freiraum sein kann.



1971 ist Lilienthal Mitbegründer des Filmverlags der Autoren (Produzent von LA VICTORIA), aus dem er 1974 wieder ausscheidet. HAUPTLEHRER HOFER und ES HERRSCHT RUHE IM LAND finanziert er in eigener Firma, dem gemeinsam mit Norbert Kückelmann betriebenen Film-Fernseh-Autoren-Team (FFTA): seit DAVID produziert Joachim von Vietinghoff seine Filmer. Gelegentlich tritt er bei anderen Regisseuren als Darsteller auf, so in DER AMERIKANISCHE FREUND von Wim Wenders als Gangster Marcangelo, der in der Pariser Metro erschossen wird. Zu seinen regelmäßigen Mitarbeitern zählen u.a. der Schriftsteller Antonio Skármeta (Co-Autor der Lateinamerika-Filme bis DER AUFSTAND), die die Cutterin Sigrun Jäger und der Kameramann Michael Ballhaus.

Peter Lilienthal, seit 1985 erster Direktor der Abteilung Film und Medien der Akademie der Künste in Berlin, lebt in München.

**CineGraph:** Lexikon zum deutschsprachigen Film

## Begegnung mit Folgen: Peter Lilienthal

**Michael Ballhaus:** „Beim Südwestfunk erfuhr meine Laufbahn eine erste entscheidende Wende, als ein junger Regisseur aus Berlin in Baden-Baden auftauchte: Peter Lilienthal. Mit ihm habe ich mich auf Anhieb sehr gut verstanden, und es entwickelte sich eine meiner ersten intensiven Zusammenarbeiten mit einem Regisseur ...“

**Tom Tykwer:** „Wie hat sich diese Zusammenarbeit, die ja für Ihre Anfangsjahre beim Film so wichtig war, entwickelt?“

**Michael Ballhaus:** „Unser erstes gemeinsames Projekt waren DIE NACHBARSKINDER, , aber daran kann ich mich überhaupt nicht mehr erinnern. Ich weiß allerdings noch, dass mir Lilienthal 1964, bei der Arbeit an DAS MARTYRIUM DES PETER O'HEY eine Novelle in die Hand drückte und sagte: »Lies doch mal diese Geschichte«. Nachdem ich es gelesen hatte, meinte ich: »Ja, das ist eine gute Geschichte, wer könnte jetzt das Drehbuch schreiben?« So ging das immer weiter: Ich war von Anfang an einbezogen.“

**Tom Tykwer:** „Sie haben an der Seite von Lilienthal alle Schritte von den ersten Ideen bis zum fertigen Film mitgemacht?“

**Michael Ballhaus:** „Das kann man so sagen. So etwas war natürlich sehr ungewöhnlich, denn normalerweise arbeiten Regie und Kamera nicht so früh zusammen. Aber bei diesem Film war ich wirklich immer dabei. Ich saß viel im Schneiderraum und habe gelernt, wie die Bilder in der Montage für den Film zusammenkommen, wie wichtig der Rhythmus ist. Auch das war ein Lernprozess, der für einen Kameramann enorm wichtig ist. Ich konnte lernen, schon beim Drehen eine Bildfolge im Kopf zu haben und eine Vorstellung davon zu entwickeln, wie die Bilder beim Schneiden wieder zusammengesetzt werden ...“

**Michael Ballhaus:** „Schließlich kam das Jahr 1968. Der damalige Fernsehspielchef ging aus Baden-Baden weg, und sein Nachfolger war nicht so interessant. Da erzählte mir Peter Lilienthal, dass in Berlin eine Filmschule gegründet werden sollte, die Deutsche Film- und Fernsehakademie (dffb). Man habe ihm angeboten, dort als Dozent zu arbeiten, und ich solle doch mit nach Berlin kommen. Ich habe ihm geantwortet: »Hör mal, Peter, ich als Lehrer, wie stellst du dir das vor, wo ich doch gerade mal zehn Fernsehfilme gemacht habe.« - »Das ist doch egal, das sind junge Leute, wir gehen dahin, wir arbeiten zusammen, und es wird Spaß machen.« Und so gingen wir nach Berlin. Ich bekam eine feste Anstellung als Dozent an der dffb.“

**Tom Tykwer:** „Mit 33?“

**Michael Ballhaus:** „Ja. Plötzlich waren wir aus dem verschlafenen Baden-Baden mitten ins bewegte Berlin von 1968 geraten ...“

**Tom Tykwer:** „Entstand nach dem abrupten Ende der Zusammenarbeit mit Fassbinder nicht eine Leere? Ich meine, 15 Filme innerhalb von acht Jahren, das hinterläßt doch Spuren.“

**Michael Ballhaus:** „Zunächst war es sicher wie ein Vakuum. Aber bald sprach sich herum, dass ich nicht mehr mit ihm arbeitete, und dadurch erhielt ich zahlreiche Anfragen ... Überraschend und besonders wohltuend war für mich in dieser Zeit der Kontakt mit Peter Lilienthal, der lange Zeit etwas abgebrochen war und jetzt plötzlich wieder ganz eng wurde.“

**Tom Tykwer:** „Peter Lilienthal ist ein ganz anderer Typ von Filmemacher als Fassbinder. Seine Filme leben stark von der Haltung, sie entfalten sich immer auch ideologisch.“

**Michael Ballhaus:** „Gerade wegen ihrer Engagiertheit liebe ich Lilienthals Filme. Wenn es um die Umsetzung ging, haben wir allerdings viel und heftig diskutiert, auch weil ich immer das Gefühl hatte, dass er nicht so sehr in Bildern und im Rhythmus dachte. Manchmal habe ich auch moniert: »Peter, hier musst du doch unbedingt ans Publikum denken.« Er hat darauf nur geantwortet: »Ich mache meine Filme nicht fürs Publikum, ich mache sie für meine Freunde.« Ich war und bin dagegen immer noch der Meinung, dass man bei einem so kostspieligen Produkt wie dem Kinofilm geradezu verpflichtet ist, ans Publikum zu denken. Das waren jedoch Auseinandersetzungen um die Form - inhaltlich schätze ich seine Filme sehr und finde es wichtig, dass solche Geschichten erzählt werden. Über das Filmemachen hinaus verbindet uns inzwischen eine jahrzehntelange Freundschaft.“



**Tom Tykwer:** „Peter Lilienthal liegt thematisch oft extrem nahe am Zeitgeschehen. DER AUFSTAND war geradezu die quasidokumentarische Rekonstruktion der sandinistischen Revolution in Nicaragua, die eben erst stattgefunden hatte.“

**Michael Ballhaus:** „Ich bin von meiner Arbeit am Goethe-Institut in Mexiko direkt nach Nicaragua weitergereist, das war gerade mal sechs Wochen, nachdem vorbei war. DER AUFSTAND ist also zu einem Zeitpunkt entstanden, als das ganze Geschehen noch vollkommen frisch und die Emotionen alle noch da waren. Wir haben dann filmisch nochmals aufgearbeitet, was während der Revolution passiert war. Und als Peter ein paar Jahre später erneut nach Nicaragua kam, sprachen die Leute über den Film, als sei er die Realität gewesen, die sie während des Aufstands erlebt hatten.“

**Tom Tykwer:** „Wie haben Sie unter diesen besonderen Umständen gearbeitet?“

**Michael Ballhaus:** „Die Stimmung war, wie gesagt, sehr emotional, sehr direkt und oft ohne große Planung. Ich habe sicher zwei Drittel des Films aus der Hand gedreht. Teilweise bin ich mir vorgekommen wie ein Kameramann für die Wochenschau.“

**Tom Tykwer:** „Dennoch gab es ein Drehbuch. Wie hat das funktioniert?“

**Michael Ballhaus:** „Natürlich gab es Szenen, die wir geplant hatten. Wir hatten auch ein Konzept im Kopf. Gleichzeitig geschahen oft unerwartete Situationen, auf die wir reagieren wollten und wo es dokumentarisch wurde. Zudem war es nicht einfach, die Emotionen für den Film wieder unter Kontrolle zu bringen. Bei einer Kampfszene wurde eine Waffe anstatt mit Platzpatronen mit scharfer Munition geladen. Die Leute sind beim Spielen wieder derart in Rage geraten, dass ein solches Versehen passieren konnte. Glücklicherweise ist dabei niemand zu Schaden gekommen.“

**Tom Tykwer:** „Gab es denn niemand, der solche Dinge überwacht hat?“

**Michael Ballhaus:** „Doch, natürlich schon. Aber wir haben mit einer einheimischen Crew gearbeitet, die teilweise sehr wenig Erfahrung hatte und oft etwas hilflos war. Mein Oberbeleuchter beispielsweise war um die zwanzig Jahre alt. Eines Tages kam er weinend zu mir, weil er sich seiner Aufgabe nicht mehr gewachsen fühlte. Daraufhin haben wir es gemeinsam angepackt, und so wuchs er allmählich in seine Aufgabe hinein. Aus dieser Improvisation sind aber auch unglaublich tolle Dinge entstanden. Einmal mussten wir nachts drehen und hatten natürlich viel zu wenig künstliches Licht. Da haben wir die Straße ausgeleuchtet, indem wir Autoreifen angezündet und verbrannt haben. Wir haben es genauso gemacht wie sie damals beim Aufstand: Wir haben die Reifen genommen, sie mit Benzin übergossen, angezündet und damit die Stadt beleuchtet.“

**Tom Tykwer:** „Peter Lilienthal hatte in ihrem Leben schon ein Mal eine entscheidende Wende bewirkt, als er sie mit nach Berlin nahm. Ihre Karriere in den USA hat er im Grunde auch mit initiiert. Wie DEAR MR. WONDERFUL kam zu Stande, der erste Film, den sie in den USA gedreht haben?“

**Tom Tykwer:** „Peter Lilienthal hatte in ihrem Leben schon ein Mal eine entscheidende Wende bewirkt, als er sie mit nach Berlin nahm. Ihre Karriere in den USA hat er im Grunde auch mit initiiert. Wie DEAR MR. WONDERFUL kam zu Stande, der erste Film, den sie in den USA gedreht haben?“

**Michael Ballhaus:** „Der eigentliche Clou war die Besetzung der Hauptrolle durch Joe Pesci. Er war zwar damals kein Superstar, hatte aber immerhin schon eine von der Kritik sehr beachtete Rolle in RACING BULL gespielt. Pesci war zu unserer Überraschung am Drehbuch interessiert, was für eine deutsche Fernsehproduktion schon sensationell war. Schließlich hat Pesci noch eine Reihe von Schauspielern mitgebracht, die später wieder in Scorseses Filmen aufgetaucht sind. Wir hatten sozusagen die zweite Reihe der Scorsese-Riege in unserem Film.“

**Tom Tykwer:** „So haben dann zwei Deutsche in New York eine amerikanische Geschichte mit einer amerikanischen Crew gedreht. Für eine deutsche Fernsehproduktion damals eine ungewöhnliche Konstellation.“

**Michael Ballhaus:** „Für uns war es in jeder Beziehung ein Abenteuer. Wir haben mit ganz einfachen Mitteln gearbeitet: Ich hatte meine erste eigene Kamera, eine 16-mm-Aton, die Crew gehörte natürlich nicht der Gewerkschaft an, und genauso wenig hatten wir eine Arbeitserlaubnis in den USA, was aber insofern nicht notwendig war, als wir für einen deutschen Produzenten arbeiteten, nämlich Jochen von Vietinghoff. Wir waren ein enthusiastisches Team, in dem neben dem Produzenten, Peter, seine Assistentin Ulla Ziemann und ich die einzigen Deutschen waren.“

**Tom Tykwer:** „Bei Joe Pesci hat man - nicht nur in diesem Film - das Gefühl, dass er sehr viel Persönliches einbringt, private Momente preisgibt und darin zu ungeheurer Radikalität bereit ist.“

**Michael Ballhaus:** „Das war schon damals nicht anders. Er hatte Freunde in der Mafia, und so gerieten wir in diverse aberwitzige Situationen. Wir wurden beispielsweise zu einem Essen mit Joe Pescis Freunden eingeladen, zu dem lauter sündhaft teuer gekleidete Leute in dicken Cadillacs vorfuhr. Irgendwann dämmerte es Peter und mir, dass das allesamt Mafiosi waren. Pescis Beziehungen haben uns bei diesem Film schon geholfen ...“

**Tom Tykwer:** „Die Zusammenarbeit mit Peter Lilienthal nimmt in Ihrem Werk auch deshalb einen besonderen Stellenwert ein, weil man immer wieder das Gefühl hat, sein karger Stil benötige Ihre eher musikalische Kamera im Grunde gar nicht. Gerade DAS AUTOGRAMM ist ein optisch äußerst zurückhaltender Film. Trotzdem denke ich, dass seine Filme von Ihrem Einfluss profitiert haben.“

**Michael Ballhaus:** „Peter hat sich immer sehr auf das Geschichtenerzählen konzentriert, hat sich um die Texte gekümmert und um die Arbeit mit den Schauspielern. Die visuelle Gestaltung überließ er über weite Strecken mir. Aber Sie haben recht, die großen filmgestalterischen Würfe sind dabei nicht herausgekommen.“

**Tom Tykwer:** „Sie haben in Portugal gedreht, obwohl die Geschichte in Lateinamerika spielt. Haben Sie versucht, dem Film spezielle Farben, einen südamerikanischen Touch zu verleihen? Mir jedenfalls ist das Pastellartige aufgefallen, das in Ihren anderen Filmen nicht oft vorkommt.“

**Michael Ballhaus:** „Ich kann mich nicht erinnern, dass wir mit den Farben anders umgegangen sind als sonst. Peter, der ja in Südamerika aufgewachsen ist, hat wahrscheinlich schon dafür gesorgt, dass der ganze Look des Films nach Südamerika aussah.“

### Tom Tykwer

Im Gespräch mit **Michael Ballhaus** Random House,  
In: **Tykwer**, Tom: Das fliegende Auge. Michael Ballhaus,  
Director of Photography. Berlin 2002



Peter Lilienthal

„Allende hatte recht“

## Der Altmeister des sozialkritischen Kinos ist Gast des Cine Latino

Peter Lilienthal ist einer der großen sozialkritischen Filmemacher. Viele seiner Filme („ES HERRSCHT RUHE IM LAND“, „DER AUFSTAND“) solidarisierten sich mit den Opfern lateinamerikanischer Militärdiktaturen. Beim Cine Latino präsentiert der 72-Jährige zwei seiner älteren Filme und diskutiert mit den Professoren Jürgen Wertheimer und Andreas Boeckh über das Verhältnis von Literatur, Film und Politik.

**Klaus-Peter Eichele:** „Die Diskussion, an der Sie teilnehmen, trägt den Untertitel „Wie Bilder die Welt verändern“. Haben Ihre Film-Bilder die Welt verändert?“

**Peter Lilienthal:** „Man kann Menschen mit Filmen durchaus für etwas interessieren, das ihnen bis dahin fremd war. Die große Solidarität, die es früher mit Nicaragua oder gegen Pinochet gab, hat sicher auch etwas mit den Filmen und Büchern zu tun, die diese Themen an die Leute hier herantrugen. Aber die Welt verändern? Das ist eine hochtrabende Vorstellung. Man hätte den Titel der Diskussion etwas bescheidener wählen

**Klaus-Peter Eichele:** „In Südamerika gibt es schon lange keine Militärdiktaturen mehr. Sie gelten nach wie vor als verpönt, wie man jetzt in Venezuela gesehen hat. Welchen Anteil haben daran Literaten und Filmemacher?“

**Peter Lilienthal:** „Einen entscheidenden. Was Salvador Allende in seiner letzten Rede, kurz bevor er ermordet wurde, gesagt hat, dass sich eines Tages die breiten Allees zur Freiheit wieder öffnen werden das ist nicht zuletzt dank der Impulse von Künstlern und Intellektuellen eingetreten. Allerdings mit Konsequenzen, die wir uns gar nicht vorstellen können: Viele von ihnen sind ins Gefängnis gekommen, gefoltert worden oder verschwunden. Oder mussten, wie mein Freund Antonio Skármeta, jahrelang im Exil leben.“

**Klaus-Peter Eichele:** „Die meisten Ihrer Kinofilme beschäftigen sich mit dem Widerstand gegen lateinamerikanische Militärdiktaturen. Wie kam es zu diesem Engagement?“

**Peter Lilienthal:** „Ich bin in Uruguay aufgewachsen, einer der ältesten Demokratien Lateinamerikas, die von einem Militärputsch völlig überraschend weggefegt wurde. Diese Erfahrung spiegelt sich in meinen Filmfiguren wider. Es geht immer um Leute, die nicht dazu geboren sind, Helden zu sein. Unpolitische Menschen, die von den Umständen überrascht werden und Überlebenskraft entwickeln. „DAS AUTOGRAMM“ handelt von einem Boxer und einem Musiker, die ganz unwissend auf ein Fest geraten, das vom Militär zur Propaganda missbraucht wird - und die sich aus dieser Erfahrung heraus gegen die Diktatur wenden. So ist es in den meisten meiner Filme. Die politischen Konflikte finden im Privaten, in der Familie, statt und nicht in der hohen Politik.“

**Klaus-Peter Eichele:** „Die Zeit der kämpferischen Politfilme, wie Sie sie gemacht haben, ist längst vorbei. Ist die Welt besser oder sind die Filmemacher mutloser geworden?“

**Peter Lilienthal:** „So generell möchte ich dieser These nicht zustimmen. Was den Mainstream betrifft, haben Sie Recht. Die heutige Generation hat eben andere Sorgen als wir Achtundsechziger. Aber dennoch gibt es unendlich viele Dokumentarfilmer, die sich mit politischen oder sozialen Fragen beschäftigen. Oder nehmen Sie die politisch engagierten Filme aus dem Iran, dem Nahen Osten oder Lateinamerika. Das läuft natürlich nicht wie früher zur besten Sendezeit in der ARD, sondern spät auf Arte. Aber das wird sich wieder ändern. Wenn ich mich mit jüngeren Leuten unterhalte, habe ich den Eindruck, dass das Interesse an der Politik wächst. Es wäre ein Wunder, wenn sich die Gedanken der Anti-Globalisierungs-Bewegung nicht bald im Kino wiederfinden würden.“

**Klaus-Peter Eichele:** „Sie selbst haben seit den achtziger Jahren wenige Filme gemacht. Sind Sie auch ein Opfer der Entpolitisierung?“

**Peter Lilienthal:** „Überhaupt nicht. Ich hatte zwischendurch nur das Gefühl, dass alles, was ich sagen wollte, bereits gesagt war.“

**Klaus-Peter Eichele:** „Die meisten Ihrer Filme entstanden nach literarischen Vorlagen oder in enger Zusammenarbeit mit Literaten wie Antonio Skármeta.“

**Peter Lilienthal:** „Alle meine Vorbilder sind große Schriftsteller. Ich finde es eher ungewöhnlich, dass es Filmemacher gibt, die gar nichts lesen. Mir bedeutet der Text viel mehr als das Bild. Die Möglichkeit, einen Baum als Metapher zu beschreiben, wie in einem Gedicht von Neruda, oder überhaupt die Reflexionsmöglichkeit der Literatur die hat der Film nicht.“

**Klaus-Peter Eichele:** „Was sehen Sie sich im Kino an?“

**Peter Lilienthal:** „Sehr gern Filme des iranischen Regisseurs Abbas Kiarostami oder von Theo Angelopoulos. Auch die dänischen Dogma-Filme haben mich beeindruckt. Und „A BEAUTIFUL MIND“. Das ist ja in gewisser Weise auch ein politischer Film.“

Mein neues Projekt heißt „Das große Versprechen“ und basiert auf dem Roman „Hanomag“ von Hella Eckert. Das Drehbuch ist fertig. Jetzt muss ich sehen, ob es Geld dafür gibt.“

**Klaus-Peter Eichele:**

In: Schwäbisches Tageblatt - Tagblatt-online, 13.4.2002

## DER AUFSTAND



## Peter Lilienthal: Warum Europa

Ich wollte Euch mal ein Bild von erstaunlichen Widersprüchen entwickeln. Also, Ich war vor zwei Jahren für drei Monate in Los Angeles. Wir hatten an der Europäischen Filmakademie eine völlig verrückte Idee. Und zwar sollten uns die Hollywood-Autoren sagen, wofür sie Europa brauchen - ich spreche jetzt von Filmautoren, teilweise auch von Autoren die auch Regisseur sind - ob sie sich dafür überhaupt interessieren. Da stellte sich folgendes heraus: Erstens, dass sie das tun; und zweitens, dass sie extrem vereinsamt sind. Jeder wohnt in irgend einem Bungalow in den Hügeln. Es gibt kein Café, wo sie sich treffen. Los Angeles: Die kräftigsten Firmen, die Hauptstadt der Kinowelt - lauter Einsame. Struktur gibt es da gar nicht. Das heisst, jeder Autor hat seinen Anwalt, seinen Manager, seinen Agenten, und natürlich taucht er ab und zu bei den Majors auf. Da sitzt er einem Typ gegenüber, der eigentlich noch nicht mal Autovertreter sein kann, der nichts versteht von irgendwas, und der noch weniger liest als unsere Redakteure beim ZDF oder in der ARD. Der verlässt sich auf eine Reihe wirtschaftlicher Entscheidungen. Ich habe mit den Leuten wirklich gesprochen und habe etwas von ihrer Seele gehört. Es war so kümmerlich. Sie waren die ärmsten Menschen die mir begegnet sind, in den letzten zwanzig Jahren, die ärmsten. Sie bekamen im Durchschnitt für ein Drehbuch zwischen einer halben und einer Million Dollar und wussten nicht, was sie damit machen sollten. Dann sassen sie - das ist jetzt wirklich kein Stereotyp - einsam an ihrem Swimmingpool. Drogen, Drogen, von morgens bis abends, Kokain, weiss der Teufel was. Ein Ausdruck von Traurigkeit, wie ich ihn gar nicht schildern kann. Wenn sie unser Gespräch hier hören würden, die würden alle verliebt sein in uns, dass wir so schöne, liebe Gedanken haben.

Im Gegensatz dazu, das Café in Paris, wo sich ganze Schulen entwickelt haben. Wo die Kritiker der Nouvelle Vague zusammen kamen. Aber im Gegensatz zu uns waren sie nicht Filmemacher untereinander. Es waren Philosophen, Architekten, Wissenschaftler, die heute nach wie vor tragend sind für ein ungewöhnliches französisches Kino, das selbst im mittleren Bereich der Unterhaltungsfilm, die wir hier gar nicht sehen, ganz erstaunlich ist. Wir haben hier wenig von Kultur gesprochen. Die Deutschen sprechen sehr schnell von Strukturen, von denen man sich dann erhofft, dass sie diese gesellschaftlichen Zusammenhänge schaffen. Aber was uns Europäer interessiert, und was nicht zu ersetzen ist durch Strukturen, ist das Café. Ihr kennt alle die Cafés in Paris. Man kommt zusammen, hat ein kleines Gespräch mit einem Buchautor, der sagt: „Ach, du hast das und das im Kopf. Naja, gut, wir könnten mal zu dem gehen, der sitzt in einem anderen Café.“ So kommt etwas unangestrengt zusammen.

Im Gegensatz dazu, das Café in Paris, wo sich ganze Schulen entwickelt haben. Wo die Kritiker der Nouvelle Vague zusammen kamen. Aber im Gegensatz zu uns waren sie nicht Filmemacher untereinander. Es waren Philosophen, Architekten, Wissenschaftler, die heute nach wie vor tragend sind für ein ungewöhnliches französisches Kino, das selbst im mittleren Bereich der Unterhaltungsfilm, die wir hier gar nicht sehen, ganz erstaunlich ist. Wir haben hier wenig von Kultur gesprochen. Die Deutschen sprechen sehr schnell von Strukturen, von denen man sich dann erhofft, dass sie diese gesellschaftlichen Zusammenhänge schaffen. Aber was uns Europäer interessiert, und was nicht zu ersetzen ist durch Strukturen, ist das Café. Ihr kennt alle die Cafés in Paris. Man kommt zusammen, hat ein kleines Gespräch mit einem Buchautor, der sagt: „Ach, du hast das und das im Kopf. Naja, gut, wir könnten mal zu dem gehen, der sitzt in einem anderen Café.“ So kommt etwas unangestrengt zusammen.

Mein erster Satz in einer Filmakademie ist immer: „Wir werden über alles sprechen, nur nicht über Film.“ Da können sie sich auf den Kopf stellen. Das ist mein Grundsatz. Wir werden über Religion sprechen, über Literatur, was weiss ich, nur nicht über Film.

Ich komme noch mal zurück zu den Widersprüchen: Die Einsamkeit der Autoren in Los Angeles. Die kommen mit niemandem zusammen und machen starke Filme. Auf der anderen Seite: Schulen wie die der Neorealisten in Italien, und, wie erwähnt, die der französischen Filmemacher. Da gab es vor allen Dingen etwas, dass ich familiären Zusammenhang nennen will. Wir hier aber sind Fremde unter Fremden, mehr als je zuvor. Wir waren es immer. Wer liebt in Deutschland denn die Buchautoren? Von den Regisseuren will ich gar nicht sprechen. - So schnell wie möglich nach Italien... - Grass? Böll? Wann wurde der denn geliebt? Wann liebte man unsere Dichter? Ich hab ein vollbesetztes Stadion in Chile gesehen. Siebzigtausend, die den Geburtstag von Neruda feierten. Im Schloss von Santiago gab es Gedichte von Neruda. Wo sind unsere Gedichte hier? Das sind unsere Werte. Erst dann können wir von Filmkultur sprechen, wenn wir diese Kultur erkannt haben.

Wie ist das zu schaffen? Das hat mich interessiert. Nach elf Jahren in der Akademie der Künste (Berlin) bin ich - sehr spektakulär, was nicht meinem Charakter entspricht - weggelaufen. Die wollten wieder die Restauration. Neue Akademie am Brandenburger Tor. Ausstellen, vorstellen, prominent sein und so weiter. Ich hab gesagt wir treten ein, in das Zeitalter der Nomaden. Wir brauchen kein neues Haus. Wir brauchen Zelte, Wohnwagen und an dieser Stelle vor dem Brandenburger Tor ist mir lieber ein neues Las Vegas, ein Kinderspielplatz, oder sonst irgendwas, aber keine neue Akademie. Sie haben eine Dreihundertjahrfeier gemacht. Ich muss das nur schnell sagen, weil es alles mit Kultur zu tun hat, mit der Kultur des Dialogs. Ich habe ihnen gesagt: „Da mache ich nicht mit. Ich würde gerne eine Retrospektive von all denen machen, die nicht aufgenommen wurden in der Akademie. Der Rest, das waren Arschkriecher der Monarchen“ und so weiter. Die Nachkriegsgeneration hat das nicht begriffen. Die sitzen da wieder am Brandenburger Tor, am Ort des Verbrechens und feiern Dreihundertjahrfeier mit irgendwelchen Gipsbüsten.

Ich habe das unterwandert mit fünf Jahren Sommerakademie, wo ich Gott und die Welt eingeladen habe. Wir haben dort interdisziplinäre Gespräche geführt, also zum Beispiel mit einem chinesischen Physiker, der über Kochkunst gesprochen hat, oder einem deutschen Astronauten, der über die Farbe Schwarz gesprochen hat. Der Astronaut, ein Mensch von einem anderen Stern. Ich habe das auch erlebt. Der hatte ein Vibration, die sich mitteilte, das war phantastisch. Ein reiner Techniker übrigens von der TU. Er hat uns erzählt, dass er durch diese Erfahrung zum Dichter wurde. Er hat Gedichte geschrieben, wie Viele, die diese Erfahrung gemacht haben, im All. Es war dieses Durcheinander von Leuten und die Proklamation von mir, dass jeder, der sich einschreibt, nichts machen muss. Wir haben die Ineffizienz kultiviert. Er soll sich auf den Boden legen und nicht so viel plappern, schon gar nicht über Kunst. Entspannen - das war das Thema.

Ich finde so phantastisch, dass wir hier zusammen kommen. Es lohnt sich von Strukturen zu sprechen, aber der wirkliche Defizit besteht in etwas Anderem. Nämlich im Nichtanerkennen des Ausschweifens, sozusagen. Wer sind unsere Verbündeten? Das sind nicht die Leute vom Fernsehen, das sind nicht die Bürokraten von den Förderungen, das sind nicht die Bürokraten von der europäischen Kommission, und erst recht nicht die Fonds, die sich jetzt bilden. Es ist leider auch nicht der Pöbel, der sich etabliert hat, der diese Fernsehprogramme anschaut.



DAVID



DER AUFSTAND

In einem Buch, das jetzt der Verlag der Autoren herausgebracht hat, gibt es eine phantastische Anekdote von einem Serienautor, einem Herrn Reitinger. Der erzählt folgendes: Was kann man dem Publikum am späten Nachmittag in der Vorabendserie zumuten? Und da sagt er: „Naja wenn die anfangen zu essen, dann kann man ihnen bestimmte Flüssigkeiten nicht mehr zumuten und auch gewisse Pornosachen nicht. Aber das tu ich ja bestimmt nicht. Nur, wenn das Essen zu ende ist und die anfangen zu knabbern, dann muss man aufpassen. Dann gibt es nämlich den sogenannten Negerknick.“ Ich dachte, was ist den das. „Negerknick ist, wenn in einer Serie eine dunkelhäutige Person auftaucht, dann schalten“, aufgepasst, „25 Prozent aller Zuschauer um. Aber“, und das sagt ein Serienautor, nicht ich, „wenn diese dunkelhäutige Person einen Hund dabei hat, dann bleiben sie.“ Das ist keine Ironie. Das ist die Aufgabe, die man ihm erteilt.

Ich habe mit einem Mann von Kinowelt gesprochen, und da war nur eins bemerkenswert, dass er immer wieder sagte: „Ja, ja ich habe eigentlich wenig Zeit zu lesen, aber es gibt natürlich Sachen die mir gefallen. Aber es sind die Aktionäre, die ab jetzt entscheiden. Wenn mir was gefällt, dann gebe ich das dem Herrn Soundso, das ist mein Vorgesetzter. Der wird dann entscheiden, ob er es überhaupt den Aktionären vorstellt, und dann werden wir vielleicht ein Geschäft machen.“ Fast das selbe Argument bekommt man von den älteren Dramaturgen im WDR. Die sagen: „Es hat eigentlich gar keinen Zweck, dass ich diesen Stoff annehme, weil mein Vorgesetzter den bestimmt nicht mag.“ Mit anderen Worten, das subalterne Gefüge hat sich noch mal vergrößert. Es ist so gigantisch, dass jeder so unsicher geworden ist und nichts mehr riskiert, das ist klar. Wozu auch?

Lektoren und Dramaturgen gab es ja nie im Fernsehen. Das ist eine Legende. Das waren Leute, die aus der Soziologie kamen und freundschaftlich mit uns verkehrten, die auch eine gewisse Leidenschaft für die Sache hatten, aber sie konnten es von ihrer Position aus nicht wahrnehmen, denn sie waren Halbproduzenten und Halbdramaturgen. Die sogenannten Auftragsproduzenten - das hat Kluge uns beigebracht - waren in Wirklichkeit gar keine Produzenten, sondern Agenten. Die hatten auch gar kein Interesse an dem Produkt. Sie bekamen das Geld vom Fernsehen und steckten sich die sogenannten HU (Handlungskosten) ein und das Übriggebliebene, was man so irgendwie vernuscheln kann. Diese Leute waren hybrid. Sie waren weder das Eine noch das Andere. Mit dieser Meute hatten wir zu tun und es wirkt sich bis heute auf alles aus - auf die Moral vor allem, die geschändete, die gibt es nicht mehr. Es ist das, was vorher angesprochen wurde. Die Katastrophe im Fernsehen, wo man anschaltet und denkt, was ist da los, sind die alle verblödet, haben die gar keine Sehnsucht mehr?

Aus einem Gespräch mit Uwe Brandner, Peter Lilienthal, Werner Penzel, Josef Rödel, Christian Wagner. Thema: Produktionsstrukturen in Deutschland. Revolver: Jens Börner, Benjamin Heisenberg, Christoph Hochhäusler, Sebastian Kutzli, Hans Steinbichler. München, 05.10.2000. Bearbeitung: Benjamin Heisenberg, Sebastian Kutzli.

<http://www.revolver-film.de/Inhalte/Rev7/html/Lilienthal.htm>

## Filme

### **EL JOVEN DEL TRAPÉCIO VOLANTE DER JUNGE AUF DEM SCHWEBENDEN TRAPEZ**

Filmclub Montevideo, Carlos G. Daws, Peter Lilienthal, Uruguay 1956

45 Min., Experimentalfilm

Darsteller: Paolillo

Quelle: Erwähnung: 28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal, Cinemateca Uruguay

**Kurzfilme** über soziale Probleme der Landbevölkerung.

Filmclub Montevideo, Peter Lilienthal, Uruguay 1955-56.

## **STUDIE 23**

Peter Lilienthal, Pit Kroke, Jörg Müller, Ralph Wünsche, BRD, 1958

15 Min., Zeichentrickfilm

Produktion: Hochschule für Bildende Kunst Berlin

Musik: Siegfried Behrend

Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001, Frankfurt/Main 2001. S. 239, 28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal Filmclub „e69“ Kempten e.V.: Peter Lilienthal Dokumentation, Kempten Juni 1980, S. 10

Über die Leinwand laufen Lichtpfeile, zerfallen zu Perlenschnüren, die sich gleichsam von innen aufzehren.

## **IM HANDUMDREHEN VERDIENT**

Peter Lilienthal, BRD 1959

23 Min. Dokumentarfilm, s/w

Buch: Rolf Opprower

Kamera: Peter Cürlis

Produktion: Sender Freies Berlin

Erstaufführung: 2.6.1959 (ARD)

Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001, S. 239 Filmclub „e69“ Kempten e.V.: Peter Lilienthal Dokumentation, Kempten Juni 1980, S. 10

„Aus der Feature-Produktion des Senders Freies Berlin nun das dritte Ergebnis der Bemühungen: IM HAND-UMDREHEN VERDIENT, eine Betrachtung der Drehorgelspieler. Zunächst überwiegt die Sorge, auch diese Arbeit könne den bisher recht holprigen Dingen aus der Mappe von Heinz Carwin entsprechen. Doch nach wenigen Metern ist alles geklärt. Vielleicht hätte man das eine oder andere in einen besseren Zusammenhang setzen können, doch der Gesamteindruck entscheidet. Mit sparsamen Text von Rolf Opprower, mit einer fast unendlichen Fülle künstlerischer Kameraarbeit von Peter Cürlis wurde da in der Millionenstadt dem Menschlichen nachgegangen. Die vier Holzräder eines Leierkastens im Häusermeer Berlin wurden Symbol, immer wieder herzlich gefasstes Symbol für das Kleine im Großen. Peter Lilienthal hat Regie geführt, er hat den Orgelklang mit der Großstadteinsamkeit vermischt. Ein Film-Feuilleton, wie es wohl kaum besser gesehen werden kann.“

### **Mathias Riehl:**

Vier Holzräder. In: **Der Tagesspiegel** 4.6.1959

## DIE NACHBARSKINDER

Peter Lilienthal, BRD 1960

36 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Benno Meyer-Wehlack  
 Schnitt: Lothar Regentrop-Boncouer  
 DarstellerInnen: Hanne Hiob (Ulla Denger), Elisabeth Botz (Mutter Denger), Norbert Kappen (Erich Gronzil), Lili Schoenborn-Anspach (Frau Gläser), Hans Elwenspoek (Peter Heinzelmann), Stephanie Wiesand (Frau Bohne), Wolfgang Völz (Max), Hannes Schütz (Franz), Siegfried Kristen (ein Fremder)  
 Produktion: Südwestfunk Baden-Baden  
 Erstaufführung: 8.12.1960 (ARD)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001, S. 239  
 Filmclub „e69“ Kempten e.V.: Peter Lilienthal Dokumentation, Kempten Juni 1980, S. 10f.

„... Spiel drei: Die Nachbarskinder von Benno Meyer-Wehlack. Hier ist alles gelungen, wovon die Auftraggeber bei dem Plan DER NACHBAR (eine dreiteilige Betrachtung unterschiedlicher Autoren zu diesem Thema) geträumt haben mögen. Eine geradezu bedrängend Sprache der Kamera, ein Szenenrhythmus vol erstaunlichem Temperament, eine Regieführung (Peter Lilienthal) in den Dialogen, durch die jede noch so kleine Rolle zu einer genau durchgearbeiteten Charakterstudie wurde...“

### **hmb**

Die Leute von nebenan. Dreimal der Nachbar, **Stuttgarter Zeitung** 18.12.1960

## BIOGRAPHIE EINES SCHOKOLADENTAGES

Peter Lilienthal, BRD 1961

58 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Dieter Gasper  
 Musik: Wilhelm Keller  
 Ausstattung: Günter Kieser  
 DarstellerInnen: Ludwig Thiersen (Herr Rilke), Lili Schoenborn-Anspach (Frau Bunte), Elke Arendt (Marlene, ihre Tochter), Dieter Eppler (Herr Stockhahn), Klaus Tarek (Herr Zeck), Max Haufler (Herr Mombitzer, Rilkes Chef), Heinz Spitzner (Herr Patalla. Mombitzers Chef)  
 Produktion: Südwestfunk Baden-Baden  
 Erstaufführung: 5.12.1961 (ARD)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001, S. 239,  
 Filmclub „e69“ Kempten e.V.: Peter Lilienthal Dokumentation, Kempten Juni 1980, S. 11

„Mit der Annahme des ersten Stückes eines unbekanntens Einsenders hatte der SWF sich und den deutschen Fernsehen einen Schokoladentag bereitet. Die Inszenierung von Peter Lilienthal entrückt die Szene im Bild von Günter Kieser mit Vergnügen am Skurrilen aus der Alltäglichkeit, übersteigert sie mit pathetischer Ironie soweit, bis man diesen ganzen Rahmen nur noch belächelt – und auf die stille kleine Melodie des Spiels hört. Das Ensemble war beinahe so erfreulich wie das Stück.“

**Rheinische Post** 7.12.1961

## DER ACHTZEHNTE GEBURTSTAG

Peter Lilienthal, BRD 1962

47 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Klaus Roehler, Theodor Kotulla nach einer Erzählung von Klaus Roehler  
 Kamera: Gert Süß  
 Musik: Peter Zwetkoff  
 Ausstattung: Lothar Regentrop-Boncouer  
 DarstellerInnen: Hans W. Hamacher (Herr Hopp), Eike Siegel (seine Frau), Burghild Schreiber (Justine, ihre Tochter), Stefan Gohlke (Kibus ihr Sohn), Wolfgang Schmidt (Ulsen, Justines Freund)  
 Produktion: Südwestfunk Baden-Baden  
 Erstaufführung: 3.1.1962 (ARD 2)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001, S. 241  
 Filmclub „e69“ Kempten e.V.: Peter Lilienthal Dokumentation, Kempten Juni 1980, S. 11

„...DER ACHTZEHNTE GEBURTSTAG ist ein gesellschaftskritisches Stück. Wieder einmal geht es um Generationsprobleme, um Erwachsenen, die schalen Vergnügen frönen und mit Hingabe am Ausbau ihres Wohlstandes werkeln und um ihre Kinder, die sich von den Eltern vernachlässigt fühlen, die einsam sind und unter der Leere und Lieblosigkeit leiden. Die Reaktion solcher »unverstandenen« Jugendlichen ist gemeinhin die Revolte gegen die Erwachsenen: auch im ACHTZEHNTE GEBURTSTAG findet sie statt. Aber während sich diese Revolte in Stücken ähnlicher Thematik meist sehr vordergründig in rüden Krawallen, »pampigen« Benehmen und lautstarken Anklagereden äußert, vollzieht sie sich hier viel leiser, psychologisch subtiler und darum überzeugender...“

### Michael Lenz:

Achtzehn Jahre und kein Ende. In: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, 21.10.1961





## STÜCK FÜR STÜCK

Peter Lilienthal, BRD 1962

66 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Benno Meyer-Wehlack  
 Kamera: Wolf Wirth  
 Ausstattung: Wolf Wirth  
 DarstellerInnen: Eva Brumby (Frau Jacob), Jens-Peter Erichsen (Manfred), Heinz Schubert (Günter), Lili Schoenborn-Ansprach (Großmutter), Max Haufler (Herr Meissner), Herbert Stass (Herr Jacob), Harry Gillmann (Schrotthändler), Friedrich Merten (Verkäufer), Kurt Mühlenhaupt (Altwarenhändler), Max Buchsbaum (Lehrer), Lotte Wolf-Sturm, Bernt Zimmermann, Joachim E. von Roques  
 Produktion: Südwestfunk Baden-Baden, modern-art film  
 Produzent: Hansjürgen Pohland  
 Ersaufführung: 4.10.1962 (ARD 2)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001, S. 241, Bild Töteberg S. 240  
 Filmclub „e69“ Kempten e.V.: Peter Lilienthal Dokumentation, Kempten Juni 1980, S. 11

„Das zweite original für das Fernsehen geschriebene Spiel hatte der Südwestfunk Baden-Baden dem in Berlin lebenden Autor Benno Meyer-Wehlack in Auftrag gegeben. Auch dieses Werk STÜCK FÜR STÜCK darf man als Gleichnis nehmen. Aber sein Verfasser bleibt hart an der Wirklichkeit, er duldet keine Abschweifungen der Phantasie. Da ist die geschiedene, abgearbeitete berufstätige Frau, die mit dem Pfennig rechnet, das ist der Junge, der Straße überlassen, ein Schlüsselkind. Und da ist Berlin – eine bedrückende Stadtlandschaft, bar jeden Glanzes und fern jeder Wehleidigkeit. Alle Aufnahmen sind an Ort und Stelle gemacht, ohne Kulissen, ohne Ateliers, ohne den Versuch einer Beschönigung. Und doch spricht aus jeder Bilderfolge eine geheime Poesie. Ein so hervorragender Kameramann wie Wolf Wirth war berufen, sie einzufangen. Die Regie (Peter Lilienthal) blieb nicht nur mit dem Verfasser einig: sie ging auf Menschen aus, nicht auf sentimentale Figuren. Die Hauptdarsteller seines Ensembles haben noch im vorigen Jahr in Ost-Berlin gespielt. Für die Sache der Bildschirmmerzählung wurde an diesem Abend eine entscheidende Partie gewonnen.“

**Ernst Johann**

In: **Frankfurter Allgemeinen Zeitung**, Oktober 1962

## PICKNICK IM FELDE

Peter Lilienthal, BRD 1962

23 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Peter Lilienthal, nach einem Schauspiel von Fernando Arrabal  
 Kamera: Ulrich Burtin  
 Ausstattung: Renate Meduna  
 DarstellerInnen: Friedrich Mertel (Zapo, ein Soldat), Horst-Werner Lost (Herr Tepan, sein Vater), Annemarie Schradiek (Frau Tepan, seine Mutter), Ludwig Thiesen (Zepo, ein feindlicher Soldat), Frank Scharf, Peter Göbbels (Sanitäter)  
 Produktion: Südwestfunk Baden-Baden  
 Erstaufführung: 20.12.1962 (ARD 2)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. S. 241

Fernsehspiel nach dem Stück von Fernando Arrabal

## SCHULE DER GELÄUFIGKEIT

Peter Lilienthal, BRD 1963

45 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Dieter Gasper  
 Kamera: Gert Süss, Ulrich Burtin, Immo Rentz  
 Ton: Harry Tietz  
 Schnitt: Joachim von Mengershausen  
 Ausstattung, Bauten: Curt Stallmach  
 Regie-Assistent: Leo Wawiloff  
 DarstellerInnen: Max Haufler (Herr Hübbenett), Ursula Diestel (Frau Hübbenett), Peter Mosbacher (der Anwalt), Thomas Birkner (Tim), Michael Nowka (Butzel), Ilse Künkele (Bäumchen), Friedrich Mertel (Herr Klinke), Heinz Schubert (Herr Wagner)  
 Produktion: Südwestfunk Baden-Baden  
 Produzent: Hubert von Bechtolsheim  
 Produktionsleitung: Claus Günter  
 Aufnahmeleitung: Peter de Heer  
 Erstaufführung: 18.6.1963 - ARD  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 241f

„... Regisseur (Peter Lilienthal), Kameramann (Gerd Süss) und Szenenbildner (Curt Stallmach) haben bis ins Kleinste wohlüberlegt und mit Erfolg übersetzt. Einige Einfälle waren allerdings nicht konsequent durchgeführt und wirken deshalb maniriert, z.B. wenn kindlicher Bewegungsdrang von den zugreifenden Erwachsenen gestoppt` oder wenn das Profil des Vaters abrupt von links nach rechts versetzt wird.

Zwischen Eltern und Anwalt entsteht ein atmosphärisch dichter Bilddialog, in den das Treiben der Kinder draußen auf den Straßen eingeblendet wird. Zwei Welten werden scharf konfrontiert, und ihre unlösliche Beziehung deckt sich genau einander zugeordneten Details auf. Pausen, (kein Wort, kein Geräusch) konzentrieren die Aufmerksamkeit des Zuschauers, und die vorwurfsvoll getönte, fast geheimnisvolle Stimme aus dem Off hält ihn in Spannung.“...

### Trude Pfeiffer

Das Bild hat den Vorrang. In: **Funkkorrespondenz** Nr. 26, 26.6.1963

## STRIPTEASE

Peter Lilienthal, BRD 1963

25 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Slawomir Mrozek  
 Kamera: Gerd Schäfer, Ulrich Burtin, Immo Rentz, Willi Reisser  
 Ton: Harry Tietz, Albrecht Weisser  
 Schnitt: Agathe Baum  
 Ausstattung: Günter Kieser  
 Darsteller: Joachim Wichmann (Herr 1), Max Haufler (Herr 2)  
 Produktion: Südwestfunk Baden-Baden  
 Produzent: Hubert von Bechtolsheim  
 Erstaufführung: 18.6.1963 (ARD)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 242 – Photo S. 83

„Hände, die durch die Wand stoßen und in zwingenden Gesten unerbittliche Befehle erteilen, sind die stummen Partner der beiden Herren. Der Regisseur versteht diesen Part des Dialoges beklemmende optische Deutlichkeit zu geben. Schattenlose Helligkeit und kahler Raum schließen die beiden Ausgelieferten ein.“

### epd, Kirche und Fernsehen

Nr. 40, 12.10.1963, S. 9



## GUERNICA - JEDE STUNDE VERLETZT UND DIE LETZTE TÖTET

Peter Lilienthal, BRD 1963

30 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch:	Peter Lilienthal, nach dem Einakter „Guernica“ von Fernando Arrabal
Kamera:	Gert Süß
Kameraführung:	Ulrich Burtin, Willi Reisser
Ton:	Harry Tietz, Albrecht Weisser
Musik:	Archiv
Ausstattung:	Renate Meduna
DarstellerInnen:	Heinz Meier (Fanchou), Annemarie Schradiek (seine Frau Lira), Friedrich Mertel (Soldat)
Produktion:	Südwestfunk Baden-Baden
Produzent:	Hubert von Bechtolsheim
Erstaufführung:	21.2.1965 (ARD)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 242 –

„... Krieg in seiner Technizität, in seiner unsäglichen Ungeheuerlichkeit verweigert sich dem menschlichen Verstehen. Ohnmacht und grenzenloser Unverstand verwehren es Fanchou und Lira, das Monstrum überhaupt wahrzunehmen. So erscheinen sie als indifferent gegenüber dem bestialischen Geschehen, von dem sie allmählich eingekreist werden. Unbeirrt und ohne Protest leben sie neben der Realität. Sie Begnügen sich mit dem, was von ihrem Alltag übrigblieb, bis sie endlich gewaltsam einbezogen werden. Der Krieg überfällt seine Opfer rücklings. Eine der Explosions- und Brandbomben, die man am lebenden Objekt ausprobiert, verschüttet sie schließlich ganz.

Fanchou und Lira scheinen zwar der Wirklichkeit unangemessen, ihr nicht `angepasst` zu sein. Doch das trägt. In Wahrheit ist ihr Bewusstsein so zerbombt wie ihre Stadt, so verstümmelt wie ihr Land. Es entspricht in verzweifelter Harmonie der permanenten Katastrophe, die es hervorgebracht hat. Die Rudimente von Bewusstsein, die ihnen blieben, äußern sich in regressiven Verhaltensweisen: Wiederholungszwang macht ihr Gespräch so trübselig eintönig. Fast schon auf die biologische Existenz reduziert, reagieren sie nur noch auf psychische Appelle. Die Schmerzen Liras stimmen Fanchou zärtlich, Ihre Klage jedoch, sie werde sterben, löst in ihm nur den vom gängigen Cliché dessen, was man im Todesfalle üblicherweise tut, eingegebenen Reflex aus. Er beantwortet sie mit dem dreifachen Anerbieten, die Familie zu benachrichtigen, nach dem Geistlichen zu schauen oder den Notar zu rufen...

### Barbe Funk

In **Film** (Velber) Nr. 12. 1965, S. 45



Foto Mara Eggert

## DAS MARTYRIUM DES PETER O'HEY

Peter Lilienthal, BRD 1964

57 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Peter Lilienthal, Günter Kieser, nach dem Stück von Slawomir Mrozek  
 Kamera: Michael Ballhaus  
 Schnitt: Edith von Seydewitz  
 Ausstattung: Günter Kieser  
 Kostüme: Gerda Ratke  
 DarstellerInnen: Joachim Wichmann (Peter O'Hey), Angelica Hurwicz (Frau O'Hey), Thomas Rosengarten (Jas O'Hey), Günter Graf-Weisköppel (der ältere Sohn), Helga Betten-Ballhaus (die Tochter), Heinz Meier (der Beamte), Hans Timmerding (der Steuereinnnehmer), Günter Meisner (der Wissenschaftler), Alexander Welbat (der Zirkusdirektor), Adolf Rebel (der Chef des Protokolls), Götz O. Rausch (der alte Jäger)  
 Produktion: Südwestfunk Baden-Baden  
 Erstaufführung: 19.5.1964 (ARD)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 242

„... DAS MARTYRIUM DES PETER O'HEY besteht darin, dass der Durchschnittsbürger O'Hey in die Klauen des Staates fällt und am Ende nur noch den Ausweg sieht freiwillig in den Tod zu gehen. Dies geschieht jedoch in einer überpointierten, völlig unpathetischen, surrealistischen Handlung: bei O'Hey hat sich angeblich ein wilder Tiger im Badezimmer eingemischt. Ein Finanzbeamter, ein Wissenschaftler, ein Diplomat schalten sich ein und machen sich in der Wohnung breit. Das Martyrium O'Heys endet im Badezimmer.“

### Elfie Werner:

Ein junger Mann aus Polen. In: **Stuttgarter Zeitung** 24.4.1964

## MARL - PORTRÄT EINER STADT

Peter Lilienthal, BRD 1964

45 Min., Dokumentarfilm, s/w

Buch: Hans Hermann Köper, Peter M. Ladiges  
 Kamera: Friedhelm Heyde  
 Schnitt: Annemarie Weigand  
 Mitwirkende: Peter M. Ladiges (Interviews), Günter Marschall (Stadtplaner), Rudolf Heiland (MdB, SPD, Bürgermeister), Karl-Heinz Zaddack (CDU), Günter Terjung (Einzelhändler), F.W. Willeke (MdB, CDU, ehemaliger Bürgermeister), Pfarrer Feldmann, Philharmonika Hungarika, Jop Hiltrop (Vereinsmitglied), Paul Baumann (Vorstandsvorsitzender der Chemische Werke Hüls), Berg-Ass. Niegisch (Zeche Brassert), Berg-Ass. Florin (Zeche Auguste Victoria), Walter Büttmann (FDP), Pfarrer Scheling, Lehrlinge der Chemische Werke Hüls AG  
 Produktion: Westdeutscher Rundfunk Köln, Film-Novum, Berlin, Schmidt books and films,  
 Produzent: Peter Lilienthal, Hans Hermann Köper Gerhard Schmidt  
 Preise: Auszeichnung mit dem Berliner Kunstpreis – Preis der Jungen Generation für Film und Fernsehen für die bisherige Arbeit.  
 Erstaufführung: 30.10.1990 (Ein Plus)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 243

## SERAPHINE - ODER DIE WUNDERSAME GESCHICHTE DER TANTE FLORA

Peter Lilienthal, BRD 1964

50 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Peter Lilienthal nach der Story „Little Dorritt“ von David Perry  
 Kamera: Friedhelm Heyde  
 Musik: Joachim Ludwig  
 Ausstattung: Günter Naumann  
 DarstellerInnen: Heinz Meier (Daniel), Adolf Rebel (Viktor), Else Esher (Tante Flora), Annemarie Schradiek (Betty), Käthe Jänicke (Dora), Joachim Röcker (Kontrollleur)  
 Produktion: Sender Freies Berlin  
 Preise: Fernsehpreis der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste, Frankfurt/Main 1965  
 Erstaufführung: U.A. 16.3.1965 (ARD)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 243, Photo S. 21 28, 80



### Skurriles Märchen

„... SERAPHINE ist ein echt englisches Stück, das das Makabre und Phantastische mit genauer Alltagsbeobachtung verschmilzt. Das drückt sich schon in der doppelten Fabel aus, die das traurige Schicksal eines mysteriösen missgestalteten Seeungeheuers und die vielen Verwicklungen um eine böse, tyrannische Tante beziehungsreich nebeneinander stellt. Diesen zweifachen Grundton des Stückes hielt Lilienthal genau ein. Das trostlose Dekor der heruntergekommenen Pension »Nachtigall« mit ihrer muffigen Atmosphäre wirkte zugleich real und doch über die unmittelbare Wirklichkeit hinaus gehoben. Metaphorisch gemeinte Vorgänge (die Diskussion über das weitere Schicksal des Meeresungeheuers) liefen in einer realistischen beobachteten Atmosphäre ab.“

So war dieser Film vor allem von der Regie her reizvoll, aber auch von der Fotografie, die skurrile Randererscheinungen in Großaufnahmen festhielt (das Begießen eines Käfers) und sich an Vorbildern naiver Malerei zu orientieren schien (die Eisenbahn auf der Brücke, der Zug der Kinder mit der Nonne). Über den Vorgängen selbst lag eine unbestimmte Traurigkeit und Melancholie: Die Personen schienen introvertiert, ernst und wie in unendlichem Leid von der Welt abgeschlossen ...“

**Ulrich Gregor**

In: **Frankfurter Rundschau** 24.3.1965

## ABSCHIED

Peter Lilienthal, BRD 1965

70 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch:	Günter Herburger, Peter Lilienthal nach der Erzählung „Waldfriedhof“ von Günter Herburger
Kamera:	Michael Ballhaus
Ton:	Fritz Schwarz
Schnitt:	Annemarie Weigand
Musik:	Albert Mangeldorf
Regie-Assistentin:	Annemarie Weigand
Ausstattung:	Günter Naumann
Produktion:	Sender Freies Berlin
Produzent:	Hans Korngiebel
Produktionsleitung:	Kurt Kramer, Fritz Schultz
Aufnahmeleitung:	Gert Uterhardt
DarstellerInnen:	Max Haufler (Kurt), Angelica Hurwicz (Luise), Andrea Grosske (Sonja), Peter Nestler (Horst), Ingrid Mannstaedt (Isolde), Käthe Jänicke (Hausmeisterin), Heinz Meier Anhestellter in der Wäscherei), Gisela Bonsels (Schneiderin), Jürgen Draeger (Steinmetz), Will Tremper (Gebrauchtwarenhändler), Roland Kaiser (Klempner), Heidi Joschke (Marktfrau)
Erstaufführung:	3.3.1966 (ARD)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 243

### Abschied

„Zwei begabte Männer, der Schriftsteller Günter Herburger und der Filmregisseur Peter Lilienthal, konstruierten gemeinsam ein Fernsehspiel, das mit Hilfe einiger knapper Dialoge und leitmotivisch wiederholter Bilder, Hinterhauseingang, Kleinbürgermobiliar, Altmännergesicht , eine einfache Geschichte erzählt.

Es ist jemand gestorben; die Kamera folgt den Betroffenen und fixiert charakteristische Details: Ein Trauerrock wird gekürzt, man bestellt, so hoch soll er sein , einen Grabstein und gibt, um Block und Kreuz bezahlen zu können, den alten Zweitakter bei der Tankstelle ab. Keine Rede von kontinuierlicher Handlung; kein Gedanke an den Aufbau von Persönlichkeiten; keine Ambition, das Verhältnis zwischen den Figuren im Sinn des naturalistischen Theaters sinnfällig zu machen: Die Tote hat einen Freund gehabt, genauer: einen Mann, der sich für ihren Liebhaber hält (möglich, doch keineswegs sicher, dass sie ihn loswerden wollte). Auch die Tochter, mitsamt ihrem geschiedenen Mann, spielt eine Rolle unter der schwarzbeschlipsten, schwarzberockten Trauergesellschaft. ...

Viel mehr weiß man nicht, die Beziehungen sind undeutlich, das Koordinatennetz verschwimmt, über die Hauptfigur (eine Frau? ein Fräulein?) ist nichts weiter zu sagen, als dass sie Zimmer vermietet, Kammern für die Tochter und deren Freundin, besser Bekannte, exakter Konkurrentin, und die Wohnung zur Verfügung stellt, in der das Stück spielt.

Ein Stil der Andeutungen, ein Mutmaßungsspiel: Die Gestalten bleiben ohne Profil. Herburger und Lilienthal begnügen sich mit karger Markierung; einzelne, aus dem Zusammenhang gerissene Sätze bezeichnen die Lage, Ekel, Trauer, Resignation, in der sich die Personen befinden; Satzketten enthüllen sekundenlang die Gedanken: „Das ist der Mann, der im Juni auf Tannennadeln Ski läuft.“

Dabei ist es charakteristisch, dass die Reden der Partner auf verschiedenen Ebenen abspulen; Schluchten klaffen zwischen Satz und Satz; der gemeinsame Bezugspunkt fehlt so gut wie das verbindliche System der human relations: „Waren Sie schon einmal verreist?“ „Ja, natürlich, ich reise sehr gern.“ „Das kann jeder sagen.“

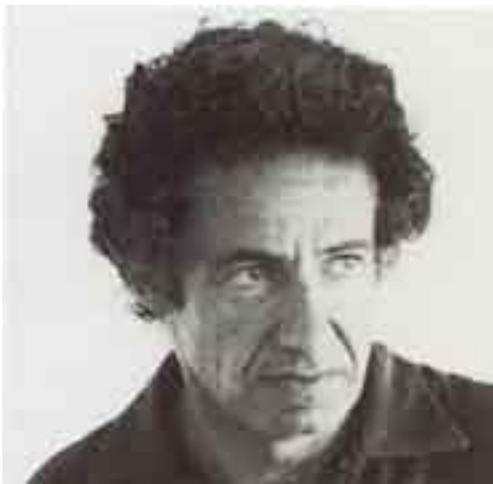
Mit stereotyper Stimme, muffig und leise - alle sprechen im gleichen Tonfall, ohne Dialekt, nur mit winzigen syntaktischen Eigenarten - wird in diesem Stück zwiefacher Abschied genommen, Abschied von der Toten, Abschied von den Lebenden. Die Friedhofsatmosphäre, geschäftige Virtuosität, schamloses Händefalten, Schaustellertremolo, wirkt nach.

Ein Jammer nur, dass der Regisseur ausgerechnet in diesem aufs Stereotype, Konventionelle, Banal-Verlogene, Hintergründig-Entlarvende angelegten Stück mit kruden Gags, dummlichen Scherzen und surrealistischen Mätzchen die Konsequenz der Inszenierung ebenso leichtfertig preisgab wie der Autor die Grundidee seines Stücks: In einem Spiel, das alle psychologischen Eindeutigkeiten sorgsam vermeidet, wirkt die Ausmalung des Dreiecksverhältnisses Tochter - Freundin – geschiedener Mann wie ein Widerspruch in sich selbst.

Die Friedhofsszenen und die mörderischen Gespräche im Kleinbürgerzimmer, die Requisiteneinblendung, das parodistische Kontrastspiel und die Demonstration einer pechschwarzen, auf dem Prinzip der Unangemessenheit fußenden Komik... all das ist so perfekt, dass die Gartenzwerg-Gags und die Klein-Ibsen-Reprisen doppelt ärgerlich wirken.“

### **Momos**

In: **Die Zeit** Nr. 11 1966



## **UNBESCHRIEBENES BLATT**

Peter Lilienthal, BRD 1965

42 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch:	Peter Lilienthal nach dem gleichnamigen Hörspiel von Adrian Rhys
Kamera:	Gerard Vandenberg
Ton:	Wolfgang Haesen
Schnitt:	Annemarie Weigand
Ton-Assistent:	Eduard Kessel
Ausstattung:	Günter Naumann
Regie-Assistent:	Lutz Heering
Produktion:	Sender Freies Berlin
Produzent:	Hanns Korngiebel
Produktionsleitung:	Kurt Kramer
Aufnahmeleitung:	Gert Uterhardt
DarstellerInnen:	Axel Bauer (Direktor), Heinz Meier (Bewerber)
Erstaufführung:	11.2.1967 (NDR)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 244

## DER BEGINN

Peter Lilienthal, BRD 1966

75 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch:	Günter Herburger, Peter Lilienthal
Kamera:	Gerard Vandenberg
Ton:	Reiner Lorenz, Hans Peter Schulz
Schnitt:	Annemarie Weigand
DarstellerInnen:	Kim Parnass (Rick), Jochen Wichmann (Vater), Eva Brumby (Mutter), Ursula Alexa (Tante), Martin Brandt (Untermieter), Dunja Reiter (Dunja), Rolf Zacher (Rolf), Verena Buss (Rita), Ingrid Oppermann (Ingrid), Günter Graf-Weisköppel (Graf), Günter Hoffmann (Hoffmann), Gisbert Münster (Lehrlingsausbilder), Karl-Heinz Tischendorf (Immobilienmakler), Jean-Francois Le Moign (1. Manager), Fritz L. Büttner (2. Manager), Jule Hammer, Felicitas Haesmann, Beat-Band Boo & the Boo Boos
Produktion:	Süddeutscher Rundfunk Stuttgart
Produzent:	Reinhard Müller-Freienfels
Produktionsleitung:	Karl-Heinz Tischendorf
Aufnahmeleitung:	Gert Uterhardt
Ausstattung:	Günter Naumann
Regie-Assistent:	Peter Stripp, Harmut Bitomsky
Preise:	München DAG-Fernsehpreis (1967), Hauptpreis der Pressejury Hamburg (1966), Goldene Palme des Monats der Tageszeitung „Die Welt“ , Adolf-Grimme-Preis des Deutschen Volkshochschulverbandes mit Gold an die Autoren Günter Herburger und Peter Lilienthal, an Regisseur Peter Lilienthal und an Kameramann Gerard Vandenberg. (1967)
Erstaufführung:	25.10.1966 (ARD)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 244 – Photo S. 18

„DER BEGINN ist ein Fernsehspiel von hohem künstlerischem Niveau. Mit unkonventionellen Mittel entsteht ein Bild aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die für viele junge Menschen Anlass zu Unbehagen, zu unbestimmten, oft ziellosen Protest und zu einer Flucht aus der Gesellschaft wird.

Das Spiel zeigt ein Problem, keine Lösung. Es wirft Schlaglichter auf eine Situation, ohne selbst Wegweiser sein zu wollen. Es beleuchtet einen Ausschnitt aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit unserer Zeit und einen Teil der Ursachen für gesellschaftliche und politische Fehlhaltungen.

Das Erkennen dieser Gründe ist aber eine notwendige Voraussetzung für jede positive Einstellung zur Gesellschaft. Damit geht DER BEGINN über Zeit- und Gesellschaftskritik hinaus und kann zum Ausgangspunkt einer verantwortungsbewussten engagierten Haltung werden. Auch darin, dass dieser Film besonders die jüngeren Generationen nach Form und Gehalt ansprechen dürfte, liegt ein besonderer Wert.“

Auszug aus der Begründung für die Vergabe des 1. Preises an Günter Herburger und Peter Lilienthal als Autoren des Fernsehspiels DER BEGINN beim **DAG-Fernsehpreis** 1966

**ABGRÜNDE - ROBERT**

Peter Lilienthal, BRD 1966-67

46 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Peter Lilienthal, Peter Schneider  
 Kamera: Gerard Vandenberg  
 Ton: Karl-Heinz Brieger  
 Schnitt: Annemarie Weigand  
 DarstellerInnen: Else Quecke (Fräulein Giehse), Thomas Rosengarten (Robert), Peter Hirche (Dr. Kovall), Renate Gerhardt (Roberts Mutter), Ladislaus Somo (Roberts Vater), Martin Rosen (Chauffeur), Nina von Porembski (Fräulein Zuriel), Walter Hasenclever (1. Lehrer), Julius Tinzmann (2. Lehrer), Charlotte Kolle (Haushälterin), Alexander Koval (Gärtner), Michael Schneider (Magier)

Produktion: Sender Freies Berlin  
 Produzent: Hanns Korngiebel  
 Produktionsleitung: Kurt Kramer  
 Aufnahmeleitung: Gert Uterhardt  
 Regie-Assistent: Peter Stripp  
 Ton-Assistent: Fritz Schwarz  
 Erstaufführung: 17.10.1967 (ARD)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 244  
 28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal, Foto

**In die Gründe der Grausamkeit geleuchtet**

„Beide Arbeiten entstanden 1966, sie handeln von der Grausamkeit menschlicher Beziehungen. In ROBERT (...) ist eine ältere Lehrerin das Opfer eines Internatsschülers Robert, der die Lehrerin aus einer Laune heraus reizt ohne sie zu hassen. Sein Widerwille gegen die Internatsbeziehung konzentriert sich auf das ältliche Fräulein, dabei helfen ihm die Mitschüler. Am End schlägt die Lehrerin Robert, sie wird entlassen und stirbt.“

**Wolfgang Paul** In: **Kölnische Rundschau** 17.10.1967



## ABGRÜNDE - CLAIRE

Peter Lilienthal, BRD 1966-67

37 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch:	Peter Lilienthal, George Moore nach der Story von Patrick Quentin
Kamera:	Gerard Vandenberg
Ton:	Hans-Dieter Schwarz
Schnitt:	Siegrun Uterhardt
Musik:	David Llywelyn
Produktion:	Sender Freies Berlin
Produzent:	Hanns Korngiebel
Produktionsleitung:	Kurt Kramer
Aufnahmeleitung:	Gert Uterhardt
Ausstattung:	Günter Naumann
Ton-Assistent:	Daniel Schmid
DarstellerInnen:	Boy Gobert (Jon Tuthill Crane), Elfriede Irrall (Lotte Rank), Sigrid Johanson (Claire), Rolf Zacher (Pauli), Jan Andreff (Buzzi)
Erstaufführung:	17.10.1967 (ARD)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 245 28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal

### In die Gründe der Grausamkeit geleuchtet.

„CLAIRE (...) behandelt das Problem einer `Menschenfresserin`, hier einer egoistischen Mutter, die ihren Sohn kurz hält und nicht versäumt, die Geliebte des Sohnes aus dem Weg zu räumen, als dies ihr gefährlich wird. Das Ganze spielt im Hochgebirge, die Landschaft ist einbezogen ...

Lilienthal erscheint hier freier, verspielter, nicht so hart konzentriert wie bei ROBERT; er macht einen Film vom internationalem Niveau aus der Snob-Horror-Klasse. So snobistisch sich die Story ereignet, so überlegen setzt der Regisseur die Zäsuren. Bildfolgen von großer Schönheit wechseln mit psychologisch durchsichtigen Tendenzen, zwei Clowns begleiten das Drama scheinbar absichtslos, aber sie geben dem Film eine Heiterkeit, die den grausamen Schluss erträglich macht...“

### Wolfgang Paul

In: **Kölnische Rundschau** 17.10.1967

### Böse Märchenspiele

„... In diesen zusammen konzipierten Filmen begegnen wir einer stilisierten Kunst-Welt, in der Natur sich die Reihe der Objekte eingliedert und Trieb nur noch vielfältig gebrochen wie in einem Facettenauge aufscheint. Das Eigenleben dieser »nature morte« lastet auf Haltungen. Gesten, Mimik der Gestalten. Ein Labyrinth des Artifizialen, der banalen Identifikation verschlossen, bietet die Muße und die Stille, die nötig ist, eine zerbrechliche Innenwelt zu betrachten.“

### Elke Kummer

In: **Film** Nr. 12 1967 S. 38ff

## VERBRECHEN MIT VORBEDACHT

Peter Lilienthal, BRD 1967

75 Min., Fernsehfilm, s/w, Farbe

Buch:	Pier Paul Read, Peter Lilienthal nach einer Novelle von Witold Gombrowicz
Kamera:	Gerd von Bonin
Ton:	Hans-Dieter Schwarz
Schnitt:	Siegrun Jäger-Uterhardt
Musik:	David Llywelyn
Produzent:	Hanns Korngiebel
Produktion:	Sender Freies Berlin
Produktionsleitung:	Hans Kwiet
Aufnahmeleitung:	Harald Zimmer
Ausstattung:	Günter Naumann
Kostüme:	Werner Jührke
Regie-Assistent:	Pete Ariel
DarstellerInnen:	Willi Semmelrogge (Untersuchungsrichter Hopek), Vadim Glowna (Anton Katz), Andrea Grosske (Cäcilia Katz), Maria Schanda (Frau Katz), Gerhard Sprunkel (Walek), Joseph Martyncsenok (Koch), Fred Mischke (Franz), Nikolaus Dutsch (Stefan), Gustav Bochx (Pfarrer), Elisabeth Rosemann (Näherin)
Erstaufführung:	22.11.1967 (ARD)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 245 – Photo S. 28, 30, 246 28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal, Foto

Der Untersuchungsrichter Hanusiewicz aus Warschau reist in die Provinz, um die Vermögensangelegenheiten eines heruntergekommenen Gutsbesitzers und ehemaligen Schulkameraden zu klären. Dort wird er merkwürdig zurückhaltend empfangen. In der Nacht ist der Hausherr verstorben, kurz nachdem er Hanusiewicz' Depesche erhalten hat. Der Untersuchungsrichter geht von einem Verbrechen aus und quartiert sich im Hause der Hinterbliebenen ein, um den Mörder zu finden. Bald belauert jeder jeden, während sich das Netz um den Verdächtigen immer enger zusammenzieht. Es gibt nur ein kleines Problem: Der Tote weist keinerlei Spuren äußerer Gewaltanwendung auf..



Witold Gombrowicz  
(1904-1969), polnischer Romancier und Dramatiker. Lebte seit 1939 in Argentinien, 1963/64 in Berlin, dann in Südfrankreich. Bedeutender Vertreter des „Antiromans“, Existentialist.

## TRAMP - ODER DER EINZIGE UND UNVERGLEICHLICHE LENNY JACOBSON

Peter Lilienthal, BRD 1967-68

74 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Barry Bermange, Peter Lilienthal  
 Kamera: Gerard Vandenberg  
 Ton: Harry Utikal, Hans-Dieter Schwarz  
 Schnitt: Siegrun Jäger-Uterhardt  
 Produktion: Sender Freies Berlin, Jadran-Film Zagreb  
 Produzent: Hanns Korngiebel  
 Regie-Assistent: Pete Ariel  
 Produktionleitung: Hans Kwiet  
 Aufnahmeleitung: Harald Zimmer  
 DarstellerInnen: Franciszek Pieczka (Josef), Vadim Glowna (Guido), Relja Basic (Smith), Rolf Zacher (Austin), Aca Stojkovic (Eduard), Jelena Leskovar (Eva), Ingo Thouret (Ingo), Holger Kalweit-Worbs (Holger), Willy Steiner (Willy), Rikard Brzeska (Vater), Velko Maricic (Landmann)  
 Preise: Preis der Fernsehkritiker 1968  
 Erstaufführung: 10.12.1968 (ARD)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 245 Photo S. 246

„ ... Vom TRAMP bleiben in Erinnerung: Räume, Landschaft, irgendwo zwischen Italien und Jugoslawien, vor allem Gesichter. Der Ausdruck eines Mannes, der in einen Mordfall verwickelt wird, der eigentlich nur dem Opfer helfen will, und dann in die Ganoven-Clique hineingerät. Alle sind freundlich zu ihm, man teilt Brot und Lager mit ihm, und wenn er fliehen will, komplimentiert man ihn höflich zurück. Er erwidert die Freundlichkeit bis zuletzt, bis er abgeknallt wird. Manchmal ist von der Polizei die Rede. Einen Atemzug lang ist TRAMP ein Kriminalstück, in dem zwei Leute dem Unter-Boss mitteilen, dass die Polizei jetzt dort ist, wo man die letzte Nacht war, dann wieder ist TRAMP einer jener Filme, deren Reiz darin besteht, dass irgendwo auf der Mauer ein kuschelige schwarze Katze kauert, die man seine Leben lang nicht vergessen wird, dann wieder ist TRAMP einer jener Filme, in denen einem Mann von einer freundlichen Alten ein Teller Suppe hingeschoben wird und der Mann sich wortlos über den Teller beugt und löffelt. Man fragt sich hinterher, ob man je einen Mann gesehen hat, der seine Suppe löffelt.“

### Werner Kließ

Welche Farbe hat das Grau?  
 In **Film** (Velber) Nr. 11.  
 November 1968, S. 18-22



## HORROR

Peter Lilienthal, BRD 1968

78 Min., Fernsehfilm, s/w

Buch: Peter Lilienthal nach dem Roman  
„How awful about Allan“  
„Scheußlich, die Sache mit Alan“  
von Harry Farrell

Kamera: Willy Pankau

Ton: Wolfgang Albrecht

Schnitt: Guntram von Ehrenstein

Produktion: Süddeutscher Rundfunk Stuttgart

Produzent: Werner Sommer

Produktionsleitung: Karl-Heinz Tischendorf

Aufnahmeleitung: Norbert Hallmann

Ausstattung: Jürgen Schmidt-Oehm

Maske: Raimund Stangel

Regie-Assistent: Pete Ariel

DarstellerInnen: Vadim Glowna (Alex), Gerda-  
Katharina Kramer (seine Schwester  
Katrin), Else Quecke (Olli), Burg-  
hardt Naaf (Harald Porelzig),  
Heinz Meier (Daniel Levy), Mari-  
anne Blomquist, Werner Sommer

Erstaufführung: 13.1.1969 (ARD)

Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 247  
28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal, Foto



„... HORROR vermittelt einen psychischen Eindruck. Es bleibt mehr als ein Bild, mehr als die Erinnerung an Abläufe, mehr als Fragmente einer Handlung. Fast ist es ein Schmerz.

Ungenau genommen, hat Lilienthal einen Krankheitsfall dargestellt. Ein Junger ist hysterisch blind. Er sieht Hell und Dunkel, er erkennt Konturen. Vielleicht sieht er manchmal alles. Das Leiden ist psychisch bedingt. Vermutlich weiß nicht einmal er selbst, wie viel er wirklich sieht...

HORROR ist nicht nur aus der Perspektive der Hauptfigur, eines Bilden also, erzählt, der Film ist auch mit den Augen eines Blinden gesehen. Aus dem Grau erheben sich dann und wann Konturen, mal ist ein Raum deutlich zu erkennen, meist aber bloß ein Muster von Hell und Dunkel, etwas das da und dort Widerstand leistet.“

### Werner Kließ

Welche Farbe hat das Grau? In: **Film** (Velber) Nr. 11 November 1968, S. 18-22

## NOON IN TUNESIA

Peter Lilienthal, BRD 1968

53 Min., Dokumentarfilm

Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 247

Dokumentarfilm über Jazz.

## MALATESTA

Peter Lilienthal, BRD 1969

80 Min., Spielfilm, 35 mm, Farbe

Buch: Peter Lilienthal,  
Heathcote Williams  
deutsche Bearbeitung: Michael Koser  
Kamera: Willy Pankau  
Ton: Harmut Kunz,  
Hans Schwarz  
Schnitt: Annemarie Weigand  
Musik: George Gruntz  
Produktion: Sender Freies Berlin  
Manfred Durniok  
Produktionsleitung: Fred Otto  
Bauten: Roger von Möllendorff  
Kostüme: Shura Cohen  
Maske: Yvonne Assmus  
Regie-Assistent: Pete Ariel



DarstellerInnen: Eddi Constantin (Malatesa) Vladimir Pucholt (Gardstein), Christine Noonan (Nina Vassileva), Diana Senior (Ljuba Milstein), Heathcote Williams (Josef Solokow), Siegfried Graue, Sheila Gill, Peter Hirche, Wallace Eaton  
Preise: Deutscher Filmpreis 1970 (Filmbänder in Gold) (Regie, Produktion) für die beste männliche Nebenrolle: Vladimir Pucholt und für die Ausstattung: Roger von Möllendorf  
Erstaufführung: 26.5.1970 (ARD)  
Verleih: Schönecker  
Quelle: 28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal, Photo; Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 247 Photo S. 35, 101, 105, 111

Der Aufstand einer anarchistischen Gruppe unter Führung des italienischen Emigranten Malatesta in London. Eine formal bemühte Situations- und Milieuschilderung der Sozialrevolutionäre von 1910. Der historische Hintergrund anarchistischer Ideologie und Aktion spiegelt auch ein Stück moderner Zeitgeschichte. Unerwartet überzeugend: Eddie Constantine.

Der Film erzählt die Zeit um 1910 aus dem Leben des Anarchisten Enrico Malatesta, der versucht, den in London im Ghetto lebenden Emigranten politisch und praktisch zu helfen. Seine Vorstellung von einer gewaltlosen Revolution ist jedoch in einer Welt voller Elend und Brutalität zum Scheitern verurteilt. Als Anarchisten aus seinem Umkreis bei einem Einbruch überrascht werden, schießen sie die Polizisten nieder. Da die Gegengewalt stärker ist, werden sie vom Militär eingekreist und erschossen. Malatesta wird verdächtigt, beteiligt zu sein und verhaftet. Aber er gibt nicht auf: Malatesta wird seiner Idee von einer gewaltlosen Welt treu bleiben und seinen Kampf fortsetzen; in einem anderen Land mit den Unterdrückten aus aller Welt.

Eine formal ehrgeizige Situations- und Milieuschilderung der Sozialrevolutionäre zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Hintergrund anarchistischer Ideologie und Aktion spiegelt auch ein Stück moderner Zeitgeschichte.

„In einer gelungenen Lektion führt Lilienthal die Spruchweisheiten aller politischen Gruppen vor, die Verhaltensweisen von Pazifisten und Radikalen, von Träumern und Tätern.“

**DIE SONNE ANGREIFEN**

Peter Lilienthal, BRD 1970/71

83 Min., Fernsehfilm, Farbe

Buch:	Peter Lilienthal, nach dem Roman „Verführungen“ von Witold Gombrowicz
Kamera:	Gerd von Bonin
Ton:	Hans-Dieter Schwarz, Gunter Kortwich
Schnitt:	Annemarie Weigand
Musik:	George Gruntz
Produktion:	Sender Freies Berlin, Iduna Film, München
Produzent:	Ernst Liesenhoff
Produktionsleitung:	Hans Thorner
Aufnahmeleitung:	Roberto Panaccia
Ausstattung / Kostüme:	Gianni Longo, Geneviève Kapuler
Regie-Assistent:	Hartmut Kunz, Hartmut Gehrke
Kamera-Assistent:	Dieter Matzka, Luigi Sbrizzi
DarstellerInnen:	Jess Hahn, Willi Semmelrogge, Ingo Thouret, Peter Hirche, Garry Miller, Dieter Schidor, Isolde Miler, Simonetta Stefanelli, Bianca Stefanelli, Hans Thorner
Erstaufführung:	11.5.1971 (ARD) 7.4.1972 (Kino)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 247f.

„... Lilienthals Film spielt in Cicero, jener Vorstadt Chicagos, in der Al Capone groß geworden ist. Ein (echter) italienischer Bischof predigt zu Beginn jungen Marineschülern, Söhnen italienischer Einwanderer. Daneben steht – das könnte fast eine Pop-Collage sein – Frank Maggadino, ein Stadtrat, der Bürgermeister werden will, der sich im Fernsehen als Kämpfer gegen den Anarchismus einführt, sich ein Image macht, dabei aber – das zeigt Lilienthal hinterher – verschweigt, dass er den Anarchismus bekämpfen muss, weil Anarchismus der Mafia als wirtschaftlicher Organisation das Geschäft verdirbt. Reales ist in diesen ersten Bildern zuhanden. Die Bedeutung der amerikanischen Italiener, die Angst der Bevölkerung vor dem Terror in den Städten (und also der soziale Auftrag an die Mafia diesen Terror zu verhüten), die Flucht in die (bewaffnete) Selbstverteidigung. Wie um zu beweisen, dass es das alles auch »wirklich« gibt, schneidet Lilienthal ein paar Dokumentaraufnahmen in seinen Film: von dem vor kurzem gestorbenen Mafia-Boss Joseph Valachi, als er 1963 vor einem Untersuchungsausschuss zum ersten Mal von der Existenz und den Methoden der Mafia (»Cosa Nostra«) berichtete...“

**Klaus Eder** in: **Film und Fernsehen** Nr. 5 1971, S. 13 ff.

**ICH MONTAG, ICH DIENSTAG, ICH MITTWOCH, ICH DONNERSTAG**

Peter Lilienthal, BRD 1970

46 Min.

Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 247f.

„Erinnerungen an den Schriftsteller Witold Gombrowicz, aufgenommen wenige Wochen nach seinem Tod (im Juli 1969) in Vence, Südfrankreich. Mitgewirkt haben seine Frau Rita Gombrowicz, seine Haushälterin Madame Charlotte, der Journalist Françoise Bondy, Dominique de Roux, Peter Lilienthal und sein Team. Witold Gombrowicz, geboren 1904 in Maloszyce-Opatow, Polen, studierte in Warschau und Paris. Er wurde 1939 auf einer Reise nach Südamerika vom Ausbruch des Krieges überrascht und blieb in Argentinien 1963 kam er als Gast der Ford Foundation für ein Jahr nach Berlin. Seit 1964 lebt er in Südfrankreich. 1967 erhielt er den internationalen Literaturpreis Prix Formentor. Seine wichtigsten Werke: »Ferdydurke«, »Indizien«, »Die Tagebücher«, »Transatlantik«, »Vorführung« und die Theaterstücke »Yvonne« »Trauung und Operette.«“

**Bayrischer Rundfunk** - Studienprogramm 7.3.1971

## JAKOB VAN GUNTEN

Peter Lilienthal, BRD 1971

90 Min., Fernsehfilm, Farbe

Buch: Ror Wolf, Peter Lilienthal nach dem gleichnamigen Roman von Robert Walser  
 Kamera: Dietrich Lohmann  
 Ton: Günter Kortwich  
 Schnitt: Siegrun Jäger  
 Produktion: ZDF, Mainz  
 Redaktion: Eckart Stein  
 Produktionsleitung: Benno Kaminski  
 Szenarium: Max Ott, Jaime Chavarri  
 Kostüme: Barbara Baum, Claudia Stich  
 DarstellerInnen: Sebastian Bleisch (Jakob von Gunten), Alexander May (Herr Benjamenta), Hanna Schygulla, Peter Kern, Hanna von Axmann Rezzorri, Reinhard Hauff, Ludvik Askenazy, Erhard Becker, Michael Blacharsky, Peter Gauhe, Siggie Gae, Jindrich Mann, Francis Mueller, Felix Potisk, Gerhard Sprunkel, Ingo Thouret  
 Erstaufführung: 6.10.1971 (ZDF)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 248

1905 besuchte Robert Walser eine Dienerschule. Ihr eigentümliches Milieu schildert er drei Jahre später in seinem Roman „Jacob von Gunten“

„Der Sohn eines Großrats tritt in eine Dienerschule ein, um sich entsprechende Kenntnisse anzueignen, verliert sich jedoch bald im unüberschaubaren Labyrinth dieser seltsamen Institution. Eine kühl und verhalten inszenierte Literaturadaption, die für die sanft-resignative, oft skurrile Poesie des Schweizer Autors atmosphärisch dichte Bilder findet.“

### Filmdienst



**START NR. 9**

Peter Lilienthal, BRD 1971

51 Min., Dokumentarfilm, Farbe

Buch: Peter Lilienthal  
 Kamera: Horst Zeidler  
 Ton: Günter Kortwisch  
 Schnitt: Heidi Genée  
 Produktion: ZDF, Mainz, Peter Lilienthal,  
 Regie-Assistent: Ingo Thouret  
 DarstellerInnen: Ursula Rose, Randolph Rose  
 Erstaufführung: 11.1.1972 (ZDF)  
 Quelle: Freunde der Deutschen Kinemathek, Internationales Forum des Jungen Film, Neue Deutsche Filme 1972/73 S. 21  
 Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 248

**SHIRLEY CHISHOLM FOR PRESIDENT**

Peter Lilienthal, BRD 1971

51 Min., Dokumentarfilm, Farbe

Kamera: Horst Zeidler  
 Schnitt: Russel Parker  
 Produktion: Produktion 1 im Filmverlag der Autoren  
 Mitarbeit: Tom Werner, Bob Denby, Pacificstreet Film  
 DarstellerInnen: Shirley Chisholm, Conrad Chisholm  
 Preise: Adolf Grimme Preis (Ehrende Anerkennung) 1972  
 Erstaufführung: 14.11.1972 (ZDF)  
 Quelle: Freunde der Deutschen Kinemathek, Internationales Forum des Jungen Film, Neue Deutsche Filme 1972/73 S. 21,  
 Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 248  
 Filmclub „e69“ Kempten e.V.: Peter Lilienthal Dokumentation, Kempten Juni 1980, S. 23



„Dokumentarfilm über den dreiwöchigen Wahlkampf des ersten weiblichen Mitglieds des amerikanischen Kongresses im Jahr 1972. Die schwarze Demokrat symbolisierte mit ihrem damaligen Siegeszug die Hoffnungen auf die Überwindung von Diskriminierungen, die es den Schwarzen in den USA lange Zeit unmöglich machten, politische Ämter zu übernehmen.“

**Filmdienst**

## LA VICTORIA

Peter Lilienthal, BRD 1973

84 Min., Spielfilm, Farbe

Buch:	Peter Lilienthal, Antonio Skármeta
Kamera:	Silvio Caiozzi
Ton:	Hajo von Zündt
Schnitt:	Heidi Genée
Produktion:	Produktion 1 im Filmverlag der Autoren, ZDF Mainz
Ausstattung:	Cecilia Boissier
DarstellerInnen:	Paula Moya (Marcela), Vincente Santa Maria, Carmen Lazo, Miguel Angel Carrizo, Elba Salazar, Obdelia Munoz, Gilberto Llonos, Alicia Conte, Bewohner der Siedlung „Nueva Palena“, der Bürgermeister von Santiago de Chile, Jaime Falvovich und der sozialistische Senator Luis Maria
Preise:	Kritikerpreis des Fernsehfestivals in Prag Fernsehpreis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung besonders wertvoll
FBW:	17.9.1973 (ZDF)
Erstaufführung:	Freunde der Deutschen Kinemathek, 3. Internationales Forum des Jungen Film 1973, Informationsblatt Nr. 14
Quelle:	Kath. Filmkommission, Filme 1971-76, S.172 Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 249 28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal, Foto

Die junge Chilenin Marcela verlässt die Provinz, um in Santiago Arbeit zu suchen. Unter dem Eindruck ihrer Erfahrungen in der Hauptstadt verändert sich ihre Bewusstseinshaltung. Die uninteressierte Kleinbürgerlichkeit weicht zunehmender Politisierung. Während der Parlamentswahlen 1973 engagiert sie sich für die Volksfront Allendes und steht an der Seite einer sozialistischen Kandidatin. Sie nimmt Anteil an den Problemen der Bewohner der Siedlung „Nueva Palena“, die eine Barrikade vorbereiten, um streikende Fabrikarbeiter zu unterstützen.

Doch während dessen wird eine Bewohnerin von einem Busfahrer getötet, der absichtlich über die Barrikade fährt. Wenige Tage danach finden die Wahlen statt. Die Bewohner der Siedlung und Marcela feiern den Sieg, der ihre Hoffnungen erfüllen kann. Die Hauptdarstellerin Paula Moya beging Selbstmord, viele Mitarbeiter mussten das Land verlassen.

„Eine junge Chilenin, die in Santiago Arbeit sucht, engagiert sich unter dem Eindruck ihrer Erfahrungen für die Volksfront Allendes. Ein kurz vor dem Militärputsch und der Ermordung des Präsidenten Allende (am 11.9.1973) entstandener dokumentarischer Spielfilm; etwas flüchtig in der Beschreibung der sozialen und politischen Situation Chiles und der Skizzierung einzelner Personen, aber eindrucksvoll in der engagierten Regie- und Kameraarbeit.“

### Filmdienst



„Hier hat sich nicht ein Regisseur vollkommen in sein Thema verloren, wie dies bei einer politisch derart brisanten Vorlage leicht möglich gewesen wäre, sondern er hat sich mit ihm gerieben, auseinandergesetzt und dadurch sich und sein Thema beeinflusst, verändert.“

### **Süddeutsche Zeitung**

Aus einem Gespräch von Peter Lilienthal mit Peter B. Schumann:

**Peter B. Schumann:** „Wie haben Sie das Thema von LA VICTORIA entwickelt?“

**Peter Lilienthal:** „Bei den Diskussionen mit Antonio Skármeta ...“

**Peter B. Schumann:** „... Ihrem Mitautor am Drehbuch ...“

**Peter Lilienthal:** „... legten wir uns bald auf eine Figur aus seiner Erzählung »Der Basketballspieler« fest. Das ist ein Mensch, der eigentlich nicht sehr gut Basketball spielt, aber eine hundertprozentige Treffsicherheit besitzt und sein ganzes Leben auf diese s Korbzielen hin definiert. Was um ihn herum passiert, Gesellschaft, Spannungen usw., das bekommt er überhaupt nicht mit. Wir hatten schon ein Drehbuch entwickelt, bis ich plötzlich sagte, dieser Sportler steht mir viel zu sehr im Rampenlicht und hat es allzu leicht, sich von einer Rampe auf die andere zu begeben.“

**Peter B. Schumann:** „Sie meinen damit einen Politisierungsprozess, den er durchlaufen sollte?“

**Peter Lilienthal:** „Ja, ich wollte dann viel lieber an einer unhistorischen Figur, einem Mädchen, einer Sekretärin, diesen Politisierungsprozess zeigen, also eine Teilnahme, wie wir es definiert haben, ein Teilnahme an dem, was die anderen machen. Und so hat sich der Basketballspieler allmählich in ein Mädchen verwandelt und dann in eine Sekretärin. Und wir haben es dann so gemacht, dass wird die halbe Geschichte fest geschrieben und die andere offen gelassen haben für Improvisation. Wir haben sie sozusagen hineinkatapultiert in das Geschehen, in die Wahlen, diesen Alphabetisierungskurs und in Ereignisse, die während des Drehens passierten.“

**Peter B. Schumann:** „Sie haben also mit total inszenierten und total improvisierten Szenen gearbeitet?“

**Peter Lilienthal:** „Ja, das hat uns von Anfang an sehr skeptisch gemacht, wir wussten nicht, welches Verhältnis da entsteht und wie sich das verbindet. Es kamen glückliche Zufälle hinzu, zum Beispiel die Bereitschaft der sozialistischen Abgeordneten Carmen Lazo, einfach mitzuspielen, auch während ihres Wahlkampfes, und die Tatsache, dass sie sich dazu eignete.“

**ZDF:** Schriftenreihe Heft 13 Materialien zum Programm **Das kleine Fernsehspiel**, Mainz 1974

## HAUPTLEHRER HOFER

Peter Lilienthal, BRD 1974

105 Min., Spielfilm, Farbe

Buch:	Herbert Brödl, Günter Herburger, Peter Lilienthal
Kamera:	Kurt Weber
Ton:	Heiko Hinderks, Francis Quinton
Schnitt:	Heidi Genée, Christa Rech
Musik:	Robert Eliscu
Produktion:	F.F.A.T-Film München, Westdeutscher Rundfunk Köln
Redaktion:	Joachim von Mengershausen
Produktionsleitung:	Joachim von Vietinghoff
Aufnahmeleitung:	Kurt von Vietinghoff, Jürgen Bieske
Kamera-Assistent:	Ulrich Heiser
Ausstattung:	Karl Ernst Hermann, Reinhard Siegmund
Kostüme:	Barbara Baum
Maske:	Erich Schmekel, Anette Kolb
Regie-Assistent:	Elvira Senft, Bernhard Jenn
DarstellerInnen:	André Watt, Kim Parnass, Sebastian Bleisch, Hanna Axmann-Rezzori, André Wilms, Bernhard Jenn, Eva Pampuch, Pierre Pasquay, Tilo Prückner, Reinhardt Pütz, Gerhard Sprunkel, Norbert Kückelmann, Daniel Reinhardt, Max Grotenhusen, Roland Muhr, Eggert Langmann
Preise:	1978 Human Rights Film Festival, Strasbourg: 2. Preis; Jury der evangelischen Filmarbeit: Film des Monat April 1975
Erstaufführung:	18.3.1975 (ARD), 17.1.1997
Quelle:	Freunde der Deutschen Kinemathek, Internationales Forum des Jungen Film, Neue Deutsche Filme 1974/75 S. 17ff. Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 249 28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal, Foto

1910: Joachim Hofer wird aus dem Lehrerseminar zu „Erziehung der Jugend zu Tugend und Sitte“ und zur „Pflege der edelsten Güter des Volkes“ in den Dienst entlassen. Er tritt in einem kleinen elsässischen Dorf die Stelle eines Hilfslehrers an. Die Dorfbewohner empfangen ihn mit Neugierde und Freundlichkeit.

Man schreibt das Jahr 1910. Joachim Hofer, gerade aus dem Lehrerseminar entlassen mit dem Auftrag, die Jugend „zu Sitte und Tugend zu erziehen“ und die „edelsten Güter des Volkes zu pflegen“, tritt seine erste Stelle als Hilfslehrer in einem kleinen elsässischen Dorf an. Als jedoch nur wenige Schüler das Unterrichtsangebot in dem notdürftig zur Schule umgebauten Schweinestall wahrnehmen, stößt er zum ersten Mal auf deren Lebenswirklichkeit, das heißt, täglich zehn Stunden Fabrikarbeit und dann noch Feldarbeit für die Eltern. Durch diese für ihn neue Realität aufgerüttelt, solidarisiert er sich mit den Kindern und wird, als es in der Fabrik zu einem Arbeitsunfall mit tödlichem Ausgang kommt, zum Wortführer im Streik der Jugendlichen für bessere Arbeitsbedingungen. Aussperrung, Gewalt, Polizei und Entlassungen setzen dem „Spuk“ bald ein Ende. Mit gekürztem Lohn werden die Abtrünnigen wieder eingestellt, was Hofer dazu veranlasst, erneut für Streik zu plädieren, aber er hat die Alten gegen sich.

Der Film lebt ganz von den milieuetreuen, authentischen Bildern, vor allem in der Schilderung bäuerlicher Lebenspraxis, kann allerdings nicht immer der Verführung einer Ästhetisierung entgehen. Der ernsthafte und unverkrampfte Umgang mit den Figuren und Menschen, die sie spielen, macht diesen Film, der die Ursache sozialer Konflikte mit großer Klarheit und Objektivität aufzeigt, jedoch zu einem künstlerischen Ereignis.

„Der Film HAUPTLEHRER HOFER zeigt genauere Bilder aus der deutschen Vergangenheit als die meisten der vor einigen Jahren entstandenen Beispiele eines deutschen Heimatfilms.“

**Frankfurter Rundschau**

## ES HERRSCHT RUHE IM LAND

Peter Lilienthal, BRD 1975

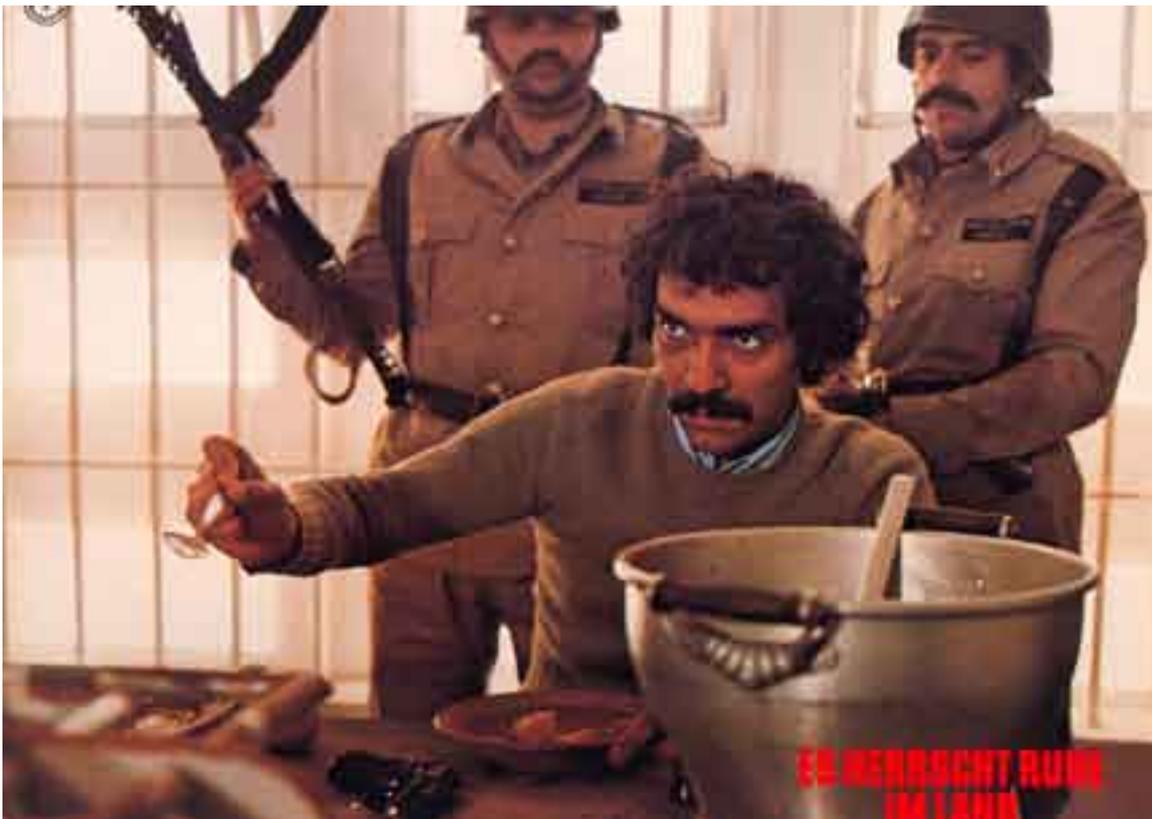
100 Min., Spielfilm, Farbe

Buch: Peter Lilienthal, Antonio Skámeta  
 Kamera: Robby Müller, Abel Alboim  
 Ton: Hans-Dieter Schwarz  
 Schnitt: Siegrun Jäger  
 Musik: Angel Parra, Interpretación Grupo Liberación Americana  
 Produktion: F.F.A.T-Film München, ZDF Mainz, ORF, Wien  
 Redaktion: Christoph Holch  
 Herstellungsleitung: Joachim von Vietinghoff, Christa Reeh  
 Erstaufführung: 16.1.1976 Kinostart DDR 1.4.1977. TV. 5.1.1977 (ZDF), DDR 12.7.1977 (DFF1)  
 Produktionsleitung: Marcilio Krieger, Miguel P. Cardoso  
 Regie-Assistent: Eduardo Duran, Luis Filipe Rocha  
 DarstellerInnen: Charles Vanel (Großvater Parra), Mario Pardo (sein Enkel Gustavo), Eduardo Duran (Miguel Neira), Zita Duarte (Cecilia Neira, seine Schwester), Henriqueta Maya (Maria Angelica), Luciano Noble (Herr Paselli), Miguel Franco (Gouverneur), Uberlinda Cordeiro (Lehrerin), Antonio Skármeta (Rechtsanwalt), Curt Meyer-Clason (Richter), Santiago Reyes (Don Cosmes), Carlos Silva (Jongleur)

Preise: Jury der evangelischen Filmarbeit: Film des Monat Juni 1976,  
 Preis der Deutschen Filmkritik, Golden Schale 1975

FBW: wertvoll

Quelle: Freunde der Deutschen Kinemathek, Internationales Forum des Jungen Film, Neue Deutsche Filme 1975/76 S. 9ff.  
 Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 249  
 28. Berlinale, 1978, Acht Filme von Peter Lilienthal, Foto  
 Fischer, Robert; Hembus, Joe (Hrsg.): Der Neue Deutsche Film 1960 – 1980, München 1981 S. 113f. Foto





Las Piedras, eine kleine Stadt in einem südamerikanischen Land. Herr Paselli, ein alter Mann, der sich durch Schreibmaschinenreparaturen mühsam ernährt, mietet sich in der Pension Parra ein und erkundigt sich nach dem Weg zum Gefängnis. Er will dort seine Tochter, Maria Angelica, besuchen. Sie ist eine politische Gefangene.

In einer fiktiven südamerikanischen Kleinstadt solidarisieren sich die Bürger mit politischen Gefangenen, bis die Macht habenden Militärs alle Bewohner des Ortes verhaftet haben. Es herrscht Ruhe im Land – aber der Wille zum Widerstand ist ungebrochen. Peter Lilienthals Film spielt, wenn dies auch nicht explizit erwähnt wird, auf die politischen Ereignisse des Jahres 1973 in Chile an. Im Mittelpunkt stehen jedoch nicht die auch durch die Medien bekannten politischen Umstände des Militärputsches, sondern der eher unscheinbare Alltag und die Momente, in denen die politischen und militärischen Vorgänge privates Leben schmerzhaft berühren. Die Inszenierung vermeidet jede auf Effekte aufbauende oder vordergründig auf Spannung gerichtete Erzählweise, wie sie beispielsweise im Genre des Polit-Thrillers eines Henri Verneuil oder Costa-Gavras zu finden ist.

„Dieser Ensemblefilm über Menschen, »die erst dann, wenn sie an den Gittern rütteln und rausschauen, wissen, was Freiheit ist« (Lilienthal), spielt in der Provinzhauptstadt eines nicht näher bezeichneten lateinamerikanischen Landes, dessen Zustände eindeutig auf die Militärdiktatur in Chile verweisen. Ohne indoktriniert zu werden, erlebt der Zuschauer, wie die Einwohner der Stadt, die bislang Augen und Ohren vor der Brutalität des Regimes verschlossen haben, politisches Bewusstsein entwickeln und beginnen, Widerstand zu leisten. Brutale Szenen sind auf ein Minimum beschränkt, wirken dafür aber umso eindringlicher. Flache Farben, grobkörniger Film und Aufnahmen mit starken Teleobjektiven verstärken den Eindruck, eine Reportage zu sehen. Obgleich das Regime am Ende eine unheimliche Ruhe herzustellen vermag, indem es die Mehrzahl der Bürger hinter Gitter bringt, verlässt der Zuschauer das Kino mit Optimismus und unerschütterlichem Glauben an die Lern- und Widerstandsfähigkeit des Menschen. Ein Meisterwerk des politischen Kinos, das 1976 mit dem Bundesfilmpreis für den besten abendfüllenden Spielfilm ausgezeichnet wurde.“

**Horst Claus** (Reclams elektronisches Filmllexikon)

„ES HERRSCHT RUHE IM LAND ist das bittere Eingeständnis der Niederlage, aber auch die eindringliche und überzeugende Aufforderung, sie nicht hinzunehmen.“

**Der Spiegel**

**KADIR**

Peter Lilienthal, BRD 1975

75 Min., Dokumentarfilm

Kamera: Horst Zeidler  
Produktion: Das Kleine Fernsehspiel ZDF, Mainz, Peter Lilienthal  
Redaktion: Eckart Stein, Annegret Even  
Erstaufführung: 17.3.1977 (ZDF)  
Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 250; ZDF,  
Das Fernsehspiel im ZDF Heft 16 März, April, Mai 1977, S. 42 Foto

Kadir, 20 Jahre, in Izmir (Türkei) geboren, lebt seit fast zehn Jahren in West-Berlin. Beide Eltern arbeiten bei Siemens. Der Vater ist außerdem noch Hauswart. Einige Geschwister sind von den Eltern in die Türkei zurückgeschickt worden, nur die Schwester Semra (16 Jahre) und Kadir beabsichtigen in Deutschland zu bleiben.



## DAVID

Peter Lilienthal, BRD 1978

120 Min., Spielfilm, Farbe

Buch: Peter Lilienthal, Mitarbeit: Jurek Becker, Ullas Ziemann nach dem Bericht „Den Netzen entronnen“ („David - Aufzeichnungen eines Überlebenden“) von Joel König

Kamera: Al Ruban

Ton: Neidhardt Willerding

Schnitt: Siegrun Jäger

Musik: Wojciech Kilar

Produktion: Von Vietinghoff Filmproduktion München und Berlin, Pro-ject Filmproduktion im Filmverlag der Autoren München, ZDF, Mainz in Zusammenarbeit mit FFAT und Dedra Pictures

Produzent: Joachim von Vietinghoff

Produktionsleitung: Gerhard von Halem

Redaktion: Christoph Holch

Operator: Horst Zeidler

Standfotos: Heike Hubert

Script: Eva Hiller

Dramaturgie: Ulla Ziemann

Maske: Ursula Drews, Roland Krämer

Ausstattung: Hans Gailling

Kostüme: Ruth Gilbert, Sebastian Bleisch

Requisite: Jochen Canobbi, Reinhard Pütz, Dieter Bächle

Bühne und Beleuchtung: Dieter Ahlich, Dieter Dentzer, Karl Heinz Arendt, Uwe Fabian, Joachim Michallik, Manfred Bogdahn, Alexander Juncker, Ehrhard Görsdorf, Will Kley



Garderobe:	Barbara Lutz, Petra Polosek
Produktionsteam:	Margot Rothkirch-Bächle, Barbara Meier, Ute Aured, Michael Fitz, Klaus-Dieter Neumann, Eckard Czylik
Buchhaltung:	Ingeborg Ruf
Besetzung:	Risa Kes, Andrij Waskowycz
Filmökonomin:	Renée Gundelach
Produktions-Assistentin:	Christine Carben-Stolz
Regie-Assistent:	Alexander Albert, Gabriel Heim
Ausstattungs-Assistent:	Lothar Buchwald
Kamera-Assistent:	Francisco Bataller
Ton-Assistent :	Fritz Poppenberg
Schnitt-Assistentin:	Sonja Stahn
DarstellerInnen:	Mario Fischl (David), Walter Traub (Rabbi Singer), Irena Vrkjan (Frau Singer), Eva Mattes(Toni), Dominique Horowitz Leo), Torsten Henties (David als Kind), Eric Jelde (Schuster), Gustav Rudolf Sellner (Fabrikant), Johann Zischler, Franciszek Pieczka, Nikolaus Dutsch, Sabine Andreas, Buddy Elias, Golda Tencer, Vladimir Weigel, Danuta Morel, Ulrike Radhöfer, Erika Runge, Arthur Hoffmann, Sebastian Bleisch, Gerd Burkkard, Fredy Roy Syrowatka, Rudolf Unger, Andrij Waskowycz, Anja Janiecke
Preise:	Goldener Bär (Internationale Filmfestspiele Berlin) 1979 Deutscher Filmpreis: Filmband in Silber (Produktion) 1979, Filmband in Gold für Walter Traub (bester männlicher Hauptdarsteller) Jury der evangelischen Filmarbeit: Film des Monat April 1979
FBW:	besonders wertvoll
Erstaufführung:	27.2.1979 Internationale Filmfestspiele Berlin (Wettbewerb) – Kinostart: 9.3.1979
Quelle:	Das Fernsehspiel im ZDF, H. 40 1983, S. 6-12; Fischer, Robert (Hrsg.): Kino 79/80, München 1979, S. 32-35 Wiederabgedr. in: Augenzeugen. Hrsg. von Hans Helmut Prinzler und Eric Rentschel. Frankfurt a.M. 1988. Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 250 Internet Movie Data Base Manthey, Dirk u.a. (Hrsg): TV Spielfilm. Das Grosse Filmlexikon, Hamburg, o. J., S. 584 Fischer, Robert; Hembus, Joe (Hrsg.): Der Neue Deutsche Film 1960 – 1980, München 1981, S. 192 Foto Ziemann, Ulla (Red.): 8 Filme von Peter Lilienthal. Hommage der 28. Internationalen Filmfestspiele Berlin. Berlin 1978.



Die Geschichte des jüdischen Jungen David und seiner Familie während des NS-Regimes in Deutschland, nach Aufzeichnungen des deutschen Juden Joel König. Nachdem der kleine David Singer die Schule nicht mehr besuchen darf, nur weil er Jude ist, wird er zu seinem Bruder Leo nach Berlin geschickt und lernt, Nähmaschinen zu reparieren. Am Tag nach dem Reichspogrom ruft ihn die Mutter nach Hause: Sein Vater ist verhaftet worden. Nach einigen Wochen kehrt Rabbi Singer zurück – immer noch voller Zuversicht. David meldet sich auf einem landwirtschaftlichen Betrieb. Mit einer Agrarausbildung, so glauben viele Jugendliche, könnte man leichter ins Ausland kommen. Aber dann ergeht der Deportationsbefehl auch an Davids Familie. Er rettet sich, weil der Vater ihn rechtzeitig nach Berlin zurückruft. David ist nun besonders gefährdet; er trägt den gelben Stern nicht mehr, der Sicherheitsdienst sucht ihn. Bevor die Familie Hilfe finden kann, werden die Eltern abgeholt. Ohne Ausweispapiere will man ihn auch in einer Fabrik nicht länger beschäftigen. Ein Fluchtversuch auf einem Güterzug scheitert. David wagt den letzten Schritt ...

„Peter Lilienthals Film widerlegt Claude Lanzmanns - allerdings erst in späteren Jahren aufgestellte - These, der Holocaust lasse sich nur im Dokumentarischen darstellen. Auch mit den Mitteln der Spielhandlung sind Leid und Verfolgung unter der Tyrannei des NS-Regimes zu gestalten. DAVID ist ein Beispiel hierfür. David, ein jüdischer Halbwüchsiger, wird bald nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 von seinem Vater, einem Rabbiner im schlesischen Liegnitz, zur Berufsausbildung nach Berlin geschickt. Nach den Ereignissen vom November 1938, der „Reichskristallnacht“, der auch die Synagoge in Liegnitz zum Opfer fällt, ziehen die Eltern nach Berlin, von wo aus sie in den Kriegsjahren in ein Todeslager verschleppt werden. David taucht unter, findet vorübergehend mit seiner Schwester Toni Zuflucht bei einem hilfreichen Berliner Handwerker, muss sich erneut verstecken, erhält unter einem falschen Namen sogar Arbeit in einer Fabrik, deren Leiter ihm, als eine Denunziation von übereifrigen Mitmenschen droht, zu falschen Papieren verhilft: David kann aus Deutschland fliehen, den Holocaust überleben.“

Peter Lilienthal, der selbst in jungen Jahren während des Dritten Reiches mit seinen Eltern nach Lateinamerika hat emigrieren müssen (und dies auch noch rechtzeitig konnte), stützt sich auf Joel Königs authentischen, autobiographischen Bericht „Den Netzen entronnen“ (späterer Titel: „David - Aufzeichnungen eines Überlebenden“). Lilienthal hat bei aller Beschränkung auf das Einzelschicksal ein umfassendes Bild der Atmosphäre geliefert. Wie sich aus ersten Anfängen der Diktatur ganz konsequent Hass und Terror gegenüber Juden entwickeln, wie aus frühen Pöbeleien auf der Straße folgerichtig im Sinne der Machthaber Brände, Menschenjagd und Totschlag entstehen, das hat Lilienthal klar erkennbar gemacht, wobei er auf jegliche Dramatisierung verzichtet. Auch Sentimentalität und aufgesetztes Mitleid sind ihm fremd. Ihm geht es um die Existenz eines Menschen, mehr noch um die Mechanismen einer Diktatur, um die Fakten von Verfolgung und Flucht, Tod und Überleben. Und diese Fakten allein sprechen eine deutliche Sprache. Das Unrecht, das Peter Lilienthal in vielen seiner Filme immer wieder als Thema aufgreift, wird unwiderlegbar ersichtlich. Das Leben, die Zeit, das Berlin der Vorkriegs- und Kriegsjahre erscheinen in Al Rubans ruhigen, unbestechlichen Bildern in charakteristischen Ausschnitten. Erkennbar wird die latente wie direkte Bedrohung, die über allem und jedem liegt.



Wie die äußere Gestaltung des Films, so auch dessen schauspielerische Umsetzung: Die Menschen sind geschlagen vom Schicksal. Walter Taub als Rabbi und Irena Vrkljan als dessen Frau verkörpern Gestalten, die ihr Leid in Stille, fast in Demut tragen. Allein Mario Fischl in der Titelrolle sind Impulsivität, Aktivität, Bemühungen im Kampf ums Überleben erlaubt: ein frischer Junge, der nicht einsieht, weshalb er den Weg in den Tod widerspruchslos gehen soll. Nachdenklich und pfiffig zugleich, findet er Auswege. Schauspielerisch eine beachtliche Leistung für eine erste Filmverpflichtung.

Peter Lilienthals Arbeit verdient Aufmerksamkeit, nicht zuletzt als eines der wenigen Zeugnisse für die Auseinandersetzung mit dem Thema nationalsozialistischer Judenverfolgung im westdeutschen Film. Man überließ das Sujet der (nicht selten auch propagandistisch genutzten) Produktion in Osteuropa oder der (nicht selten sentimental angelegten) Auswertung in westlichen Ateliers. Achtbaren DEFA-Filmen wie EHE IM SCHATTEN, NACKT UNTER WÖLFEN oder ANTON, DER ZAUBERER, um nur einige verschiedenartige Beispiele zu erwähnen, hatte das westdeutsche Kino jedenfalls kaum Gleichwertiges entgegenzusetzen. Peter Lilienthal, ein Sprecher und Anwalt der Erniedrigten, der Verfolgten und Ermordeten (auch und nicht zuletzt in Lateinamerika), hat das Schweigen gebrochen, hat, als er Joel Königs Bericht in Szene setzte, auf jegliches konventionelle Kalkül verzichtet, jeden falschen Ton, auch den einer späten Anklage, vermieden. Er ist kein Rächer, sondern ein Mahner - sein Film, 1979 mit dem Goldenen Bären des Berliner Festivals ausgezeichnet: ein Requiem für sechs Millionen Ermordete, ein Hoffnungsschimmer im Angesicht eines Geretteten.“

### **Volker Baer**

(Reclams elektronisches Filmllexikon)

„Der über den Einzelfall hinausweisende Film, der statt nach Schuldproblemen letztlich mehr nach Vorbedingungen politischer Verantwortung fragt, beeindruckt durch echtes Gefühl. und behutsame Gestaltung.“

### **Filmdienst**





DAVID

## **OYE RAIMUNDO, ADONDE VAS? KINDHEIT IN AMACUECA**

Peter Lilienthal, Francisco Chavez, Jaime Carrasco, Jesús Sánchez, Luis Lupone, Mexiko 1979

60 Min., Fernsehfilm, Farbe

Buch: Francisco Chavez, Jaime Carrasco, Jesús Sánchez, Luis Lupone unter Mitwirkung von Peter Lilienthal  
 Kamera: Michael Ballhaus  
 Produktion: Centro Universitario de Estudios Cinematograficos (CUEC), Mexiko, ZDF Mainz  
 DarstellerInnen: Guadalupe Elizondo, Raymundo Rodriguez  
 Erstaufführung: 31.7.1980 (ZDF)  
 Quelle: Katholische Filmkommission, Filme 1977-80, S.155;  
 Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 251

Vier Studenten der Filmhochschule in Mexiko berichten in diesem dokumentarischen Spielfilm vom Schicksal sechsjähriger Kinder, die bereits schwer arbeiten müssen, um zum Unterhalt ihrer Familien beizutragen.

## LA INSURRECCIÓN DER AUFSTAND

Peter Lilienthal, BRD, Costa Rica, 1980

96 min., Spielfilm, 35 mm, Farbe

Drehbuch:	Peter Lilienthal, Antonio Skameta
Kamera:	Michael Ballhaus
Ton:	Mario Jakob
Tonmischung:	Hans-Dieter Schwarz
Schnitt:	Siegrun Jaeger
Musik:	Claus Bantzer
Kamera-Assistenten:	Mario Cardona, Alejandro Legaspi, Michael Gregor
Licht:	José Domingo Gómez
Tonassistent:	Luis Fuentes
Schnitt-Assistentin:	Annegret Watfé
Ausstattung :	Peter Lilienthal, Fernando Castro, Maria Victoria Cardona, Mercedes Galeyno Manzanares
Kostüme:	Mercedes Galeyno Manzanares
Spezialeffekte:	Marcelino Pacheo
Regie-Assistenz:	Antonio Yglesias, Ulla Ziemann
Produktion:	Independent – Film München, von Vietinghoff Filmproduktion, Berlin, Provobis Hamburg, Istmo-Filmn San José (Costa Rica), ZDF, Mainz
Produzent:	Joachim von Vietinghoff, Heiner Angermeyer, Bernhard Grote
Produktionsleitung:	Roswitha Frankenhauser, Egbert Ronnefeldt, Oscar Castillo, Carlos Alvarez
Redaktion:	Werner Murawski
DarstellerInnen:	Agustin Pereira (Agustin), Carlos Cantania (Vater), Maria Lourdes Centano de Zelaya (Mutter), Oscar Castillo (Hauptmann Flores), Guido Sáenz (Onkel), Vicky Montero (Schwester), Saida Mendieta Ruiz (Miriam), Orlando Zelaya Perez ( Darwis), Flavio Fernandez (Ignacio), Roger Barrios (Roger) Gebrüder Lorio (Kinder.Einwohner von Leon und Mitglieder der FSLN
Preise:	Bundesfilmpreis 1980: Filmband in Silber für Produktion, Filmband in Gold für Schnitt Filmfestspiele Karlsbad 1982 Lobende Erwähnung Jury der evangelischen Filmarbeit: Film des Monats Oktober 1980
FBW:	besonders wertvoll
Verleih:	Basis Verleih, 35 mm, 16 mm, Farbe, Lichtton
Länger:	2845 m
Erstaufführung:	13.6.1980 (Verleihung des Deutschen Filmpreises),
Kinostart:	24.10.1980 – Kinostart DDR 17.9.1982
Quellen:	ZDF: Das kleine Fernsehspiel, H.35, Mainz 1981, S. 81-84 (gez. am 8.2.1982) Fischer, Robert: Kino 1981/82, Bundesdeutsche Filme auf der Leinwand, München 1981, S. 14-22 Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 251 Manthey, Dirk u.a. (Hrsg): TV Spielfilm. Das Grosse Filmlexikon, Hamburg, o. J., S. 195

Der Film schildert die letzte Phase des Aufstands anhand einer Familiengeschichte, die zum Symbol eines Kampfes um die Wiederherstellung von Würde und Freiheit der Menschen in Nicaragua wird.



# DER AUFSTAND

EIN FILM VON PETER LILIENTHAL

„Peter Lilienthals Versuch, den Aufstand der Sandinistas gegen die Somoza-Diktatur in Nicaragua 1979 dokumentarhaft nachzuzeichnen. Die Einbeziehung der Familie Antonio Menor gibt Gelegenheit, die Spannungen zwischen den Aufständischen und dem Somoza-Regime in den Beziehungen der Familienangehörigen auszutragen. Im ersten Teil sehr dicht, fällt der dem Frieden gewidmete Film im zweiten in veräußerlichtes Kriegsgetümmel ab, regt aber trotz dieses Mangels zum Gespräch an.“

### Filmdienst

„„Meine höchste Ehre ist, dass ich aus dem Schoße der Unterdrückten stamme, welche die Seele und der Nerv des Volkes sind.“

(Aus dem ersten politischen Manifest (1927) von Sandino, dem legendären General der Aufständischen, nach dem sich die Sandinistische Befreiungsfront nennt.)

Dieser Film ist gewidmet dem freien Volk von Nicaragua. Am 19. Juli 1979 endet die Diktatur Somozas in Nicaragua durch den Sieg der Nationalen Befreiungsfront (FSLN). Einen Monat davor wird das Kommando in Leon - einer der letzten Festungen des Tyrannen - durch den Volksaufstand erobert. Im November 1979 beginnt der Regisseur Peter Lilienthal, zusammen mit Filmemachern aus Zentral- und Südamerika, mit den Dreharbeiten an einem Spielfilm, der Höhepunkte des Volksaufstandes in Leon zum Mittelpunkt hat. Bürger, die ehemalige Stadtguerilla und Einheiten der Befreiungsarmee beteiligen sich an dieser Arbeit. Agustin, Soldat einer Spezialeinheit der Nationalgarde, wird Zeuge der Grausamkeiten des Militärs und schließt sich den Rebellen an, um gegen Somoza zu kämpfen. Der Hauptmann Flores verfolgt den Deserteur und seine Auslieferung durch die Familie. Agustins Vater und seine Nachbarn werden als Geiseln gefangengenommen. Mit ungewöhnlichem Mut und überraschenden Einfällen bereiten die Stadtbewohner den Überfall auf das Kommando vor, um sich selbst und die Geiseln zu befreien. Im Mittelpunkt dieser Ereignisse steht eine Familiengeschichte, die zum Symbol eines Kampfes um die Wiederherstellung von Würde und Freiheit der Menschen in Nicaragua wird.





„Der Film ist die Geschichte von einem Soldaten, der aus materiellen Gründen, weil er seiner Familie helfen und seiner Schwester das Studium ermöglichen will, dieser Söldnerarmee beitrifft und der dann, als er sieht, wie das Volk bedroht wird, überläuft und in die Befreiungsfront eintritt. Die Auseinandersetzung im Film findet mit einem Offizier statt, der ihn zurückholen will, und seinem Vater, der fortschrittlich ist. Gegenüber *ES HERRSCHT RUHE IM LAND* ist das eine genaue Umkehrung der Verhältnisse, denn hier ist es der Vater der Fortschrittliche und der Sohn der Reaktionär, wobei die Figur des Sohnes noch ambivalente Züge hat. Das ist kein Typ, dem man sofort vertraut und der sagt, ich stehe auf der Seite des Volksaufstandes, sondern erwägt ab. Er könnte z.B. als Fernmeldetechniker in den USA ausgebildet werden, er bekommt ein Auto wie sein Offizier, und das ist doch alles besser als das, was man zu Hause hat. Mit solchen Hoffnungen wurden diese Jungen ja gerade indoktriniert. Der Vater ist kein großer politischer Held, er ist organisiert in der Nachbarschaft, er verteilt Zettel, hat immer nur Aushilfsjobs, macht Straßenarbeiten. Er versucht nun dem Jungen ein Ultimatum zu stellen: entweder ich werfe Dich raus oder Du gibst das Militär auf! Diese Geschichte habe ich gedreht in einer kleinen Stadt, die früher einmal Universitätsstadt war, Léon heißt und 80.000 Einwohner hat. Ich habe mit den Leuten in dieser Stadt zusammengearbeitet, und die haben wirklich alle mitgemacht. In diese Grundsituation, die Dreiecksgeschichte Vater-Sohn-Offizier, habe ich die wichtigsten Ereignisse in dieser Stadt in den letzten 12 Monaten des Aufstandes mit eingearbeitet, also beispielsweise ein Massaker in einer Kirche und eine Überfall auf das Stadtkommando, der vor allen den Frauen, Männern und Familien organisiert wurde. Und das heben die Einwohner wenige Monate nach dem Aufstand mit mir rekonstruiert. Wir haben an den Originalschauplätzen gedreht und mit den Beteiligten gearbeitet, die eigentlich nur das wiederholt haben, was sie Monate vorher tatsächlich erlebt haben. Über die Atmosphäre während der Arbeit könnte ich ganze Romane schreiben.“

#### **Peter Lilienthal** im Gespräch mit **Jürgen Bervers**

(zitiert nach **Fischer**, Robert: Kino 1981/82, Bundesdeutsche Filme auf der Leinwand, Verlag Monika Nüchtern München 1981, S. 17)

**DEAR MISTER WONDERFUL**

Peter Lilienthal, BRD 1983

108 Min., Spielfilm, 35 mm Farbe

Buch:	Sam Koperwas
Kamera:	Michael Ballhaus
Ton:	Algis Kaupas
Tonmischung:	Hans-Dieter Schwarz
Schnitt:	Siegrun Jaeger
Musik:	Claus Bantzer, Larry Fallon (Songs), Joe Pesci (Songs)
Ausstattung:	Jeffrey Townsend
Oberbeleuchter:	Stefan Czapsky
Beleuchter:	Morris Flam
Drehbühne:	Craig Nelson
Fahrer:	Bob Jeomans
Innenrequisite:	Anna Maria Michnevich
Außenrequisite:	Bernice Mast
Garderobe:	Sandy Beall
Regie-Assistenten:	Ulla Ziemann, Jerry Jeffee, Genie Joseph
Kamera-Assistenten:	Doug Rowen, Charlie Libin
Ton-Assistentin:	Jauna Sapire
Ausstattungs-Assistenten:	Teri Kane, Jeff Rathaus
Casting:	David Rubin
Produktion:	Von Vietinghoff Filmproduktion, Berlin, Westdeutscher Rundfunk Köln, Sender Freies Berlin
Produzent:	Joachim von Vietinghoff
Produktionsleitung:	Marc Shelley
Aufnahmeleitung:	Michael Nozick, Eva Bloom
Redaktion:	Joachim von Mengershausen, Christa Vogel
Produktions-Assistenten:	David Gulicke, Keven Hansen, Corey Shaff, Susan Moore
Produktionssekretärin:	Sara Driver
Produktionsbetreuung:	Chris Sievernich
DarstellerInnen:	Joe Pesci (Ruby Dennis); Ed O'Ross (Glenn), Ivy Ray Browning (Sharon), Ben Dova (Ben), Evan Handler (Ray), Paul Herman (Hesh), Karen Ludwig (Paula), Ron Maccone (Maurice), Frank Vincent (Louie the Lock), Moishe Rosenfeld (Simon), Elia Enid Cadilla (Elena) Karol Latovicz (Mr. Schindler), Shirl Bernheim (Auntie Maya) u.a., als Gast: Tony Martin, Ruby Dennis Band: Larry Fallon (Piano), Steve Laspina (Bass), Jimmie Young (Drums), Craig Snyder (Guitar), Steve Bill (Guitar), John Mical (Music copyist), Eve Bennett-Gordon, Abe Unger, Gloria Irizarri, Herschel Rosen, Sal Giansante, Delphi Harrington, Henry „Shorty“ Mathews, Edward David Phillips, Kevin Rogers, Edmond di Falco, William Magermann, Ethel Hazen.
Preise:	Deutscher Filmpreis: Filmband in Gold (Regie)
Erstaufführung:	24.8.1982
FBW:	besonders wertvoll
Quelle:	Pflaum, Hans Günter: Jahrbuch Film 83/84, S. 226; Fischer, Robert (Hrsg.): Kino 82/83, München, 1982 S. 39-40 Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 251

In einer New Yorker Vorstadt, weitab von Fifth Avenue und Times Square, tritt Ruby Dennis jeden Abend in seiner Bowlingbahn als Sänger auf. Doch seine Welt ist bedroht: Spekulanten wollen „Rubys Palace“ abreißen. Ruby versucht sich zu wehren, seine Existenz steht auf dem Spiel, aber die Mafia-Bosse haben den



längeren Arm. Die Kredite werden gekündigt, Geräte und Einrichtung der Bowlingbahn abtransportiert. Ruby muss nachgeben, einen neuen Anfang wagen. Auch sein Privatleben hat sich verändert, seine Schwester, mit der er zusammenlebt, verlässt ihn, um in der Bronx Sozialarbeit zu leisten. Nur Sharon, eine junge Sängerin, hält zu Ruby. Bei ihr findet er die Kraft, ganz von neuem zu beginnen.

Eine handlungsarme, spröde Geschichte, die das treffende, vielschichtige und menschlich bewegende Charakterbild eines Einzelgängers vor dem Hintergrund von Gewalt und Korruption zeichnet.

„Für diesen schönen und verhaltenen Film, der eine Mischung aus sensibler Milieuschilderung und dokumentarischer Zustandsbeschreibung ist, braucht man Geduld und Einfühlungsvermögen. Gerade weil dieser Film aber letztendlich Mut macht – und nichts anderes ist man von Lilienthal gewöhnt – lohnt es sich, diese Geduld zu investieren.“

## Filmecho

## LE AUTOGRAPHE DAS AUTOGRAMM

Peter Lilienthal, BRD, Frankreich 1984

92 min, Spielfilm, 35 mm, Farbe

Buch: Peter Lilienthal nach dem Roman „Cuarteles de Invierno - Winterquartiere“ von Osvaldo Soriano

Kamera: Michael Ballhaus

Ton: Hartmut Eichgrün

Schnitt: Siegrun Jaeger

Musik: Juan José Mosalini, Claus Bantzer

Arrangement: Gustavo Beytelmann; Tango „El Choeleo“ in der Fassung des Trios Mosalini, Beytelmann, Cartini

Bauten: Georgio Carrozzino

Ausstattung: Peter Lilienthal

Kostüme: Ute Truthmann

Maske: Paul Schmidt

Boxberatung: Angel del Villar, Dominique Nato

Regie-Assistenten: Ulla Ziemann, Miguel Cardoso

Synchronregie: Osman Ragheb

Produktionsleitung: Roswitha Frankenhauser

Produktionsdurchführung: Prole-Film Lissabon

Produktion: Provobis Gesellschaft für Film und Fernsehen mbH, Hamburg / Von Vietinghoff Filmproduktion GmbH, Berlin / Euro-America-Films, Paris / Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF), Mainz

Redaktion: Christoph Holch

DarstellerInnen: Juan José Mosalini (Daniel Galvan), Ángel del Villar (Tony Basilio Rocha) Anna Larreta (Ana), Hanns Zischler (Leutnant Suarez), Nicolas Dutsch (Sanchez), Georges Géret (Dr. Gallo), Pierre Bernard Douby (Ignaz), Vito Mata (Dicker), Luis Lucas (Schwarzhaariger), Dominique Nato (Sepulveda), Agostinho Faleiro (Schiedsrichter), Asdrúbal Pereira (Morales), Roman Pallares (Sänger), Ana Paula Costa (Schwester), Rosa Maria Costa (Schwester), Maria Antonieta Costa (Schwester), Maria José Ramalho (Aurora), Mariana Fitas (Dienstmädchen Gallo), Juan José Morales (Stationsvorsteher), Fernando Monteiro (Kind)

Länge: 2414 m

Format: 35 mm, 1:1,66

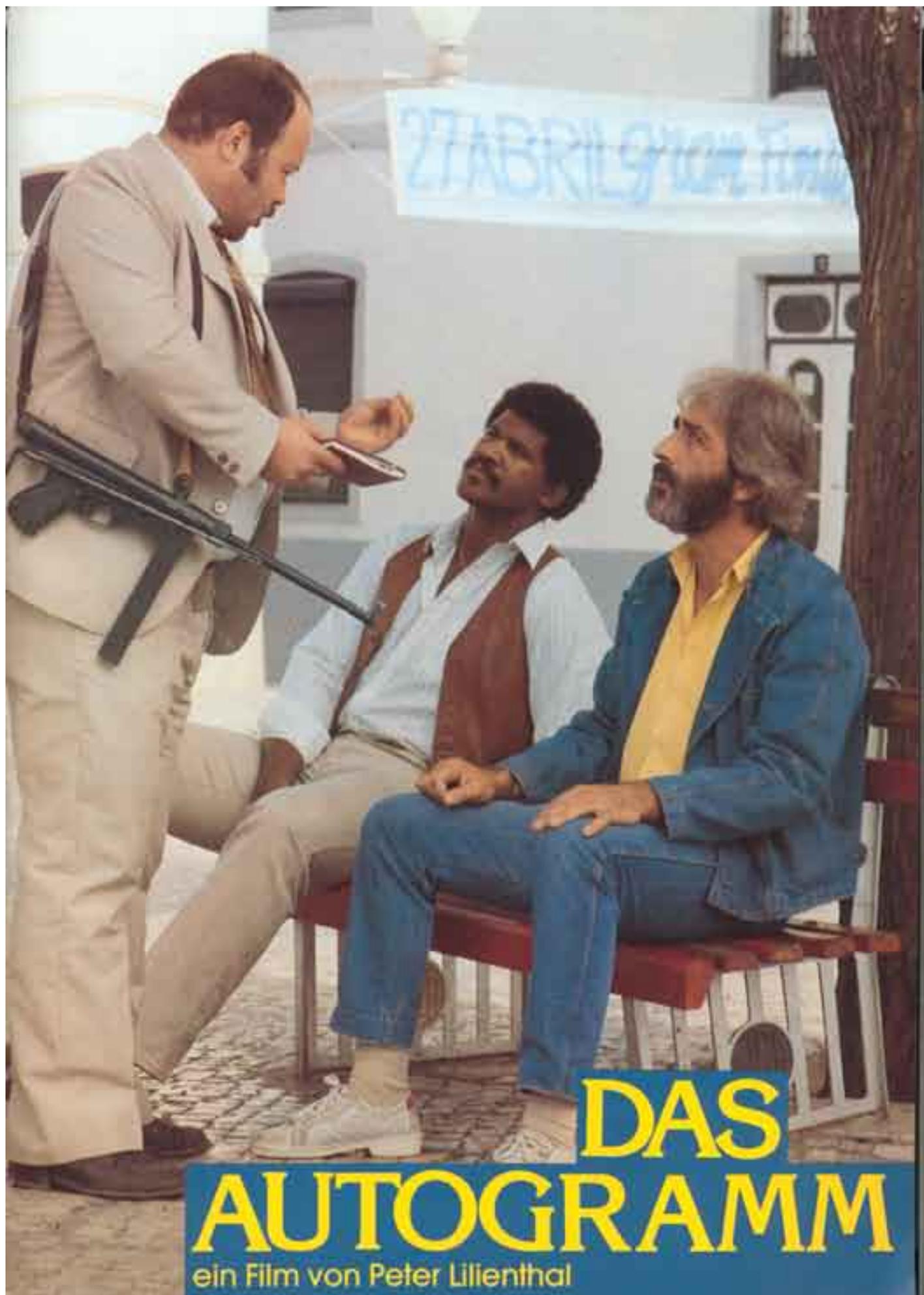
Preise: Jury der evangelischen Filmarbeit: Film des Monats Oktober 1984  
Deutscher Filmpreis Filmband in Silber Produktion

FBW: besonders wertvoll

Erstaufführung: Internationale Filmfestspiele Berlin (Wettbewerb) 25.2.1984,  
Kinostart 12.10.1984, TV: DDR 3.1.1990 (DFF1)

Quelle: DEFI – CD- ROM,  
Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 252

Der Boxer Rocha und der Bandeoneonspieler Galvan treffen an einem Sommerabend in der lateinamerikanischen Provinzstadt Flores ein. Beide melden sich bei Leutnant Suarez, der ein Volksfest organisiert und dessen Todesschwadron die Stadt beherrschen.



ZITABRIL 9/10/11

# DAS AUTOGRAMM

ein Film von Peter Lilienthal

Der Boxer Rocha und der Bandoneonspieler Galvan kommen in dem gottverlassenen Nest Flores an, das seit Jahren von der Militärbehörde beherrscht wird. Dort sollen sie sich beim Kommandanten Suarez melden, der ein Volksfest veranstalten will. Rocha ist ein Leichtsinziger, der mitten in einer offiziellen Parade mit wilden Gesten das Militär beschimpft und um die Hand der Tochter des Anwalts Dr. Exequiel Gallo anhält. Galvan, der Sänger, dessen Vergangenheit dem Militär suspekt ist, wagt es, den Kommandanten nach einem von der Geheimpolizei entführten Pianisten zu fragen. Noch vor seinem Konzert wird Galvan von der Militärbehörde aufgefordert, die Stadt zu verlassen. Als Rocha und Galvan auf Zivilpolizisten treffen, wollen diese ein Autogramm erzwingen. Galvan weigert sich. Daraufhin zerschlägt einer der Polizisten mit seiner Maschinenpistole die Hand des Boxers, der mit diesem Handicap in den Boxkampf geht und eine schreckliche Niederlage erleidet. Galvan will dem besinnungslosen Rocha helfen und findet Hilfe bei dem Polizisten, der Rocha verletzt hatte.

Peter Lilienthals Film ist nicht nur ein Film über den gewöhnlichen Faschismus, sondern auch eine Parabel über die Rolle des Künstlers, über Anpassung und Widerstand, Macht und Ohnmacht, und über Freundschaft. Die Rolle des Bandoneonspielers spielt Juan José Mosalini, einer der berühmtesten Tango-Avantgardisten Argentiniens.

**3 Sat** 17.11.2004





## Der Künstler und der Boxer

DAS AUTOGRAMM von Peter Lilienthal, im ZDF, um 23 Uhr

„»Ausgezeichnete Filme« - die Doppeldeutigkeit des ZDF -Reihentitels ist bei Peter Lilienthals Filmparabel DAS AUTOGRAMM so treffend wie sonst selten. Die hintergründige Reflexion über Anpassung und Widerstand wurde 1984 mit einem Bundesfilmpreis in Silber ausgezeichnet und gehört zugleich zum Schönsten, was das bundesdeutsche Kino hervorgebracht hat.

Schauplatz Südamerika: Eine Zugfahrt stimmt ein. Im wiegenden Hin und Her der Waggons sitzt Galvan (Juan Jose Mosalini), der Musiker. Die Kamera blickt aus dem Abteilfenster auf eine weite Landschaft. Ein trauriger Tango hebt an und im scheinbar unendlichen Fluß der vorbeigleitenden Bilder plötzlich eine kurze Szene. Für wenige Augenblicke ist ein alter Mann und ein Kind zu sehen, beide im Schatten eines Baumes. Der Junge spielt auf einem Bandoneon, der Mann hört zu. Galvans Blick fällt auf den Koffer zu seinen Füßen. Er enthält ein Bandoneon. Das Ganze in Bild aus der Erinnerung Galvans. Heute ist der Musiker berühmt, gilt als ein Meister seines Instruments, und der Zug bringt ihn zum nächsten Engagement.

Die Frage, warum er Filme mache, beantwortet Peter Lilienthal mit der Sehnsucht nach einer verlorengegangenen Familie. Die gelte es, vor dem Vergessen zu bewahren. Das Gesamtwerk des in Uruguay aufgewachsenen Regisseurs kreist mal mehr, mal weniger - um die Sehnsucht nach der Harmonie einer Familie oder mindestens einer Freundschaft. Den Wünschen der Akteure aber stellt sich stets eine unwirtliche Realität in den Weg.

Im Film Das Autogramm wird, als der Zug im kleinen Provinzkaff Flores einfährt, der Musiker sofort von einer Militärstreife in Empfang genommen. Ebenso ergeht es Rocha (Angel del Villar), dem Boxer, der wie Galvan vom örtlichen Militärkommandant (Hans Zischler) für ein bevorstehendes Fest engagiert wurde. Die Gelassenheit, mit der die beiden Männer die Unflätigkeiten der Militärs über sich ergehen lassen, zeigt, daß die drückende Militärpräsenz längst alltäglich geworden ist.

Ganz in der Ferne patrouillieren zwei Soldaten auf dem Flachdach eines Hauses. Das Bild, scheinbar beiläufig notiert, gehört zum festen Zeichenrepertoire des Regisseurs: hatte Linienthal doch genau dieselbe Einstellung bereits in seinem 1975 entstandenen Film Es herrscht Ruhe im Land verwendet. Dieses Zitieren einer eigenen Szene verweist auf die unveränderte politische Situation in Südamerika zwischen 1975 und 1984. Gleichzeitig wird so Das Autogramm mit dem bisherigen Gesamtwerk verzahnt. Dies ist nicht der einzige Fingerzeig auf frühere Filme. Das ungleiche Paar, der Boxer und der Künstler, logiert in einer kleinen Pension, mit dem Namen „Victoria“, so auch der Titel des Films (La Victoria), mit dem Lilienthal 1973 seinen Südamerika-Zyklus eröffnete.

„Calvan spielt für die Mörder“ - eine Parole, gesprüht an eine Hauswand, als erstes Indiz, daß die Rechnung der Militärbehörde, durch eine Großveranstaltung mit Boxkampf und Tangos das Volk ruhig zu halten, so einfach nicht aufgehen will. Als Galvan sich obendrein weigert, einem Polizisten ein Autogramm zu geben, spitzt sich für ihn die Situation zu. Er, der bis dahin zu allem schwieg, wird nach diesem verzweifelten Versuch, sich zu verweigern, von den Militärs aufgefordert, die Stadt zu verlassen. Ganz anders der Boxer: In seiner naiven Unbekümmertheit läßt sich der eitle Prahler vom Vertreter der Macht aushalten und verliebt sich zudem in die Tochter des Festorganitors.



Doch dann die Wende: Rocha sei von den Militärs bestochen, heißt es plötzlich, und der bevorstehende Kampf nur ein abgekartetes Spiel. Der Boxer ist tief in seiner Boxerehre gekränkt. Hatte er den Kampf gegen den Champion der Militärs bis dahin auf die leichte Schulter genommen, so will er jetzt unbedingt siegen. Galvan wird kurzerhand zum Trainer ernannt.

Lilienthals Film gelingt es mit einer für deutsche Filme ungewöhnlichen Leichtigkeit, die Grenzen der inneren Emigration aufzuzeigen und mit viel Sympathie vom absurden, irrationalen Widerstand des Boxers zu erzählen.

Unvermittelt empfindet der intellektuelle Galvan eine Faszination für den einfachen Mann, den er zuvor so abschätzig behandelt hat. Der starrköpfige Ehrenkodex des boxenden Kamikaze symbolisiert für die Widerstandskräfte im Land einen kurzen Moment lang den hoffnungstiftenden Kampf Davids gegen Goliath. Doch trotz der utopischen Widerstandsallianz zwischen dem Künstler und dem Boxer ist Lilienthal zu sehr Realist, als daß sein David wirklich siegen könnte.“

**Friedrich Frey**

In: *Die Tageszeitung*, 30.7.1990

## THE POET'S SILENCE DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS

Peter Lilienthal, BRD, 1986

98 Min., Spielfilm, Farbe, 35 mm

Buch:	Peter Lilienthal nach der Erzählung „Das wachsende Schweigen des Dichters“ von Abraham B. Jehoschua
Kamera:	Justus Pankau
Ton:	Uli Winkler
Schnitt:	Siegrun Jaeger
Musik:	Claus Bantzer
Produktion:	Edgar Reitz Filmproduktion, München, Westdeutscher Rundfunk Köln
Produktionsleitung:	Danny Shik, David Lipkind
Aufnahmeleitung:	David Kedem
Herstellungsleitung:	Inge Richter
Redaktion:	Joachim von Mengershausen
Kamera-Assistent:	Asher Cohen
Oberbeleuchter:	Udi Rimer
Kamera-Bühne:	J.X. Jakubowicz
Schnitt- Assistentin:	Kirsten Liesenborghs
Ton-Assistent:	Amitan Mendelson
Architekt:	Charlie Leon
Architekt-Assistent:	Boaz Catznelson
Ausstattung:	Franz Bauer
Requisiteur:	Michael Ros
Kostüme:	Doron Rina
Set-Dresser:	Doron Efrat
Maske:	Paul Schmidt
Regie-Assistenten:	Ulla Ziemann, Tubi Neustadt
DarstellerInnen:	Jakov Lind (Yoram), Len Ramras (Gideon), Daniel Kedem (Gideon als Kind), Towje Kleiner (Fayermann), Vladimir Weigel (Avi), Barbara Lass (Janina), Gudrun Weichenhan (Naomi), Ya'ackov Ben-Sira (Schifftrin), Peter Freistadt (Dr. Marx), Jehuda Cohen (Schuldiener), Anat Mesner (Sekretärin), Misha Natan (Mandel)
Preise:	Jury der evangelischen Filmarbeit: Film des Monats April 1987, Filmband in Silber für Produktion, Filmband in Gold für Musik, Filmfestspiele Venedig 1986: OCIC-Jury Lobende Erwähnung
Erstaufführung:	2.9.1986 Filmfestspiele Venedig. 9.4.1987 Kinostart, TV 29.5.1988 (ARD)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 253, Photo S. 159

Yoram, ein israelischer Dichter, sagt, er hätte seine Melodie verloren. Gideon, sein 17 jähriger Sohn, der als etwas zurückgeblieben gilt, versucht mit all seiner Kraft den Vater wieder zum Schreiben zu ermutigen





Ein israelischer Dichter, der nicht mehr schreibt und dieses „Schweigen“ als Rückzug aus einer ungeordneten, nicht mehr an die Kraft des Wortes glaubenden Welt versteht, wird durch seinen geistig behinderten Sohn herausgefordert, als dieser die Bedeutung von Sprache erkennt. Peter Lilienthal hat Abraham B. Jehoshuas Erzählung „Das wachsende Schweigen des Dichters“ mit einer wunderbaren Behutsamkeit inszeniert und voller Zuneigung zu den Figuren; zu dieser Zuneigung gehört auch, dass er das Ende seiner Vorlage geändert hat, um mehr Grund zur Hoffnung bestehen zu lassen. DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS ist ein Film über Israel, der gleichzeitig von außen und von innen an das Land herantritt.

„Ein israelischer Dichter, der nicht mehr schreibt und dieses „Schweigen“ als Rückzug aus einer ungeordneten, nicht mehr an die Kraft des Wortes glaubenden Welt versteht, wird durch seinen geistig behinderten Sohn herausgefordert, als dieser die Bedeutung von Sprache erkennt. Leise, in poetischen Bildern nuancenreich aufgefächerte Beschreibung einer Vater-Sohn-Beziehung, die Sprache als lebensnotwendiges Mittel der Verständigung thematisiert.“

### Filmdienst

„Ein Film ohne Antworten, ein Film, der Fragen stellt, wohl auch Resultat einer Selbstbefragung ist, persönlich und subjektiv wie ein Tagebuch und doch immer präzise im Detail.“

### epd Film

## EL CICLISTA DEL SAN CRISTÓBAL DER RADFAHRER VOM SAN CRISTÓBAL

Peter Lilienthal, BRD, 1988

87 Min., Spielfilm, 35 mm, Farbe

Buch:	Peter Lilienthal, Antonio Skámeta nach der gleichnamigen Erzählung von Antonio Skármeta
Kamera:	Horst Zeidler
Ton:	Luc Yersin
Tonmischung:	Hans-Dieter Schwarz
Schnitt:	Siegrun Jaeger
Musik:	Claus Bantzer
Produktion:	Edgar Reitz Filmproduktion, ZDF Mainz
Produzent:	Edgar Reitz
Produktionsleitung:	Juan Francisco Vargas, Eduardo Araya
Herstellungsleitung:	Inge Richter
Aufnahmeleitung:	Carmen Duque, Alejandro Araya
Redaktion:	Christoph Holch
Kamera-Assistenten:	Willi Schütz, Rene Rojo, German Liñero
Licht:	Gullermo Alvarez, Manuel Soto, Dixon Polanco
Schnitt-Assistentin:	Friederike Treitz
Ton-Assistenten:	Marcos de Aguirre, Eladio Rojas
Ausstattung:	Juan Carlos Castillo, Fernando Pérez
Kostüme:	Monserat Catalá
Maske:	Marta Salazar
Regie-Assistenten:	Ulla Ziemann, Christian Sánchez
DarstellerInnen:	René Baeza (Santiago Escalante), Luz Jiménez (Mutter), Roberto Navarrete (Vater), Dante Pesce (Trainer Cardona), Javier Maldonado (Picado), Ricardo Chávez (Dito Vargas), Iván Vásquez (Iván), Sergio Ahumada (Sergio), Felipe Avendaño (Felipe), José Martin (Camillo), Tito Muñoz (Rundfunkreporter), Nydia Sirotta (Gladys Silvia), Amparo Noguera
Erstaufführung:	26.5.1988, TV: 6.3.1989 (ZDF)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 253

Der junge chilenische Radrennfahrer Santiago kämpft um den Sieg in der „Tour de Chile“, um seine Mutter mittels der Prämie pflegen zu können. Angesichts der Käuflichkeit des Sports, der der Werbung und den Absichten des politischen Regimes ausgeliefert ist, hat er auch gegen Korruptierbarkeit und Werteverlust zu kämpfen. Beim großen Rennen setzt sich Santiago an die Spitze, verwandelt dann aber den Sieg bewusst in eine Niederlage und entzieht sich dadurch den Herrschenden, die ihn als Alibifigur missbrauchen wollten. Mit seinem Verzicht auf den Großen Preis rettet er die Ehre seines vom Militär verhafteten und ermordeten Bruders und seine Mutter, aber auch die Freundschaft zu seinen alten Teamkameraden.

Eine verhalten-poesievolle Erzählung, die im zweiten Teil den realen Bezugsrahmen zugunsten einer märchenhaften Utopie verlässt, die an Familienzusammenhalt, Freundschaft und aufrichtige Zuneigung appelliert.



## DIE VIER TUGENDEN: GERECHTIGKEIT

Peter Lilienthal, BRD, 1990

9 Min., Fernsehfilm, Farbe

Buch: Peter Lilienthal nach Miguel de Cervantes  
 Kamera: Ingo Kratisch  
 Ton: Wolf Dietrich Peters  
 Schnitt: Jürgen Günther  
 Produktion: ZDF Mainz  
 Redaktion: Bernhard von Dadelsen, Johannes Willms (aspekte)  
 Aufnahmeleitung: Alfred Schrandt  
 Regie-Assistentin: Ulla Ziemann  
 DarstellerInnen: Gorca Giribas-Contreras, Bruno Ferrari, Georg Tryphon  
 Erstaufführung: 30.11.1990 (ZDF)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 254

## DON GIOVANNI ODER DER BESTRAFTE WÜSTLING

Peter Lilienthal, BRD, 1991

57 Min., Fernsehfilm, Farbe

Buch: Peter Lilienthal  
 Kamera: Peter Wendt, Thomas Weber  
 Ton: Wolf Dietrich Peters  
 Schnitt: Frank Elvers  
 Musik: Wolfgang Amadeus Mozart  
 Musikalische Beratung: Eldemiro Arnaltes  
 Produktion: Brillant Musci, Euroarts Entertainment, Südwestfunk Baden-Baden, Pioneer LDC Tokio  
 Produzent: Hans-Peter Birke-Malzer  
 Redaktion: Paul Smaczny, Dietrich Mack  
 Aufnahmeleitung: Boris Keidis  
 Mischung: Kees de Visser  
 Videotechnik: Siegfried Weiss  
 Regie-Assistent: Ifat Neshar  
 DarstellerInnen: Ruggero Raimondo (Don Giovanni), Andrea Silvestrelli (Commendatore), Jane Eaglen (Donna Ana), Rockwell Blake (Don Ottavio), Daniela Dessi (Donna Elvira), Alessandro Corbelli (Leporello), Giovanni Furnaletto (Masetto), Adelina Scarabelli (Zerlind), Orchester und Chor des Teatro Comunale di Bolgona, Riccardo Chailly (Dirigent), Luca Ronconi (Regisseur), Margherita Palli (Bühnenbildnerin), Vera Marzoz (Kostümbildnerin), Piero Monti (Chorleiter), Peter Lilienthal  
 Erstaufführung: 5.3.1992 (S 3) (Beitrag für die Reihe „My favorite Opera“)  
 Quelle: Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 254

Verfilmung einer Oper von Wolfgang Amadeus Mozart

## WASSERMANN. DER SINGENDE HUND

Peter Lilienthal, Israel, BRD 1994

105 Min., Fernsehfilm, Farbe

Buch:	Peter Lilienthal nach dem Roman von Yoram Kaniuk
Kamera:	Gerard Vandenberg
Mischung:	Hartmut Eichgrün
Schnitt:	Siegrun Jaeger
Musik:	Claus Bantzer
Gesang:	Daniel Oertel
Casting (Israel):	Ilan Vital
Casting (USA):	Leonard Finger
Produktion:	Objektiv Film, Hamburg, ZDF, Mainz
Produktionsleitung:	Thomas Halaczinsky, Markus Gruber, (Israel): Dany Alon
Aufnahmeleitung:	Dror Nimcowicz
Producer:	Jutta Lieck
Redaktion:	Alice Ammermann, Albert Schäfer
Regie-Assistenz:	Ulla Ziemann, Eylon Ratzkowsky
Kamera-Assistent:	Constantin Kesting
Ton-Assistent:	Yoav Damti
Tonschnitt:	Friederike Treitz
Ausstattung:	Avi Avivi, Eli Zion
Kostüme:	Rochelle Zaltzman
Requisite:	Yosi Silber, Nava Kilmann
Bühne:	Dionisis Spinopolis
DarstellerInnen:	Tal Feingold (Tali), Jill Feingold (Selina), Roy Nathanson (Roy), Rusty Jacobs (Dr. Sunshine), Alon Abutbul (Sibale), Michal Jamili (Rosi), Rami Danon (Max Klepfisch), Yonathan Hova (Johnny), Earle Noble (Mr. Josef), Marc Amitin (Gefängnisdirektor)
Erstaufführung:	14.4.1995 (ZDF)
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 254

Noch nie hat die 15jährige Israelin Talia aus Tel Aviv einen derart mißhandelten Hund gesehen wie Wasserman. Zutiefst schockiert über so viel Unmenschlichkeit setzt sie alles dran, um das todkranke Tier am Leben zu erhalten. Wasserman dankt es ihr mit anhänglicher Liebe. Eines Tages stellt sich zufällig heraus, daß der Hund eine besondere Begabung hat, die sich zu Geld machen läßt. Das ruft seinen früheren Besitzer und Peiniger auf den Plan.



Yoram Kaniuk



**MUL HA'YE'AROT**  
**FACING THE FORESTS**  
**ANGESICHTS DER WÄLDER**

Peter Lilienthal, Israel, BRD, Schweiz 1994/95

83 Min., Spielfilm, Farbe



**Buch:** Peter Lilienthal nach der gleichnamigen Erzählung von Abraham Bar Jehoschua

**Kamera:** Gerard Vandenberg

**Ton:** Yochay Moshe

**Schnitt:** Siegrun Jaeger

**Musik:** Claus Bantzer

**Nachspannmusik:** Samuel Barber N° 1 for Orchestra

**Ausstattung:** Avi Avivi

**Maske:** Vered Hochmann

**Kamera-Assistenten:** Constantin Kesting, Asher Cohen, Alon Rozenblum

**Ton-Assistent** Yoav Sharing

**Mischung:** Norbert Fischer

**Tonschnitt:** Friederike Treitz

**Ausstattung:** Avi Avivi

**Kostüme:** Rochelle Zaltzman

**Maske:** Vered Hochmann

**Casting:** Ilan Vital, Hilar Ben Meir

**Kunstmaler:** David Nipo

**Pyrotechniker:** Yoram Polak, Yizhar Lifshitz

**Regie-Assistenten:** Ulla Ziemann, Haim Rinski, Eylon Ratzkowsky

**Produktion:** Rubikon Film, Köln; Südwestfunk Baden-Baden; Westdeutscher Rundfunk, Köln; arte, Straßburg; DRS, Zürich, Israfilms

**Co-Produzent:** Zvi Spielmann, AdiCohen

**Produktionsleiter:** Gadi Levi, Markus Gruber

**Aufnahmeleitung:** Dror Nimchowitz

**Produktionskoordinator:** Edna Rosen-Vaux

**Redaktion:** Susan Schulte

**DarstellerInnen:** Rusty Jacobs (Noach Tokar), Adi Nizan (Lucienne), Roy Nathanson (Onkel Adam), Rami Danon (Leiter der Forstverwaltung), Ami Vainberg (Major Chejow), Raha Abu Site (Nahida), Muhammad Abu Site (Abdul Karim), Idan Julios (Avi), Yehuda Pines (Luciennes Vater), Avner Peled (Busfahrer), Slomo Sadan (Professor Safrai), Yacov Ben-Sira (Alexei), Morddechai Ben Shadar (Noachs Vater), Dvora Shura (Noachs Mutter)

**Erstaufführung:** 1.7.1995 (Filmfest München) 23.8.1996 (Arte)

**Quelle:** Arte 23.8.1996, Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 256

‘Angesichts der Wälder’ (dt. Stuttgart 1992) sowie die drei anderen Erzählungen, mit denen die Geschichte 1968 erschien, nimmt einen besonderen Platz in der modernen israelischen Prosa ein, denn der politisch engagierte Autor Abraham Bar Jehoschua (Jahrgang 1936) bringt darin seine Ansicht über das historische Bewusstsein und kollektive Unterbewusstsein der israelischen Gegenwartsgesellschaft zum Ausdruck.“

**Arte:**

Monatsheft Nr. 8 August 1996 (23.8.1996)

„Ein ewiger Student arbeitet als Brandschützer in einem Waldstück an der israelischen Küste. Dort versorgt ihn ein stummer, zurückgezogener Araber mit seiner heranwachsenden Tochter. Während des langen Sommers entsteht eine sonderbare Beziehung. Eine gutgemeinte Parabel über den ungelösten israelisch-arabischen Konflikt; die symbolüberfrachtete Literaturverfilmung leidet jedoch an filmischer Blutarmut und dem Duktus trockener Belehrung, in der sich Wort und Bild nicht selten widersprechen.“



## Filmdienst

## EIN FREMDER

Beitrag für die Reihe „DENK ICH AN DEUTSCHLAND“

Peter Lilienthal, BRD 1999

58 Min., Dokumentarfilm, DigiBeta, Farbe, s/w

Buch:	Peter Lilienthal
Kamera:	Elfie Miekesch
Ton:	Lilly Grote
Schnitt:	Susi Jäger, Suzi Giebler
Kamera-Assistent:	Istvan Imreh
Regie-Assistentin:	Ulla Ziemann
Mischung:	Rolf Wilhelm.
Produktion:	Megahertz, München, Bayrischer Rundfunk, München, Westdeutscher Rundfunk, Köln
Producer:	Louis Saul
Redaktion:	Hubert von Spretti, Alexander Wesemann
DarstellerInnen:	Ulla Ziemann (Die Mutter), Leonhard Kaminski (Der Sohn), Istvan Imreh (Der Lehrer), Zwi Hecker, Norma Drimmer, Eliahu Avital, Obi Oji, Anetta Kahane, Gabi Mukendi, Uta Leichsenring, Alex Jacobowicz
Erstaufführung:	27.10.2001 Hof: Internationale Filmtage - 10.11.2001 BR
Quelle:	Töteberg, Michael: Peter Lilienthal, Befragung eines Nomaden S. 256

Peter Lilienthal kehrt, 60 Jahre nachdem er den Holocaust überlebt hat, nach Berlin zurück, um hier jüdisches Leben zu filmen. Doch er fährt auch ins Umland, nach Eberswalde, spürt der Stimmung nach der Ermordung des Angolaners Antonio Amadeu durch Rechtsradikale nach.

## Filmographie

## Regisseur

1955	EL JOVEN DEL TRAPICIO VOLANTE – DER JUNGE AUF DEM SCHWEBENDEN TRAPEZ
1958	STUDIE 23
1959	IM HANDUMDREHEN VERDIENT
1960	DIE NACHBARSKINDER
1961	BIOGRAPHIE EINES SCHOKOLADENTAGES
1962	DER 18. GEBURTSTAG STÜCK FÜR STÜCK PICKNICK IM FELDE
1963	SCHULE DER GELÄUFIGKEIT STRIPTease
1964	GUERNICA - JEDE STUNDE VERLETZT UND DIE LETZTE TÖTET DAS MARTYRIUM DES PETER O'HEY MARL - PORTRÄT EINER STADT SERAPHINE - ODER DIE WUNDERSAME GESCHICHTE DER TANTE FLORA
1965	ABSCHIED UNBESCHRIEBENES BLATT
1966	DER BEGINN ABGRÜNDE
1966/67	ROBERT CLAIRE
1967	VERBRECHEN MIT VORBEDACHT
1968	TRAMP - ODER DER EINZIGE UND UNVERGLEICHICHE LENNY JACOBSON HORROR
1969	MALATESTA NOON IN TUNESIA
1970	DIE SONNE ANGREIFEN ICH MONTAG, ICH DIENSTAG, ICH MITTWOCH, ICH DONNERSTAG
1971	JAKOB VAN GUNTEN START NR. 9 SHIRLEY CHISHOLM FOR PRESIDENT
1973	LA VICTORIA
1974	HAUPTLEHRER HOFER
1975	ES HERRSCHT RUHE IM LAND
1976	KADIR
1978	DAVID
1980	DER AUFSTAND KINDHEIT IN AMACUECA
1983	DEAR MISTER WONDERFUL
1984	DAS AUTOGRAMM
1986	THE POET'S SILENCE - DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS
1988	DER RADFAHRER VOM SAN CRISTÓBAL
1990	DIE VIER TUGENDEN: GERECHTIGKEIT
1991	DON GIOVANNI ODER DER BESTRAFTE WÜSTLING
1994	WASSERMANN. DER SINGENDE HUND
1994/95	ANGESICHTS DER WÄLDER
1999	WIE EIN FREMDER (Reihe: DENK ICH AN DEUTSCHLAND)



DER AUFSTAND

1966/67	DER FINDLING (George Moore)
1972	TATORT – TOTE TAUBE IN DER BEETHOVENSTRASSE (Samuel Fuller)
1976-77	DER AMERIKANISCHE FREUND (Wim Wenders)
1977-78	AUS DER FERNE SEHE DIESES LAND (Christian Ziewer)
1979	MILO MILO (Nikos Perakis)
1982-83	DER PLATZANWEISER (Peter Gehring)
1983	JULIUS GEHT NACH AMERIKA (Hans Noever)
1995	DIE NACHT DER REGISSEURE (Edgar Reitz)

#### Dokumentarfilme über / mit Peter Lilienthal

1990	WENN ALLES DUNKEL IST, MÖCHTE ICH LEUCHTEN - DIE FILMISCHEN ENTWÜRFE DES PETER LILIENTHAL (Peter Buchka)
1993	FERNANDO BIRRI - REGISSEUR, MALER, DICHTER KÜNSTLER (Achim Forst)
1999	EDDIE CONSTANTINE: CET HOMME EST UN SENTIMENTAL ... (Francine Ravel)
2002	STARBUCK (Gerd Conradt)

## Literaturverzeichnis

- A.P.:** VERBRECHEN MIT VORBEDACHT in **Echo der Zeit** 3.12.1967 (Rezension zu VERBRECHEN MIT VORBEDACHT)
- AJS:** Stiller Held. HAUPTLEHRER HOFER von Peter Lilienthal. In: **Der Tip** Januar 1977 (Rezension zu HAUPTLEHRER HOFER).
- Baer,** Volker: Rücktritt. In: **Filmdienst** Nr. 7 1996, S. 42
- Bahr,** Hilmar: Regisseur Peter Lilienthal wird 75 - Neues Projekt in New York. **dpa** Meldung 27.11.2004
- Bechtolsheim,** Hubert von: Geschichte des Fernsehspiels Baden-Baden seinerzeit. In: **ARD** (Hrsg.): **ARD Fernsehspiel** April Mai, Juni 1979, Köln 1979
- Betteken,** Wilhelm: In: „DER AUFSTAND“. In: **Film-Dienst** 1980 H. 20, S. 13-14
- Blum,** Heiko R. Gespräch mit Peter Lilienthal. In: **Spektrum Film**, Oktober 1984
- Blumenberg,** Hans C. In: **Die Zeit** Nr. 13 1975 (Rezension zu HAUPTLEHRER HOFER).
- Bronnen,** Barbara: „Peter Lilienthal in: **Bronnen,** Barabara; **Brocher,** Corinna : Die Filmemacher. München 1973, S. 197-210.
- Burg,** Vinzenz B.: „HAUPTLEHRER HOFER“. In: **Film-Dienst** 1976 H. 16, S. 14-15
- Burg,** Vinzenz B.: „LA VICTORIA“. In: **Film-Dienst** 1973 H. 20, S. 10-11
- Donner,** Wolf. In: **Die Zeit** 22.5.1970 (Rezension zu MALATESTA).
- Dotzauer, Gregor: „Politik der Gesten“. In **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 27.11.1989
- Eder,** Klaus: In: **Film und Fernsehen** Nr. 5 1971, S. 13 ff. (Rezension zu DIE SONNE ANGREIFEN).
- Eder,** Klaus: Peter Lilienthal, München Goethe-Institut, 1984, 31 S..
- Etten,** Manfred: Praktische Solidarität. Peter Lilienthal zum 60. In: **Filmdienst** Nr. 25 1989
- Farin,** Klaus: Heimat finde ich überall auf der Welt. Ein Gespräch mit Peter Lilienthal. In: **Vorwärts**. 10.11.1984.
- Feldmann,** Sebastian: Der Sieg des Stillen. Zum 65. Geburtstag des Berliner Filmregisseurs Peter Lilienthal, Kunst und Menschlichkeit. In: **Rheinische Post** 26.11.1994.
- Feldvoß,** Marli: DAS AUTOGRAMM. In: **Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik** (Hrsg.): **Widerstand im Film - Film als Widerstand**, (Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 2) Frankfurt/Main 1985, S. 75-82
- Filmclub „e69“ Kempten e.V.:** Peter Lilienthal Dokumentation, Kempten Juni 1976.
- Filmclub „e69“ Kempten e.V.:** Peter Lilienthal Dokumentation, Kempten Juni 1980.
- Frey,** Friedrich: „... die Sache mit den Privatmedien ist ein großes Abenteuer.“ In: **Die Tageszeitung** 11.11.1988 (Interview mit Peter Lilienthal)
- Frey,** Friedrich: Der Künstler und der Boxer. In: **Die Tageszeitung**. 30.7.1990 (Rezension zu DAS AUTOGRAMM)
- Fries,** Fritz Rudolf: „Im Jahr des Hahns“. Leipzig 1996, S. 70, 94
- Fuchs,** Peter, **Gerner** Joachim: Arbeitshilfen Film des Monats Nr. 4 1975 Nr. 27 GEP Frankfurt/Main.
- Funk,** Barbe: Die Welt des Peter Lilienthal. Nach den Filmen „PETER O`HEY“, „SERAPHINE“ und „ABSCHIED.“ In: **Film** (Velber) Nr. 4. 1966, S. 10-13.
- Funk,** Barbe: JEDE STUNDE VERLETZT UND DIE LETZTE DIE TÖTET. In: **Film** (Velber) Nr. 12. 1965, S. 45. (Rezension zu JEDE STUNDE VERLETZT UND DIE LETZTE DIE TÖTET)
- Gregor,** Ulrich: Junge Talente bekommen eine Chance beim Fernsehen. In: **Frankfurter Rundschau**, 21.11.1961 (Rezension zu DER 18. GEBURTSTAG).

- Gregor**, Ulrich: Skurriles Märchen SERAPHINE. In: **Frankfurter Rundschau** 24.3.1965 (Rezension zu SERAPHINE).
- Haslberger**, Hubert: „DEAR MR. WONDERFUL“. In: **Film-Dienst** 1982 H. 19, S. 12
- Hesterberg**, Thomas: „Die Opfer der Gewalt sind nur selten Helden“. In: **Kölner Stadt-Anzeiger** 31.3.1979. (Rezension zu DAVID).
- hmb**: Die Leute von nebenan. Dreimal der Nachbar. In: **Stuttgarter Zeitung** 18.12.1960 (Rezension zu DIE NACHBARSKINDER).
- Holloway**, Ronald: „A Peter Lilienthal Retro“. In: **Variety** 30.8.1978
- Jagau**, Hans Jürgen: Besseres Verständnis schaffen. Gespräch mit Peter Lilienthal. In: **Zitty** Nr. 5 1979.
- Jansen**, Peter W.: Negation des Mediums. In: **Neue Züricher Zeitung**, 30.5.1970.
- Johann**, Ernst. In: **Frankfurter Allgemeinen Zeitung**, Oktober 1962 (Rezension zu STÜCK FÜR STÜCK).
- Karban**, Thomas: „Maßlosigkeit im Maß finden. Filmkomponist Claus Banzer. In: **Filmdienst** Nr. 24, 1991, S. 34 -38
- Katz**, Anne Rose: BIOGRAPHIE EINES SCHOKOLADENTAGES. In: **Abendpost** 7.12.1961 (Rezension zu BIOGRAPHIE EINES SCHOKOLADENTAGES).
- Kdh**: in: **Augsburger Allgemein**, 19.9.1973 (Rezension zu LA VICTORIA).
- Kilb**, Andreas: Peter Lilienthal zwischen Parabel und Parodie. In: **Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik** (Hrsg.): Widerstand im Film - Film als Widerstand, (Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 2) Frankfurt/Main 1985, S. 85 – 86 (Rezension zu DAS AUTOGRAMM)
- Kließ**, Werner: Welche Farbe hat das Grau? In: **Film** (Velber) Nr. 11. November 1968, S. 18-22
- Koll**, Horst Peter: „DAS AUTOGRAMM“. In: **Film-Dienst** 1984 H. 6 S. 116-117
- Koll**, Horst Peter: „DAS SCHWEIGEN DES DICHTERS“. In: **Film-Dienst** 1987 H. 9 S. 215-216
- Koll**, Horst Peter: „DER RADFAHRER VOM SAN CHRISTÓBAL“. In: **Film-Dienst** 1988 H. 12 S. 367-368
- Köster**, Lothar: DER AUFSTAND. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (Hrsg.): Widerstand im Film - Film als Widerstand, (Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 2) Frankfurt/Main 1985, S. 69 -74
- Kötz**, Michael: Diktatur und Heimat, lateinamerikanisch, Peter Lilienthals Meisterfilm DAS AUTOGRAMM. In: **Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik** (Hrsg.): Widerstand im Film - Film als Widerstand, (Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 2) Frankfurt/Main 1985, S. 85 - 86
- Kreimeier**, Klaus: „DER RADFAHRER VON SAN CHRISTÓBAL“. In: **epd Film** 1988 H. 7 S. 28-29
- Kummer**, Elke: Böse Märchenspiele. In: **Film** Nr. 12 1967 S. 38f. (Rezension zu ABGRÜNDE)
- Kurowski**, Ulrich (Moderation): „Podiumsdiskussion vom 28. Januar 1968 in Bochum“. Teilnehmer: Peter Lilienthal, Gunthild Bläsing, Peter W. Jansen, Peter M. Ladiges. In: **Wanzelius**, Rainer, **Künsemüller**, Sabine (Redaktion) Dokumentation über den Fernsehregisseur Peter Lilienthal. Studienkreis Film-Filmclub an der Ruhr-Universität . (Hrsg), Bochum 1968
- Kurowski**, Ulrich: Peter Lilienthal in **Echo der Zeit** 12 1966.
- Ladiges**, Peter M.: Junge Deutsche Regisseure (III): Peter Lilienthal. In: **Film München** Nr. 3, August September 1963, S. 53-54 (Interview).
- Layton**, Lynne: Decisions before Twelve. In: **Phillips**, Klaus (Hrsg.): New German Filmmakers. New York 1984.
- Lentz**, Michael, Achtzehn Jahre und kein Ende. In: **Westdeutsche Allgemeine Zeitung**, 21.10.1961 (Rezension zu DER 18. GEBURTSTAG).
- Lilienthal**, Peter: „Ikarus“. In: **ZDF** (Hrsg.): Das kleine Fernsehspiel im ZDF, 1973/74 Heft 3

- Limmer, Wolfgang:** Bevölkerung verhaftet. In: **Der Spiegel** Nr. 7. 1976 (Rezension zu ES HERRSCHT RUHE IM LAND).
- Limmer, Wolfgang:** Chile im März 73: Ein Pyrrhus-Sieg. Peter Lilienthals „LA VICTORIA“ im Isabella. In: **Süddeutsche Zeitung:** 15./16.9.1973 (Rezension zu LA VICTORIA)
- Lubowski, Bernd:** „Der Film DAVID basiert auf einer tatsächlichen Geschichte“. In: **Berliner Morgenpost** 9.9.1978 (Interview mit Lilienthal und Joel König)
- Mann, Laura:** Gespräch über die Hoffnung und „Am liebsten würde ich immer alles anders machen“. In: **epd Kirche und Film** Nr. 10. Oktober 1982 S. 6-8 und Nr. 11 November 1982, S. 9-11 (Interview zu DEAR MR. WONDERFUL).
- Meerapfel, Jeanine:** Eine Geschichte von Menschen, die unterdrückt werden. In: **Filmkorrespondenz**, Nr. 4 10.4.1979, S. 20-25 (Interview zu DAVID).
- Mengershausen, Joachim von:** Lilienthal – die Faszination des Abgelebten (Junge deutsche Regisseure (III). In: **Süddeutsche Zeitung** 16./17.4.1966.
- N.N.: „Der Hofer sind viele“. In: **WDR-Fernsehspiel**. Januar-März 1975, S. 82-89 (Rezension zu HAUPTLEHRER HOFER).
- N.N.: In: **Epd: Kirche und Fernsehen** Nr. 40 12.10.1963 (Rezension zu STRIPTEASE).
- N.N.: In: **Frankfurter Rundschau** 27.11.1975 (Rezension zu ES HERRSCHT RUHE IM LAND)
- N.N.: In: **Frankfurter Rundschau:** Wachsen am Widerstand 18.3.1975 (Rezension zu HAUPTLEHRER HOFER).
- N.N.: In: **WDR Informationen:** Januar – Juni 1975, Köln 1975 (Hintergrund zu HAUPTLEHRER HOFER)
- Netenjakob, Egon:** In: **Film und Fernsehen** Nr. 1970, S 24 ff (Rezension zu MALATESTA).
- Niroumand, Mariam:** »Eine Art Bauhaus« In: **Die Tageszeitung:** 27.06.1992 (Interview mit Peter Lilienthal)
- Ok.:** In: **Evangelischer Filmbeobachter** Nr. 23 1970, Besprechung Nr. 240 (Rezension zu MALATESTA).
- Paul, Wolfgang:** In die Gründe der Grausamkeit geleuchtet. In: **Kölnische Rundschau** 17.10.1967 (Rezension zu ABGRÜNDE)
- Paul, Wolfgang:** In: **Der Tagesspiegel** 28.5.1970 (Rezension zu MALATESTA).
- Pfeiffer, Trude:** Das Bild hat den Vorrang. In: **Funk-Korrespondenz** Nr. 26 S. 26.6.1963, (Rezension zu SCHULE DER GELÄUFIGKEIT).
- Pflaum, Hans Günter:** Der Unruhige im Land. Meister der gelassenen Geste: Der Regisseur und Autor Peter Lilienthal wird 70. In: **Süddeutsche Zeitung** 27.28/11.1999
- Polcuch, Valentin:** „Ich spekuliere nicht auf das Publikum“. In: **Die Welt** 173.1979 Interview mit Lilienthal und Mario Fischel).
- Ponkie:** „Nur im Gefängnis herrscht Ruhe“ In: **Abendzeitung**, München 21.1.1976 (Rezension zu ES HERRSCHT RUHE IM LAND)
- Riehl, Mathias:** „Vier Holzräder“. In: **Der Tagesspiegel**. (Rezension zu Im HANDUMDREHEN VERDIENST)
- Ritzer, Andres,** „Ich wollte einfach einen ehrlichen Film machen“. In: **Hamburger Abendblatt** 14.3.1979 (Rezension zu DAVID).
- Roth, Wilhelm:** „MALTESTA“. In: **Filmkritik**. 1970 H. 7. S. 390
- Roth, Wilhelm:** Peter Lilienthal zum 75 Geburtstag Wunden an der Seele In: **Neues Deutschland**, 27./28.12.2004
- Roth, Wilhelm:** Peter Lilienthal, der Chronist auf Zehenspitzen. der große Filmemacher und Wanderer zwischen den Kulturen. In: **Jüdische Allgemeine** 26.11.2004

- Ruf, Wolfgang:** „ES HERRSCHT RUHE IM LAND“. In: *Medium*, 1976 H 1. S. 26-27
- Ruf, Wolfgang:** „LA VICTORIA“. In: **Medium**, 1973 H 7. S. 26-27
- Ruf, Wolfgang:** DIE SONNE ANGREIFEN. Überlegungen zu den Filmen Peter Lilienthals. in *Medium* Nr. 3 1974.
- Ruf, Wolfgang:** In: **Medium** Nr. 1 1976 S. 26 ff. (Rezension zu ES HERRSCHT RUHE IM LAND)
- Ruf, Wolfgang:** In: **Medium** Nr. 7 1973 S. 21. (Rezension zu LA VICTORIA).
- Salvatore, Gaston:** Das Heldenleid des Sandinismus. In: **Der Spiegel** Nr. 41, 6.10.1980 (Zu DER AUFSTAND).
- Schauer, Lucie:** Abschied für Klara Paschke. In: **Die Welt** 14.2.1966 (Rezension zu ABSCHIED)
- Schmidt, Sigrid, Blum, Heiko R.:** „um ... Erkenntnis zu zeigen ist meistens zu spät.“. In: **Medium** Nr. 3 März 1979, S. 35-37 (Interview zu DAVID)
- Schober, Siegfried.** In: **Der Spiegel** Nr. 13 1975 (24.3.1975) (Rezension zu HAUPTLEHRER HOFER)
- Schönecker, Leo:** „DAVID“. In: **Film-Dienst** 1979 H. 6, S. 6-7
- Schumann, Peter B.:** „DAS AUTOGRAMM“ in: **epd Film** 1984 H. 10 S. 27
- Schumann, Peter B.:** Interview mit Peter Lilienthal. In: *La Victoria. Internationales Forum des Jungen Films, Informationsblatt* Nr. 14. 1973.
- Scuria, Frank:** Blätter für das Filmgespräch, Arbeitszentrum Jugend Film Fernsehen München. (Rezension zu LA VICTORIA).
- Seeblen, Georg:** **Medien und Erziehung** Nr. 4 1980
- Skármeta, Antonio:** Verteidigung des AUFSTANDES. Das verunglückte Comeback von Gaston Salvatore in seiner Kritik von Peter Lilienthals Nicaragua Film. In: **Frankfurter Rundschau** 22.11.1980.
- Storch, Ulrike:** Die Filmographie – Peter Lilienthal. In: **Die Information**, Wiesbaden, August 1974, S. 105 -110. **Süddeutsche Zeitung** 20.11.1975 (Rezension zu ES HERRSCHT RUHE IM LAND)
- Theill, Carl Friedrich:** Krach um Lehrer Hofer. In: **Magazin Stern Fernsehen** Nr. 12 1975. (Rezension zu HAUPTLEHRER HOFER).
- Töteberg, Michael:** Peter Lilienthal. Befragung eines Nomaden. Frankfurt/Main 2001.
- Wanzelius, Rainer, Künsemüller, Sabine** (Redaktion) Dokumentation über den Fernsehregisseur Peter Lilienthal. **Studienkreis Film-Filmclub an der Ruhr-Universität** . (Hrsg), Bochum 1968 – Auszüge in *Filmkritik*: 1968 H. 6 S. 388-389.
- Werner, Elfie.** Ein Junger Mann aus Polen, **Stuttgarter Zeitung** 24.4.1964. (Rezension zu DAS MARTYRIUM DES PETER O`HEY)
- Wiedemann, Horst:** Solidarität mit dem Volk. In: **Film-Korrespondenz**, Nr. 2, 25.2.1976, S. 8-9 (Interview zu ES HERRSCHT RUHE IM LAND).
- Witte, Karsten:** Agent der Geschichte sein: In: **Frankfurter Rundschau** 14.6.1980. (Interview zu DER AUFSTAND)
- Wondratschek, Wolf** in: **epd – Kirche und Fernsehen** zit. nach *Medium* Nr. 8. 1974 S. 22 (Rezension zu JACOB VON GUNTEN).
- Ziemann, Ulla** (Redaktion): 8 Filme von Peter Lilienthal. Dokumentation der Internationalen Filmfestspiele Berlin, 1978.
- Zweites Deutsches Fernsehen** (Hrsg.): Das Fernsehspiel im ZDF: KADIR Heft 16 März, April, Mai 1977, S. 42 (Information zu KADIR).

