

**RAINER WERNER FASSBINDER**  
**MARGARETHE VON TROTTA**  
**HANNA SCHYGULLA**

 **64<sup>e</sup>** Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
**Berlinale Special**

# BAAL

UN FILM DE VOLKER SCHLÖNDORFF

D'APRÈS LA PREMIÈRE PIÈCE DE THÉÂTRE DE BERTOLT BRECHT

**POUR LA PREMIÈRE FOIS AU CINÉMA !**

HESSISCHER RUNDFUNK, BAYERISCHER RUNDFUNK, HALLELUJAH FILM GMBH  
présentent



**RAINER WERNER FASSBINDER**  
**MARGARETHE VON TROTTA • HANNA SCHYGULLA**

# BAAL

Un film de **VOLKER SCHLÖNDORFF**  
*D'après la première pièce de théâtre de BERTOLT BRECHT*

*Durée : 1h28*

**SORTIE LE 26 NOVEMBRE 2014**

*Photos & dossier de presse téléchargeables sur  
[www.filmsdulosange.fr](http://www.filmsdulosange.fr)*

ALLEMAGNE • 1969 • COULEUR • 1,37

**PRESSE :**  
**RENDEZ-VOUS**  
**VIVIANA ANDRIANI / AURÉLIE DARD**  
2, rue Turgot - 75009 Paris  
01 42 66 36 35  
[viviana@rv-press.com](mailto:viviana@rv-press.com) / [www.rv-press.com](http://www.rv-press.com)

**DISTRIBUTION :**  
**LES FILMS DU LOSANGE**  
22, avenue Pierre 1<sup>er</sup> de Serbie - 75116 Paris  
01 44 43 87 15/16/17  
[www.filmsdulosange.fr](http://www.filmsdulosange.fr)

## SYNOPSIS

Le jeune poète et anarchiste Baal erre à travers les forêts et le long des autoroutes. Son appétit pour la vie, l'amour et l'alcool le mène d'expériences sexuelles multiples en aventures dangereuses.

Entre le personnage de la pièce de Bertolt Brecht et son interprète au cinéma, Rainer Werner Fassbinder, un trouble fascinant s'installe...



## LA RÉUNION DE DEUX IMMENSES FIGURES DU NOUVEAU CINÉMA ALLEMAND UN FILM INÉDIT SUR GRAND ÉCRAN !

Volker Schlöndorff transpose l'œuvre de Bertolt Brecht dans l'Allemagne de son temps, en 1969. *Baal* est la première pièce de théâtre de Brecht. Il l'écrit en 1918, à vingt ans, en réaction à un drame de Hans Johst, *Le Solitaire (Der Einsame)*, qui dramatisait la vie de l'auteur Christian Dietrich Grabbe. Dégoûté par la manière dont celle-ci était enjolivée, Brecht crée en réaction le personnage de Baal, projection plus grande que nature de la vitalité individuelle. Face aux exigences et aux découragements d'un monde lui-même asocial, ce personnage de poète errant incarne la rébellion la plus excessive et passionnée, condamnée à l'autodestruction. Personne ne l'a interprété avec autant de fougue que Rainer Werner Fassbinder.

Celui qui allait devenir l'un des cinéastes les plus adulés du cinéma européen d'après-guerre n'a alors que vingt-cinq ans à peine. A l'écran, il incarne presque son propre rôle en même temps que celui de Baal, entouré d'acteurs qui joueront dans ses propres réalisations : Hanna Schygulla, Gunther Kaufmann, Walter Sedlmayr, Irm Hermann, Hark Bohm, Harry Baer et celle qui deviendra l'épouse de Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta, ici dans sa première collaboration avec les deux grands cinéastes.

Décédé prématurément en 1982 à l'âge de trente-sept ans, Fassbinder est l'auteur d'une œuvre colossale de plus de quarante films, vingt pièces de théâtre, sans compter ses séries télévisées des plus ambitieuses telles que *Berlin Alexanderplatz* (1980).

“ Toutes les expériences que je vis, je dois les passer par le filtre de mon travail pour avoir l'impression de les avoir vraiment vécues ”, déclare Fassbinder au début des années 1980. Excessif dans son travail comme dans sa vie privée jusqu'à faire se confondre les deux, il ressemble terriblement à Baal. Schlöndorff trouve en lui l'interprète



idéal de sa brillante transposition de la pièce historique de Brecht dans le présent de 1968, dont il saisit l'ambiance de révolte et de libération sexuelle.

Après la diffusion du film à la télévision ouest-allemande, la veuve de Bertolt Brecht refusa que *Baal* fût montré de nouveau, estimant que les causes sociétales de la rébellion du personnage y étaient insuffisamment expliquées. Le film a disparu pendant quarante ans dans les archives, malgré toutes les tentatives du réalisateur Volker Schlöndorff de l'en extraire. Aujourd'hui, Juliane Lorenz et la Fondation Rainer Werner Fassbinder ont réussi à lever cette interdiction. Un argument déterminant fut qu'il s'agissait de l'une des toutes premières apparitions à l'écran de Fassbinder, en plus de l'un des premiers films de Schlöndorff.

*Baal* ne connaît qu'aujourd'hui une sortie en salles. ■



## VOLKER SCHLÖNDORFF PARLE DE “BAAL” ET DE RAINER WERNER FASSBINDER

**M**ax Frisch s'est plaint un jour du nombre de pages qu'il devait écrire pour exprimer ce qui pouvait se raconter au cinéma à travers un gros plan de dix secondes. C'est la même chose pour moi avec Margarethe ; je ne saurais mieux la décrire qu'au travers des gros plans que j'ai faits d'elle dans *Baal*, *Feu de paille* et *Le Coup de grâce*.

Elle portait une très courte minijupe de velours vert et un petit corsage cintré, lorsque j'allai la chercher le 29 mai 1960 pour aller avec elle assister à la première de *Scènes de chasse en Bavière* de Peter Fleischmann. Regardant le compteur, alors qu'on roulait à deux cents kilomètres heure, elle me demanda, moitié moqueuse, moitié inquiète : « Vous roulez toujours aussi vite ? »

Je lui parlai de la pièce de Brecht, *Baal*, et de Rainer Werner Fassbinder. Je l'avais découvert quelques jours auparavant avec son « troupe anti-théâtre », qui me plaisait bien. C'était un ensemble qui se comportait et parlait sur scène comme on ne l'avait jamais vu. On aurait dit du cinéma, mais sur une scène. Le soir même, Fassbinder m'avait emmené dans un cinéma de quartier, où il montrait après minuit son premier film *L'amour est plus froid que la mort*. Tout son monde, acteurs et collaborateurs, était réuni sur l'écran et dans la salle. C'étaient eux, presque plus encore que le film, qui m'intriguaient. Je vivais quand même depuis cinq ans à Munich, et j'avais pas mal roulé ma bosse ailleurs, mais jamais je n'avais vu des gens pareils. Etaient-ce des artistes, des bohèmes, des petits-bourgeois, des criminels ou des prolétaires ? Venaient-ils de quelque part ? Ou bien les avait-il inventés ?

Je relatai aussi à ma passagère une visite sur le tournage du prochain Fassbinder. « Quatrième étage d'un immeuble quelconque du vieux Munich, l'actrice Irm Herrmann tournant le dos à la caméra.



Elle doit prendre quelque chose dans la commode devant laquelle elle se tient, puis se retourner lentement. Fassbinder lui fait indéfiniment répéter les gestes les plus simples : d'abord repousser le dessus brodé, ouvrir à deux mains le tiroir, en sortir l'objet, un pistolet bien sûr, laisser le bras gauche ballant le long du corps, puis se retourner vers l'objectif. Elle s'emmêlait dans l'enchaînement des gestes, pleurait, reprenait, jusqu'à finir par se mouvoir mécaniquement comme une poupée, le visage figé par la panique. Fassbinder la traquait inflexiblement dans cette souffrance, jusqu'à ce qu'il l'eût comme il la voulait. »

Ce monstre, pareil à Baal, allait donc jouer le rôle principal de *Baal*. Je demandai à Margarethe si elle le connaissait. Non, elle travaillait au théâtre à Stuttgart et ne connaissait pas Rainer Werner Fassbinder. Je lui parlais de mon projet de porter au cinéma *Baal*.

— Et qu'est-ce que j'aurais à faire là-dedans ? demanda Margarethe.

— Jouer Sophie. C'est une proposition sérieuse. Vous avez lu la pièce ?

— Pas encore, mentit-elle.

— Bon, en fait, il y a trois versions très différentes. La toute première est la meilleure. C'est une version très anarchisante, il a beaucoup emprunté à Villon et à Rabelais. Plus tard, en RDA, il a essayé de la réécrire de telle sorte qu'elle pût coller avec ses convictions communistes. Baal, asocial dans un monde asocial, le poète victime des lois du marché. C'est didactique et ennuyeux, par comparaison avec la poésie sauvage de la première version...

Enfin je baratainai comme tout metteur en scène qui a envie d'impressionner une femme et une actrice. Elle était très certainement consciente qu'il ne s'agissait pas uniquement d'un rôle. La glace était rompue, c'était le principal ; et puis nous regardâmes *Scène de chasse en Bavière*.

C'était une adaptation au cinéma de la première pièce de Martin Sperr, qui jouait lui-même le premier rôle. Outre de nombreux amateurs, tous authentiques et rafraîchissants bavarois pur jus, il y avait la toute jeune Angela Winkler et Hanna Schygulla. Peter Fleischmann, le réalisateur, avait suivi à Paris tout le cursus de l'IDHEC, avant de tourner

dans le plus pur style néoréaliste ce drame d'un homosexuel à la campagne. Nous fûmes vite amis et fondâmes ensemble une société de production, qu'il baptisa Hallelujah-Film, d'après son film préféré *Hallelujah les collines*.

J'avais maintenant envie d'être indépendant, en produisant moi-même. Je louai un grand appartement ancien au centre-ville, aussi éloigné que possible des quartiers genre « rive gauche » et abritant tout à la fois mon bureau de producteur, mon lieu de tournage et mon logement – exactement comme le faisait Alexander Kluge. Dans la mesure où nous assumions nous-mêmes les risques financiers, jamais nous ne pouvions perdre de vue le public ni le marché, quels que soient nos rêves. L'économie était de rigueur, jusqu'à s'autoexploiter. *A posteriori*, cela se révéla une bénédiction – alors imprévisible – car avec l'invention de la vidéo et du DVD, et avec les rediffusions à la télévision, ces films rapportent aujourd'hui encore.

*Baal* fut notre première production. Avant le début de tout tournage, le metteur en scène et les principaux acteurs doivent passer une visite de routine devant le médecin de l'assurance. Il décréta que j'avais un cœur de sportif et que celui de Fassbinder au contraire était fragile, il devait se ménager. Âgé alors de vingt-quatre ans, doté d'une solide carrure, il était au début de sa carrière. Insuffisance cardiaque, excès de poids, usure des poumons par la cigarette, faible musculature, il aurait aisément pu maîtriser tout cela en se restreignant un peu, et en faisant plus d'exercice physique. Lorsque je lui donnais des conseils dans ce sens, Rainer les balayait d'un revers de main. Sa condition physique lui semblait confirmer qu'il n'avait pas beaucoup de temps, pas assez pour tout ce qu'il voulait faire. Il prenait la destruction de son organisme comme le tribut à payer par les génies...

Tant en répétitions qu'en tournage, nous passâmes cet été-là quelques semaines sur les bords de l'Isar, sur des aires d'autoroute, sur des décharges et dans des bistros. Presque tous les rôles secondaires étaient tenus par des membres de sa troupe, ils ne s'accordaient que trop bien avec le projet : son musicien Peer Raben en bûcheron, Irm Herrmann en logeuse acariâtre et son égérie Hanna Schygulla. Le jeune et talentueux Dietrich Lohmann tenait la caméra. Fassbinder voulait faire de ses collaborateurs des professionnels et me demanda

de les occuper, un peu comme des stagiaires. C'était sa méthode. La plupart n'avaient rigoureusement aucune idée du métier d'acteur, pas plus que de la technique de cinéma. Dans la vie, ils ou elles étaient secrétaires, chauffeurs de taxi, commerçants, artisans ou rien du tout. Il leur confiait une tâche, les apostrophait tout à coup « Monsieur le directeur de production », « Accessoiriste » ou « Assistant caméraman », et il les forçait ainsi à se montrer à la hauteur de leur titre. Lui-même observait mon travail, de la caméra et de la lumière jusqu'au son, du plan de tournage aux feuilles de service, il venait assister aux projections des rushes et contraignait même sa troupe à voir les différentes versions du montage.

De mon côté, j'amenai mes acteurs préférés et un certain Günter Kaufmann, qui devint bientôt l'amant de Fassbinder. Une autre distribution lui donna moins de satisfaction : c'était un bohémien qui devait être son adversaire et amant à l'écran. Ce dernier avait une tronche étonnante, mais il ne savait absolument pas articuler et toutes nos répétitions ne servaient à rien. Ils devaient s'aimer comme Rimbaud et Verlaine sur les bords de l'Isar. Mais Rainer Werner Fassbinder avait perdu patience depuis longtemps avec ce pauvre fou : « Être gentil ne sert à rien. »

Lui-même était très discipliné. Le matin, souvent très tôt, à l'aube, cinq heures du matin, il était sur le tournage. Il ne lui avait manifestement pas été facile de se lever, il était planté là comme en transe, mais il ne sautait pas une ligne, ne se trompait jamais. Lui, rater quelque chose ? Impensable. Il ne s'attardait jamais non plus. Si d'aventure, il venait manger, à la dernière bouchée, il était déjà parti. Surtout, ne pas perdre de temps. Non seulement il avait beaucoup d'histoires à raconter, mais il fallait aussi qu'il surpasse tous les metteurs en scène qui l'avaient précédé, et qu'il rattrape toute l'histoire du cinéma. C'est pourquoi il ne voulait pas travailler longtemps sur un même sujet ; il préférait le laisser à l'état d'un premier jet, et en attaquer toute de suite un autre. Il se corrigeait d'un film à l'autre. Au lieu de rectifier les faiblesses du premier, il entamait le suivant. C'était aussi une nécessité financière, car ses premières productions étaient fondées sur le système de la boule de neige : le film en chantier était financé avec l'argent du projet suivant.

*Lorsque Baal grandissait dans le sein de sa mère,  
Déjà le ciel était très grand, calme et si pâle  
Et jeune et nu et formidablement étrange,  
Et tel que Baal l'aima, lorsque Baal se montra.*

Ce ciel bavarois, je voulais le fixer sur la pellicule de même que le corps de l'homme Baal. A quel point Rainer Werner Fassbinder était fait pour ce rôle, je m'en rendis compte un peu mieux chaque jour. Devant la caméra, Baal humiliait la femme de son mécène, il réduisait en esclavage une maîtresse mineure, poussait vers la mort son jeune admirateur, rejetait son amie enceinte, étranglait Carla Aululu (que j'avais découverte dans le merveilleux *Eika Katappa* de Werner Schroeter) et finissait par crever d'épuisement dans la forêt. Tel il jouait Baal devant la caméra, tel Rainer se comportait derrière, avec ceux de sa troupe ; seule Hanna Schygulla était épargnée et rayonnait, intacte comme une madone, dans le film et dans la vie.

Cela donna une image très étrange de ce printemps 1969 à Munich, dont il faut bien reconnaître qu'elle avait plus à voir avec nous qu'avec Brecht. Le film fut programmé – inimaginable aujourd'hui – à une heure de grande écoute sur la première chaîne allemande, et il provoqua une tempête d'indignation. Un flot de courriers des spectateurs submergea la chaîne. Rainer Werner Fassbinder devrait être « pendu », « assommé », « jeté dans l'huile bouillante », réclamaient les spectateurs à qui Brecht était inconnu et qui avaient pris tout ça pour un reportage social.

Pour des raisons autres, mais non moins violemment, la veuve de Brecht, Helene Weigel, rejeta ce *Baal*. Le poète Thomas Brasch se trouvait par hasard chez elle à Berlin-Est lorsqu'elle vit le film à la télévision ouest-allemande, et il me raconta plus tard qu'elle prit le soir même les dispositions nécessaires afin qu'il ne soit plus jamais montré. Ce qui la révoltait en l'occurrence, c'est que Brecht était représenté là, par-delà toute idéologie politique, comme un poète anarchiste, et que la langue de Rainer Werner Fassbinder ne s'appliquait pas à respecter le ton du théâtre épique.

— Il ne suffit pas d'enfiler un blouson noir et de se coller une clope au bec pour s'imaginer être un Brecht, déclara-t-elle.

Elle était révoltée aussi qu'on n'eût même pas utilisé la musique d'Eisler, mais que j'aie fait mettre les ballades en musique par Klaus Doldinger – en blues.

Pendant des années, la maison d'édition qui gérait les droits de Brecht à l'Ouest essaya d'obtenir l'autorisation de ressortir le film. Même le fils de Brecht, Stefan, qui vivait à New York, ne put rien faire pour nous. C'est ainsi que l'un des premiers rôles de Fassbinder au cinéma fut enterré pour des décennies.

Lorsque le festival de San Sebastião prépara, voilà quelques années, une rétrospective de mes films, j'écrivis aux héritiers Brecht. Supposant qu'après la chute du Mur l'interdiction avait été levée, je demandais qu'on ait le droit de projeter *Baal*, « que madame Weigel avait en son temps mis à l'index ». L'ironie avec laquelle j'employais cette formule papale échappa aux destinataires, car par retour du courrier me parvint cette réponse : « C'est à juste titre que ma mère, madame Weigel, a frappé d'interdit votre méchant ouvrage. »

Ce que les héritiers de Brecht n'ont pas vu, c'est ce qu'il y avait de Fassbinder dans le *Baal* de Brecht. La vitalité de ce jeune homme était aussi prodigieuse que son orgueil narcissique et sa méfiance à l'égard des autres, dont il subodorait infailliblement les faiblesses, les séduisant d'emblée par la sympathie ou le mépris pour créer un système de subordination. Il considérait les relations humaines comme un jeu de jouissance et d'avidité, mené par l'argent et le sexe, deux moyens qu'il utilisait sans aucun scrupule pour manipuler les autres – ce qui, à sa grande joie, lui réussissait le plus souvent.

L'un des derniers jours du tournage de *Baal*, Rainer épousa, à la surprise de tout son entourage, l'actrice Ingrid Caven. Au restaurant Hongkong, où siégeaient habituellement Alexander Kluge et Edgar Reitz, se déroula une fête chaotique ; Ingrid se complaisait à son personnage de mariée, tandis que Rainer achetait à son nouveau petit ami, Günter Kaufmann, une voiture de sport américaine – sur les cachets de l'équipe, que mon directeur de production lui avait remis. ■

**VOLKER SCHLÖNDORFF, TAMBOUR BATTANT**  
ed. FLAMMARION, Paris, 2009, p.161-166

## BIOGRAPHIE DE VOLKER SCHLÖNDORFF

**V**olker Schlöndorff est né en 1939 à Wiesbaden, en Allemagne. En 1956, il vient étudier à Paris, à l'IDHEC, mais quitte rapidement l'école pour devenir assistant réalisateur de Louis Malle (*Le Feu follet*), Jean-Pierre Melville (*Le Doulos*, *Léon Morin, prêtre*) et Alain Resnais (*L'Année dernière à Marienbad*). En 1965, son premier film *Les Désarrois de l'élève Törless* (*Der junge Törless*) offre une visibilité internationale au Nouveau cinéma allemand, dont Schlöndorff est l'un des plus éminents représentants, au côté de Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Werner Herzog ou encore celle qui fut sa femme de 1971 à 1991, Margarethe von Trotta. En 1970, il dirige Fassbinder et Von Trotta dans *Baal*, transposition dans l'Allemagne de son temps de la toute première pièce de Bertolt Brecht. En 1979, avec *Le Tambour*, le cinéaste décroche la prestigieuse Palme d'Or du Festival de Cannes ainsi que l'Oscar du meilleur film étranger. De 1992 à 1997, il dirige les célèbres studios Babelsberg, dans la banlieue Est de Berlin. Volker Schlöndorff est également metteur en scène de théâtre et d'opéra, avec à son actif des œuvres de Hans Werner Henze et Leoš Janáček. En 2014, *Diplomatie*, son adaptation cinématographique de la pièce de Cyril Gély avec André Dussolier et Niels Arestrup, connaît un beau succès en salles. ■

## FILMOGRAPHIE

1966 - **Les Désarrois de l'élève Törless** (*Prix de la critique internationale au Festival de Cannes*) • 1967 - **Vivre à tout prix**  
1969 - **Michael Kohlhaas** • 1970 - **Baal** • 1975 - **L'Honneur perdu de Katharina Blum** 1976 - **Le Coup de grâce** • 1977 - **Rien que pour le plaisir, rien que pour le jeu** (*documentaire*) • 1978 - **L'Allemagne en automne** • 1979 - **Le Tambour** (*Palme d'Or au Festival de Cannes et Oscar du Meilleur film étranger*) • 1980 - **Le Faussaire**  
1980 - **Der Kandidat** (*documentaire*) 1984 - **Un amour de Swann**  
1985 - **Mort d'un commis voyageur** 1987 - **Colère en Louisiane**  
1990 - **La Servante écarlate** • 1991 - **The Voyager** • 1996 - **Le Roi des aulnes** • 1998 - **Palmetto** • 2000 - **Les Trois Vies de Rita Vogt** • 2004 - **Le Neuvième jour** • 2006 - **L'Héroïne de Gdansk**  
2008 - **Ulzhan** • 2012 - **La Mer à l'aube** (*Prix du Meilleur réalisateur au Festival du film de télévision de Luchon*) • 2014 - **Diplomatie**

## RAINER WERNER FASSBINDER

(Acteur - Filmographie sélective)

1969 - **Le Bouc** de Rainer W. Fassbinder • 1970 - **Baal** de Volker Schlöndorff • **Les Dieux de la peste** de Rainer W. Fassbinder • 1971 - **Prenez garde à la sainte putain** de Rainer W. Fassbinder • 1973 - **La Tendresse des loups** de Ulli Lommel • 1974 - **Tous les autres s'appellent Ali** de Rainer W. Fassbinder • 1975 - **Le Droit du plus fort** de Rainer W. Fassbinder • 1977 - **Adolf et Marlene** de Ulli Lommel • 1979 - **Bourbon Street Blues** de Douglas Sirk (court-métrage) • 1981 - **Lili Marleen** de Rainer W. Fassbinder • 1982 - **Kamikaze 1989** de Wolf Gremm

## MARGARETHE VON TROTTA

(Actrice - Filmographie sélective)

1970 - **Baal** de Volker Schlöndorff • **Les Dieux de la peste** de Rainer W. Fassbinder • **Le Soldat américain** de Rainer W. Fassbinder • 1971 - **Prenez garde à la sainte putain** de Rainer W. Fassbinder • 1972 - **Un Crime ordinaire** de Volker Schlöndorff • 1973 - **Feu de paille** de Volker Schlöndorff • 1976 - **La Traversée de l'Atlantique à la nage** de Herbert Achternbusch • 1979 - **Le Coup de grâce** de Volker Schlöndorff • **Haut les mains** de Jerzy Skolimowski

## HANNA SCHYGULLA

(Actrice - Filmographie sélective)

1969 - **Scènes de chasse en Bavière** de Peter Fleischmann • **L'Amour est plus froid que la mort** de Rainer W. Fassbinder • 1970 - **Baal** de Volker Schlöndorff • 1972 - **Les Larmes amères de Petra von Kant** de Rainer W. Fassbinder • 1975 - **Faux mouvement** de Wim Wenders • 1979 - **Le Mariage de Maria Braun** de Rainer W. Fassbinder • 1980 - **Lili Marleen** de Rainer W. Fassbinder • 1981 - **Le Faussaire** de Volker Schlöndorff • 1982 - **La Nuit de Varennes** de Ettore Scola • **Passion** de Jean-Luc Godard • 1983 - **L'Histoire de Pierra** de Marco Ferreri • 1992 - **Dead again** de Kenneth Branagh • 2007 - **De l'autre côté** de Fatih Akin • 2012 - **Faust** de Alexandr Sokurov

## LISTE ARTISTIQUE

Rainer Werner Fassbinder..... **Baal**  
Sigi Graue..... **Ekart**  
Margarethe von Trotta..... **Sophie**  
Günther Neutze..... **Mech**  
Miriam Spoerri..... **Emilie**  
Marian Seidowsky..... **Johannes**  
Irmgard Paulis..... **Johanna**  
Carla Aulaulu..... **Junges Weib**  
Wilmut Borell..... **Mjurk**  
Rudolf Waldemar Brem..... **Holzfäller**  
Andrea Brüdern..... **Junge Dame**  
Irm Hermann..... **Hausfrau**  
Günther Kaufmann..... **Orgauer**  
Eva Pampuch..... **1. Schwester**  
Hanna Schygulla..... **Luisa**  
Peer Raben..... **Holzfäller**  
Walter Sedlmayr..... **Pschierer**

## LISTE TECHNIQUE

Scénario et adaptation..... **Volker Schlöndorff**  
d'après la pièce de..... **Bertolt Brecht**  
Redaction..... **Hans Prescher**  
Image..... **Dietrich Lohmann**  
Son..... **Alfred Limmer, Ludwig Probst, Franz K. Meyer**  
Montage..... **Peter Ettengruber**  
Musique..... **Klaus Doldinger**  
Produit par..... **Hessischer Rundfunk, Bayerischer Rundfunk,**  
**Hallelujah Film GmbH**  
Assistants régie..... **Hans-Joörg Weymüller, Klaus-Oliver Keil**  
Directeur de production..... **Hans Fries**  
Producteurs exécutifs..... **Hellmut Haffner, Hans Prescher**



