

YANA  
RADEVA

SYULEYMAN  
LETIFOV

STOICHO  
KOSTADINOV

NIKOLAY  
SHEKARDJIEV

DENISLAVA  
YORDANOVA

TIANA  
GEORGIEVA

# L'AVENTURE REVEE



FESTIVAL DE CANNES  
SÉLECTION OFFICIELLE 2026  
COMPÉTITION

UN FILM DE VALESKA GRISEBACH



UNE PRODUCTION KOMPLIZEN FILM, EN CO-PRODUCTION AVEC VALESKA GRISEBACH, KAZAK PRODUCTIONS, MIRAMAR FILM, PANAMA FILM, NEW MATTER FILMS, ARTE FRANCE CINEMA, ZDF/ARTE, EN COLLABORATION AVEC ARTE FRANCE, AVEC LE SOUTIEN DU FEDERAL GOVERNMENT COMMISSIONER FOR CULTURE AND THE MEDIA, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, GERMAN FEDERAL FILM BOARD, GERMAN FEDERAL FILM FUND, MITTELDEUTSCHE MEDIENFÖRDERUNG, CREATIVE EUROPE MEDIA, AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, INSTITUT FRANÇAIS, BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER, AUSTRIAN FILM INSTITUTE, OFE-ET FILMFONDS WIEN, PRODUCTION JULIUS DORNBACH, JANINE JACKOWSKY ET MAREN ADE, CO-PRODUIT PAR VALESKA GRISEBACH, JEAN-CHRISTOPHE REYMOND, AMANDY DUVISE, MILA VOINKOVA, ILIAN OLACHEVSKI, LIXY FRANK, DAVID BOHM, LUISE HAUSCHILD ET MARIAM SHATBERASHVILI, MONTAGE BETTINA DÜHLER, MUSIQUE ORIGINALE MIMCHI BOUTKOV, CHEF-PREMIER ANTONIS TCHILANOV, MONTAGE KAI TEEBEL, COSTUMES ERA BICHMASHVILI, COORDONNATRICE DE LA PHOTOGRAPHIE BERNHARD KELLER, CHARGÉ DE DÉVELOPPEMENT MARGARITA KOPYEVA ET HEINRIKE MEYER, CO-SCÉNARISTE LISA BERNHART, ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR VALESKA GRISEBACH.  
© 2025 / Kopieren ist erlaubt / Valeska Grisebach / KAZAK Productions / Miramar Film / Panama Film / NewMatterFilms / arte / OFE-ET FILMFONDS WIEN / MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG / GERMAN FEDERAL FILM BOARD / GERMAN FEDERAL FILM FUND / MITTELDEUTSCHE MEDIENFÖRDERUNG / CREATIVE EUROPE MEDIA / AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE / CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE / INSTITUT FRANÇAIS / BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER / AUSTRIAN FILM INSTITUTE / OFE-ET FILMFONDS WIEN / PRODUCTION JULIUS DORNBACH / JANINE JACKOWSKY ET MAREN ADE / CO-PRODUIT PAR VALESKA GRISEBACH / JEAN-CHRISTOPHE REYMOND / AMANDY DUVISE / MILA VOINKOVA / ILIAN OLACHEVSKI / LIXY FRANK / DAVID BOHM / LUISE HAUSCHILD ET MARIAM SHATBERASHVILI / MONTAGE BETTINA DÜHLER / MUSIQUE ORIGINALE MIMCHI BOUTKOV / CHEF-PREMIER ANTONIS TCHILANOV / MONTAGE KAI TEEBEL / COSTUMES ERA BICHMASHVILI / COORDONNATRICE DE LA PHOTOGRAPHIE BERNHARD KELLER / CHARGÉ DE DÉVELOPPEMENT MARGARITA KOPYEVA ET HEINRIKE MEYER / CO-SCÉNARISTE LISA BERNHART / ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR VALESKA GRISEBACH.



# CONTACTS

## PRESSE

**Makna presse**

**Chloé Lorenzi**

01 42 77 00 16 // 06 71 74 98 30

[info@maknapr.com](mailto:info@maknapr.com)

## DISTRIBUTION

**Haut et Court Distribution**

01 55 31 27 27

[distribution@hautetcourt.com](mailto:distribution@hautetcourt.com)

[www.hautetcourt.com](http://www.hautetcourt.com)

# SYNOPSIS

À Svilengrad, une petite ville à la frontière bulgare, aux confins d'une Europe délaissée, Veska, archéologue, renoue avec Said, un ami d'enfance, dont la voiture vient d'être volée. En voulant l'aider, Veska glisse progressivement au coeur d'une société criminelle dont l'emprise règne sur la ville. Veska va devoir affronter ce monde à la fois trouble et dangereux.

---

**AU CINÉMA LE 15 JUILLET**

---

**2026 – Allemagne, France, Bulgarie, Autriche – 2h42**



# ENTRETIEN AVEC VALESKA GRISEBACH

## **D'où est venue l'idée de « L'Aventure rêvée » ?**

Après le tournage de *Western* en Bulgarie, j'ai très vite voulu y retourner pour un autre film. Ce pays m'avait confrontée à mes propres angles morts sur l'Europe : ayant grandi à Berlin-Ouest, j'avais toujours voyagé dans l'autre sens, et même la réunification n'avait rien changé à ça. Ça m'a frappée de voir combien de temps il m'avait fallu pour me retourner, et de découvrir à quel point l'Europe peut résonner différemment selon qu'on se trouve à Sofia ou à Berlin.

Mon point de départ a été des conversations avec des gens de ma génération en Bulgarie, ceux qui avaient vingt ans en 1989, quand le Mur est tombé. Ce qui m'a touchée, c'est de voir comment un même événement nous a d'abord rassemblés, puis séparés, parce que nos vies avaient pris des chemins radicalement différents. J'ai souvent entendu dire que les années 90 avaient été « une époque d'hommes », « presque comme un temps de guerre », pas une époque « pour les femmes », une idée qui ne faisait pas l'unanimité, mais qui m'a poussée à explorer cette métaphore dans toute sa complexité.

Cette analogie guerrière s'est entremêlée à mon attrait pour les genres cinématographiques, ces formes à dominante masculine qui nous disent beaucoup sur la façon dont la société construit le genre. Ce qui m'intéresse, c'est de transposer les enjeux qui s'y jouent dans le quotidien, dans des lieux précis : la réalité comme terrain d'expérimentation pour la fiction. Pour ce film, j'ai beaucoup réfléchi au récit guerrier - la valeur de la force, l'obligation de vaincre - comme trame de fond qui traverse la vie des personnages, les invite à s'y conformer et influence leurs choix.

## **Comment avez-vous choisi Svilengrad comme décor, et qu'est-ce qui a retenu votre attention ?**

Pour cette histoire, ce qui m'attirait dans la frontière, c'est sa dimension de surface de projection, un espace hors du temps, aventureux, un lieu de mouvement, de commerce et de contrebande, tantôt solitaire et isolé, tantôt sous les feux des projecteurs. La frontière est ambivalente : elle parle du désir de la franchir, de la connexion, mais aussi de la brutalité des limites et de la peur de l'inconnu. Au fil de nos recherches, nous nous sommes rapprochées de la frontière, de ceux qui y vivent et donc de ce qu'elle implique concrètement : trouver sa place dans le flux extraordinaire d'échanges qui transitent par la frontière extérieure de l'UE, via une petite activité, une « Dalavera », et vouloir sa part du gâteau, ce qui est tout à fait compréhensible.

Svilengrad a été une vraie surprise. J'ignorais que le village voisin de Kapitan Andreevo est le poste-frontière le plus fréquenté d'Europe, le deuxième au monde sur l'ancienne Route de la Soie. Dans le film, ce grand poste n'apparaît qu'en arrière-plan. Ce qui m'intéressait, ce sont les lieux qui vivent dans son ombre : l'ancienne route de campagne délaissée depuis la construction de l'autoroute. On aurait sans doute continué notre route si quelqu'un ne m'avait parlé d'une femme surnommée l'« Ange de Svilengrad ». Cette rencontre, puis celles d'autres femmes tout aussi marquantes, nous ont poussées à revenir encore et encore jusqu'au tournage.

### **Ces rencontres ont-elles inspiré le personnage principal, Veska ?**

J'avais une première ébauche du personnage féminin principal, mais les rencontres avec ces femmes, et pas seulement à Svilengrad, ont été décisives pour écrire Veska. Un personnage naît toujours d'un mystérieux agrégat : une intention, une vague esquisse, que la vie vient enrichir de mille façons. Ces femmes souvent débrouillardes, discrètes dans les années 90 mais qui accomplissaient de grandes choses, capables de tout perdre et de rebondir, façonnées par la grande inflation de 1996, m'ont frappée par leur pragmatisme, leur vigilance, leur sens de l'humour, leur façon de ne jamais se laisser écraser. Ces rencontres ont été inspirantes bien au-delà du film.

Que Veska soit archéologue, c'est le terrain qui me l'a offert ; un vrai cadeau. Seule à mon bureau, j'aurais trouvé ça trop évident. J'envisageais plusieurs métiers, puis un jour, un ami de la région nous a emmenés en jeep jusqu'à Matochina, un village tout près de la frontière turque. Là se trouvait un site sur lequel travaillait une équipe d'archéologues de Sofia et tout à fait sens. Sur place, en échangeant avec eux, il devenait parfaitement logique que Veska soit archéologue, et ça donnait de nouvelles dimensions à l'histoire. Ce qui m'a séduite, c'est le motif de la communauté : des gens de milieux très différents réunis autour de ce qui est enfoui. Veska est la cheffe, mais elle fait partie du groupe. La précision, le calme, l'attention aux petits détails, tout ça correspondait parfaitement au personnage.

### **Dans quelle mesure le genre cinématographique a-t-il influencé la construction du personnage de Veska ?**

Sur *Western*, j'avais senti à quel point le genre est une forme très puissante et j'ai pris conscience de quelque chose d'inconfortable : malgré moi, j'accordais plus de valeur au héros masculin, à sa façon d'agir, au regard de la caméra sur lui. Les femmes restaient dans des rôles classiques, il n'y avait pas assez de place pour elles. Après ce film, c'était clair : une femme devait être au centre.

Si on considère le genre comme un espace architectural intériorisé, le sous-texte pour moi a toujours été l'image d'une femme qui observe depuis les coulisses, puis entre sur scène. Qui regarde qui ? Qu'est-ce que ça change quand c'est la femme (qui est traditionnellement celle qu'on regarde) qui regarde à son tour, avec son propre désir ? Je vois Veska comme quelqu'un qui perçoit, qui observe et prend ses décisions en fonction de ça. Pas de récit de victimisation : je voulais montrer son autonomie, et sa résistance, raconter les rapports de force sans me laisser aspirer par la seule logique de l'affrontement final.

### **Comment envisagez-vous la relation entre traumatismes et désirs dans l'histoire de Veska ?**

Je voulais éviter de laisser le traumatisme tout écraser. Ce mot génère une pression narrative énorme, il catégorise si fort que j'avais presque l'impression d'être intrusive envers mes personnages en leur collant cette étiquette. La vie, c'est tellement d'autres choses. D'ailleurs beaucoup de gens qui ont traversé de grandes douleurs avancent avec une énergie remarquable.

Dans mes recherches sur la période post-réunification, je suis tombée sur de nombreux récits d'hommes puissants (mafieux ou leurs complices) qui, quand une femme leur plaisait, la raflaient dans la rue ou en boîte de nuit, pour un jour ou plus. Des récits de femmes à qui c'était arrivé, ou qui avaient réussi à résister à ces tentatives d'être traitées comme du « gibier ». Dans l'analogie des années 90 comme temps de guerre, l'équation était limpide : guerre + femme = viol. Ce n'est qu'un fragment de cette époque, bien sûr, mais c'était un récit que je rencontrais sans arrêt. Il m'importait de l'inscrire dans un contexte collectif. Je comprends aussi que malgré le danger, on ait quand même voulu sortir, désirer, exister comme acte de résistance. Dans le film, Veska est une femme adulte, à un tout autre stade. Il y a beaucoup de choses que le spectateur ne peut jamais savoir, seulement supposer.

### **Comment vos longues années de recherche ont-elles nourri l'histoire et le scénario ?**

Je pourrais faire des recherches pendant des décennies. Pour ce film, ça a duré cinq ans - une petite équipe de trois femmes qui revenaient sans cesse en Bulgarie. Un projet commence toujours par des thèmes et des questions, jamais par une intrigue finie : des fragments qui prennent vie au fil des rencontres. Recherches, casting et construction vont toujours de pair. Puis vient le moment d'écrire, ce que j'aborde avec enthousiasme mais aussi difficulté. Pour moi, écrire c'est tisser des sous-textes et les traduire en intrigue mais avec cette question constante : quand brouiller les pistes, quand abattre ses cartes ?

Plusieurs personnes ont été essentielles : pendant cinq ans, mes assistantes Rita Kudrina et Henrike Meyer m'ont accompagnée sur le terrain, et nous avons vécu et traversé beaucoup de choses ensemble. Pour l'écriture, la réalisatrice Lisa Bierwirth m'a rejointe en tant que co-auteurice. Elle avait déjà travaillé avec moi sur *Western*, et depuis des années nous entretenons un dialogue constant sur nos projets respectifs. Ensemble, nous avons construit la fin de l'histoire. Cette collaboration compte énormément pour moi, et je lui en suis profondément reconnaissante.

**Vous continuez de tourner exclusivement avec des non-professionnels. Qu'est-ce que ça implique concrètement ?**

Tout repose sur la transmission orale. Le scénario existe, mais sous forme de prose. Je veux éviter l'apprentissage par cœur qui bride les sensations et le bon sens. Je mets donc le texte de côté, et tout se négocie verbalement : la scène, le dialogue. Les acteurs se les approprient, en font quelque chose qui leur appartient, ce qui peut modifier le texte à certains endroits. Une vraie fusion s'opère : ils apportent leur expérience de vie, leurs connaissances, c'est une richesse immense. Il y a bien sûr des moments d'improvisation, mais ce n'est pas le principe fondateur de notre travail.

Je connais la plupart des gens depuis plusieurs années, et la transition entre le casting et les répétitions s'est faite naturellement. Le temps passé ensemble, c'est notre vrai atout au moment du tournage. En répétition, on travaille souvent des scènes sans lien direct avec le script : l'objectif, c'est d'établir des relations, de rendre les amitiés palpables, d'appivoiser la caméra et le regard du public.

**Comment avez-vous développé le concept visuel du film avec votre chef opérateur de longue date, Bernhard Keller ?**

Bernhard et moi ne décomposons pas le film entièrement en amont. On parle de sensation, d'atmosphère, de rythme, de lieux, de focales. De là émerge un fil conducteur qui se précise sur place. En début de journée, on a une esquisse qui peut évoluer selon les besoins de la scène.

L'enjeu visuel, c'était de tenir ensemble deux choses : une naturalité presque documentaire et des compositions qui évoquent les genres aventure et western. Les scènes de groupe ont été un défi particulier : il fallait synchroniser texte, jeu et caméra pour obtenir au montage quelque chose de léger, d'apparemment spontané. J'admire la façon dont Bernhard s'intègre aux événements, presque assis à table lui-même, capable de s'abandonner aux longs plans tout en leur trouvant une forme. Il a un radar très fin pour ce qui sonne « fabriqué » et il accepte le défi d'un tournage ouvert qui demande beaucoup d'intuition. À chaque film, la caméra est devenue plus mobile, et nous avons évolué avec elle.

**Bettina Böhler est une fidèle collaboratrice au montage, comment se construit ce travail à deux ?**

Travailler avec Bettina, c'est quelque chose de magique. Je suis toujours émue de voir comment nos conversations sur le film et ses sous-textes se traduisent soudain dans le montage et font vivre le film, étape par étape. Ce qui me frappe, c'est avec quelle précision, quelle empathie et quelle absence totale de peur elle travaille les images et le son. Au fil de nos collaborations, on a affiné notre méthode de travail : je réalise d'abord un rough cut, une sorte d'esquisse, cette fois avec la jeune monteuse Jil Lange. Bettina s'en empare ensuite en solo, l'adapte selon ce qu'elle juge pertinent, avant qu'on passe un long moment ensemble en salle de montage. L'enjeu : comprendre comment ce film fonctionne. La structure de base est là, mais faire exister le film dans sa matérialité lui donner la fluidité d'un récit cohérent, sans accroc, c'est tout un processus et un effort créatif considérable.

**L'Aventure rêvée est aussi une histoire d'amour « prudente ». Comment cela est-il advenu ?**

Dès le départ, c'était clair qu'il y aurait une histoire d'amour. Ne serait-ce qu'en raison de la constellation des personnages : Said nous ouvre la porte du film, et Veska prend le relais après sa disparition. J'aimais l'idée de voir ces deux-là comme des survivants d'une époque compliquée et qu'au-delà des rôles assignés aux hommes et aux femmes, ou en rupture avec eux, il puisse y avoir une reconnaissance mutuelle, la possibilité d'une entente. Deux adultes qui se retrouvent, avec toutes leurs blessures.

L'amour est au cœur de l'histoire. Partout autour on trouve des récits de pouvoir et d'impuissance, de force et de faiblesse, de gagnants et de perdants. Pendant mes recherches, j'ai rencontré tant de gens qui portent quelque chose de fondamentalement différent de toute cette énergie belliqueuse. Il m'importait de faire contrepoids, de laisser une place à un autre récit, celui de la solidarité. Mais il ne s'agit pas tant d'amour romantique que d'empathie : l'ouverture à l'autre, l'envie sincère de le comprendre

# BIOGRAPHIE DE VALESKA GRISEBACH

Valeska Grisebach a étudié la philosophie ainsi que la langue et la littérature allemandes à Berlin, Munich et Vienne.

En 1993, elle a commencé des études de réalisation à l'Académie de cinéma de Vienne. Son film de fin d'études, MEIN STERN, a été nommé pour le Prix Adolf Grimme en 2002 et a remporté le Prix de la critique au Festival international du film de Toronto ainsi que le Grand Prix au Festival du film de Turin. Son deuxième long métrage, DÉsir(S) a été présenté en compétition à la Berlinale en 2006. Le film a reçu de nombreuses récompenses dans des festivals internationaux, dont le Prix spécial du jury à Buenos Aires, le Grand Prix Asturias au Festival international du film de Gijón, et le Prix spécial du jury au Festival international du film de Varsovie.

Son troisième long métrage, WESTERN, a été présenté dans la section « Un Certain Regard » au Festival de Cannes 2017 et a notamment reçu le Prix de la critique allemande du meilleur long métrage.



# BIOGRAPHIE DES COMÉDIENS

## YANA RADEVA VESKA

Née à Sofia en 1966, elle a étudié la géologie appliquée à l'Université des mines et de la géologie de Sofia et a participé à de nombreux projets, dont la cartographie géologique des montagnes de Strandja et la prospection géochimique de l'or dans les Rhodopes orientales et les Balkans occidentaux. Lorsque les budgets alloués aux projets géologiques ont été drastiquement réduits dans les années 1990, Yana s'est reconvertie dans l'industrie du jeu, débutant comme croupière avant de gravir les échelons jusqu'à devenir directrice de casino.

Elle vend aujourd'hui des cosmétiques naturels, des thés et des produits agricoles bulgares. *L'AVENTURE RÊVÉE* est son premier rôle au cinéma. Yana vit à Sofia et s'intéresse aux pratiques spirituelles et au bouddhisme.



## SYULEYMAN LETIFOV SAÏD

Né en 1965 à Satovcha, en Bulgarie, il vit aujourd'hui à Kotchan.

Il a d'abord obtenu un diplôme de l'école professionnelle des transports de Razlog, puis a travaillé six ans comme cuisinier dans une école d'un petit village près de Blagoevgrad.

Il a ensuite pris un tout autre tournant. Syuleyman Alilov Letifov vend des pièces détachées automobiles à Satovcha depuis vingt ans et y tient désormais sa propre boutique d'accessoires auto. Depuis 2002, il travaille également à temps partiel dans une carrière, où Valeska Grisebach l'a repéré en 2014 lors du casting de *WESTERN*. *L'AVENTURE RÊVÉE* marque leur deuxième collaboration.

Syuleyman est passionné d'histoire ancienne et d'archéologie.

# COLLABORATEURS DU FILM

## **BERNHARD KELLER** DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Né en 1967 à Greifswald, en Allemagne, Bernhard Keller se forme d'abord comme technicien orthopédiste avant de se tourner vers le jeu d'acteur en 1991.

De 1994 à 2000, il étudie la cinématographie pour le cinéma et la télévision à l'Académie de film et de télévision Konrad Wolf de Potsdam. Il en sort diplômé avec le premier long métrage de Valeska Grisebach, *MEIN STAR* (2001), salué par la critique. Suivent d'autres succès en festivals, notamment *JE SUIS COUPABLE* (2005) et *LA VILLE EN DESSOUS* (2010) de Christoph Hochhäusler, *FALLEN* (2006) de Barbara Albert, et *EVERYONE ELSE* (2009) de Maren Ade. Bernhard Keller reçoit le prix AAC de la meilleure photographie de l'Association des directeurs de la photographie autrichiens pour *STRUGGLE* de Ruth Mader (2004) et *FALLEN* de Barbara Albert (2006). En 2009, son travail sur *POLAR* de Michael Koch est récompensé par le Prix de la caméra allemande dans la catégorie meilleur court métrage. Pour sa photographie sur *WESTERN* de Valeska Grisebach, il reçoit le Prix Günter Rohrbach de la meilleure caméra.

Bernhard Keller a collaboré à tous les films de Valeska Grisebach, dont *LONGING* (2006) et *WESTERN* (2017).

## **BETTINA BÖHLER** MONTEUSE

Née en 1960 à Fribourg-en-Brisgau, Bettina Böhler commence comme assistante monteuse en 1979, puis exerce comme monteuse à partir de 1985.

Elle collabore avec des réalisateurs tels que Christian Petzold (notamment *L'ÉTAT QUE JE SUIS*, *WOLFSBURG*, *YELLA*, *BARBARA*, *PHOENIX*, *TRANSIT*, *UNDINE*, *CIEL ROUGE*, *MIROIRS N° 3*), Angela Schanelec (*MARSEILLE*, *PLACES DANS LES VILLES*), Angelica Maccarone (*UNVEILED*, *THE LOOK*), Thomas Arslan (*GOLD*), Margarethe von Trotta (*HANNAH ARENDT*, *À LA RECHERCHE D'INGMAR BERGMAN* – coréalisé avec Felix Moeller), Nicolette Krebitz (*WILD*, *AEIOU*) et Ariane Labed (*SEPTEMBER SAYS*).

En 2007, elle reçoit le Prix du cinéma de Brême pour l'ensemble de ses mérites et ses réalisations exceptionnelles dans le cinéma européen. En 2012, elle est nommée aux Prix du cinéma allemand pour sa collaboration avec Christian Petzold sur *BARBARA*. Son premier long métrage en tant que réalisatrice, le documentaire *SCHLINGENSIEF : UNE VOIX QUI A ÉBRANLÉ LE SILENCE*, est présenté en avant-première à la Berlinale en 2020 et nommé meilleur documentaire et meilleur montage aux Prix du cinéma allemand.

Bettina Böhler a précédemment travaillé avec Valeska Grisebach sur *LONGING* (2006) et *WESTERN* (2017).

# LISTE ARTISTIQUE

Veska

Saïd

Iliya

Velko

Maria

Tiana

Yana Radeva

Syuleyman Letifov

Stoicho Kostadinov

Nikolay Shekerdjiev

Denislava Yordanova

Tiana Georgieva



# LISTE TECHNIQUE

Scénario & Réalisation	Valeska Grisebach
Co-Auteurs	Lisa Bierwirth
Productrice de développement	Margarita Kudrina
	Henrike Meyer
Directeur de la photographie	Bernhard Keller
Décors	Sabina Christova
Costumes	Eka Bichinashvili
Ingénieur Son	Momchil Bozhkov
Son	Atanas Tcholakov
Mixeur	Kai Tebbel
Montage	Bettina Böhler
Producteurs	Jonas Dornbach
	Janine Jackowski
	Maren Ade
Coproducteurs	Valeska Grisebach
	Jean-Christophe Reymond
	Amaury Ovisé
	Mila Voinikova
	Ilian Djevelevkov
	Lixi Frank
	David Bohun
	Luise Hauschild
	Mariam Shatberashvili

Une production Komplizen Film, en co-production avec Valeska Grisebach, Kazak Productions, Miramar Film, Panama Film, New Matter Films, Arte France Cinéma, ZDF/Arte, en collaboration avec Arte France.

Avec le soutien du Federal Government Commissioner for Culture and the Media, du Medienboard Berlin-Brandenburg, du German Federal Film Board, du German Federal Film Fund, de la Mitteldeutsche Medienförderung, de Creative Europe Media, de l'Aide aux cinémas du monde, du Centre national du cinéma et de l'image animée, de l'Institut français, du Bulgarian National Film Center, de l'Austrian Film Institute, de ÖFI+ et du Filmfonds Wien.

Ventes Internationales : The Match Factory  
Distribution France : Haut et Court

