



Spanien

Spain

Anja Salomonowitz

A foreigner unintentionally stranded in Austria is trying everything to get to his original destination of Spain. A restorer who earns money on the side by painting religious icons has had enough of her ex-husband's intrusions. He's searching for the right words to get her back whilst sniffing around in the private lives of bi-national couples as part of his job as a police official. A gambling addict is hoping for assistance from a dubious finance institute. All of them are in search of happiness.

These four loosely connected stories tell of the here and now, where human trafficking, the vagaries of people smugglers, violence against women, restrictive immigration laws, gambling addiction, debt and business deals of all kinds are the order of the day. The pictures of saints and the penetrating gaze of angels, sacred statues and icons serve, however, to transcend the film's realistic roots. The use of colour has a no less denaturalising effect, focussing exclusively on brown, yellow and red tones and bathing everything in a golden glow. But this divine radiance is deceptive, as even the gold leaf that covers the two lovers soon peels away. There's always a price for happiness. *Birgit Kohler*

Ein unfreiwillig in Österreich gestrandeter Fremder setzt alles daran, doch noch nach Spanien zu kommen. Eine Restauratorin, die nebenbei mit Ikonmalerei Geld verdient, hat genug von den Zudringlichkeiten ihres Exmanns. Der fahndet nach den richtigen Worten, um sie zurückzugewinnen und schnüffelt als Polizeibeamter im Privatleben binationaler Paare herum. Ein Spielsüchtiger erhofft sich Hilfe von einem dubiosen Finanzinstitut. Sie alle sind auf der Suche nach dem Glück.

Die vier lose miteinander verknüpften Geschichten erzählen vom Hier und Jetzt, wo Menschenschmuggel, Schlepperwillkür, Gewalt gegen Frauen, ein restriktives Ausländerrecht, Glücksspielsucht, Verschuldung und Geschäftemachereien aller Art an der Tagesordnung sind. Der in der Realität verankerte Hintergrund des Films wird transzient von Heiligenbildern, den durchdringenden Blicken von Engeln, sakralen Statuen und Ikonen. Einen entnaturalisierenden Effekt hat nicht zuletzt auch die Farbdramaturgie, die ausschließlich mit Braun-, Gelb- und Rottönen arbeitet und alles mit goldenem Glanz überzieht. Doch der heilige Schein trägt. Auch bei den zwei Liebenden ist der Lack bald wieder ab. Jedes Glück hat seinen Preis.

Birgit Kohler

“What is crucial is the yearning for a place with justice”

The two of you come from different artistic directions. What led to this joint project?

Anja Salomonowitz: I had planned a documentary film about binational couples because I wanted to explore how the regulations of the immigration police make relationships impossible and destroy love. In the course of this research, I came up with the idea of a love triangle: the ex-wife of an immigration police officer begins a relationship with a young foreigner, and the policeman's office gives him the power to destroy it. I soon realised that I wanted to write the script with someone who would be able to develop well the figure of the young foreigner. A friend recommended Dimitré Dinev. We met and shortly thereafter agreed to collaborate.

Dimitré Dinev: Films played a big role in my socialisation as an artist: I was a fanatic moviegoer. In that respect, I was very lucky to grow up in a communist country in which cinema culture was intensely cultivated. Film has always inspired me in my literary work; the first thing I wrote in Austria was a script. The film was never made, unfortunately, but we received a grant. That made me feel recognised as an independent artist for the first time and gave me the courage to go on. At the beginning, I didn't have the nerve to do literary work in German. The screenplay format made the work easier for me, because it's not literary.

What was the process of writing jointly like, exactly?

Anja Salomonowitz: We worked together for the first time in the summer of 2007. We set down very clearly regulated working hours, because I had a six-month-old baby and could take just half a day for writing. We didn't send versions back and forth, but rather sat beside each other in the office and worked from 9:30 a.m. to 2:30 p.m. every day. Once Dimitré said, "Tomorrow I won't come until around noon, because I'm getting married." We took that day off.

In what ways did you complement each other?

Dimitré Dinev: Writing is a mystery. I feel that way also when I write alone. There is no key to a topic. I like to work with someone, especially with formats that contain dialogue. The whole script for *Spanien* developed in dialogue. And yet we planned to avoid narrating in dialogue whatever could be shown in images. For certain situations and circumstances, we conceived pictures that we then examined for truthfulness and forcefulness. Using words so sparingly made them especially important. Every word in our film has to say something that is not in the picture or allude to something that occurs later.

Anja Salomonowitz: After an initial phase of writing in 2007 that lasted about seven weeks, we decided to let the script rest for a while. Two years later we revised it again. At sixty-two pages, it's an unusually short script, but everything is in it and the characters are fleshed out. I wanted to suffuse this story of the immigration police with yearning and life and something very deep.

The story has several narrative strands that aren't interwoven in the traditional manner, but treated chronologically. What role does chance play in the story?

„Das Wesentliche ist die Sehnsucht nach einem gerechten Ort“

Ihr kommt beide aus verschiedenen künstlerischen Richtungen. Wie kam es zu dem gemeinsamen Projekt?

Anja Salomonowitz: Ich hatte einen Dokumentarfilm über binationale Paare geplant, weil ich der Frage nachgehen wollte, wie durch die Reglementierungen der Fremdenpolizei Beziehungen unmöglich gemacht werden und Liebe zerstört wird. Im Zuge dieser Recherche entstand die Idee zu einer Dreiecksgeschichte: Die Exfrau eines Fremdenpolizisten beginnt eine Beziehung zu einem jungen Ausländer, die der Polizist kraft seines Amtes zerstören kann. Mir war schnell klar, dass ich das Drehbuch lieber zusammen mit jemandem schreiben wollte, der die Figur des jungen Ausländers gut entwickeln konnte. Eine Freundin empfahl mir Dimitré Dinev. Wir haben uns getroffen und kurz darauf beschlossen, zusammenzuarbeiten.

Dimitré Dinev: Im Rahmen meiner Sozialisation als Künstler haben Filme eine große Rolle gespielt: Ich bin ein fanatischer Kinogänger gewesen. In dieser Hinsicht war es ein großes Glück für mich, in einem kommunistischen Land aufzuwachsen, in dem die Kinokultur sehr gepflegt wurde. Film hat mich in meiner literarischen Arbeit immer inspiriert – das Erste, was ich in Österreich geschrieben habe, war ein Drehbuch. Der Film ist leider nie realisiert worden, aber wir erhielten eine Förderung. Dadurch fühlte ich mich zum ersten Mal als selbständiger Künstler anerkannt, und das gab mir den Mut weiterzumachen. Anfangs traute ich mich noch nicht, mich auf Deutsch literarisch zu betätigen. Das Drehbuch als Form hat mir die Arbeit erleichtert, weil es nicht literarisch ist.

Wie ging der Prozess des gemeinsamen Schreibens konkret vonstatten?

Anja Salomonowitz: Das erste Mal haben wir im Sommer 2007 zusammengearbeitet. Wir hatten sehr geregelte Arbeitszeiten festgelegt, da ich ein sechs Monate altes Baby hatte und mir zum Schreiben genau einen halben Tag nehmen konnte. Wir haben keine Versionen hin- und hergeschickt, sondern saßen nebeneinander im Büro und arbeiteten täglich von 9.30 bis 14.30 Uhr. Einmal sagte Dimitré: „Morgen komme ich erst mittags, morgen heirate ich.“ Da haben wir dann einen Tag ausgelassen.

Inwiefern habt ihr einander ergänzt?

Dimitré Dinev: Schreiben ist ein Geheimnis. Das empfinde ich auch so, wenn ich alleine schreibe. Es gibt keinen Schlüssel zu einem Thema. Ich arbeite gerne mit jemandem zusammen, besonders bei Formen, die Dialog beinhalten. Das ganze Drehbuch zu *Spanien* ist im Dialog entstanden. Dabei hatten wir uns vorgenommen, alles, was sich im Bild erzählen lässt, nicht im Dialog zu erzählen. Für bestimmte Situationen und Zustände haben wir uns Bilder ausgedacht, die wir dann auf ihre Wahrhaftigkeit und Eindringlichkeit prüften. Weil wir die Worte so sparsam verwendet haben, wurden sie besonders wichtig. Jedes Wort in unserem Film muss etwas aussagen, das nicht im Bild ist, oder auf etwas hindeuten, das sich später ereignet.

Anja Salomonowitz: Nach einer ersten, etwa sieben Wochen langen Schreibphase 2007 beschlossen wir, das Drehbuch einige Zeit liegen zu lassen. Zwei Jahre später haben wir es noch einmal überarbeitet. Mit 62 Seiten ist es ein ungewöhnlich kurzes Drehbuch, aber es ist alles drin, und die Figuren sind ganz nah. Ich wollte diese Geschichte von der Fremdenpolizei mit Sehnsucht und Leben, mit etwas sehr Tiefem durchdringen.

Die Geschichte hat mehrere Erzählstränge, die aber nicht im klassischen Sinne miteinander verwoben sind, sondern chronologisch abgehandelt werden. Welche Rolle spielt der Zufall in der Erzählung?

Dimitré Dinev: Chance places no particular role, but misfortune does. *Spanien* is about the eternal question of whether one can build one's happiness on the misfortune of others. In the film, chance is present only in the existence of the gambler. Without wanting to explain it in detail: with the figure of Gabriel – this allegory of a person whose profession lets him float above everything but who is at the same time in extreme material dependency – we wanted to depict something like divine providence.

Anja Salomonowitz: In fact, the fate of the one person is what triggers the other story in the first place. It's as if Sava falls from heaven. I saw it as a challenge to create, within the story's various subplots, a seeming simultaneity that finally turns out to be a sequence. Then we thought up the title *Spanien*, and mostly as a joke I wrote the subtitle on the script: "Ein Western von..." – though we had never aimed for a Western story. But the basic pattern of this genre indeed appears in our film: someone comes by chance into a town, gets into trouble with the sheriff, fucks his wife, seeks revenge on his tormenters, and then disappears again. The town is never the same again.

A church is restored, icons are painted, a priest grants Sava sanctuary – what is the significance of the religious dimension in Spanien?

Dimitré Dinev: Materially, we treated this theme like hardly any other. All transcendence is removed. If something is divine, then survival itself.

Anja Salomonowitz: The priest asks Sava why he wants to go to Spain, and Sava answers, "The people there still fear God. Where God is feared, one can live well." With this we are alluding to Spain's wave of authorisation, of granting illegal immigrants legal status. I know of some binational couples for whom getting married was easiest in Spain. Of course there are real political reasons for this, but another explanation could be that the people in Spain regard marriage as something good and important and have a morality different from people elsewhere. In reality, with these pseudo-religious words, Sava says that the legal situation in Spain makes it easier for him to fend for himself than in another country.

Flight, asylum, and migration are themes that have appeared repeatedly in Austrian films in recent years. In your opinion, why is this theme so virulent?

Anja Salomonowitz: Because the deportation policy, the boundaries, and dealings with people at these borders are currently a real political drama. Migration is a fact that can't be denied. That people try to deny it mirrors the current political insanity and an unbelievable cynicism.

Dimitré Dinev: One has to give this theme the dignity it has always had. There is no myth in which the king didn't come from far away. The Bible, too, tells only migration stories. What is crucial is the yearning for a place with justice, where everything is different and life is better. What changes the world is this longing, not reason, which always reaches limits.

In *Spanien*, the foreigner has the greatest power of decision and sees more clearly than any of the others. He gives a desperate woman hope and love. But we also wanted to show that foreigners built up the whole edifice of this

Dimitré Dinev: Der Zufall spielt keine besondere Rolle, aber das Unglück. Es geht in *Spanien* um die ewige Frage, ob man das eigene Glück auf dem Unglück anderer Menschen aufbauen kann. Der Zufall ist in dem Film nur in der Existenz des Spielers präsent. Ohne das näher erklären zu wollen: Mit der Figur des Gabriel, diese Allegorie eines Menschen, der aufgrund seines Berufs immer über den Dächern schwebt und sich gleichzeitig in der tiefsten materiellen Abhängigkeit befindet, wollten wir so etwas wie die göttliche Vorsehung darstellen.

Anja Salomonowitz: Tatsächlich löst das Schicksal des einen die andere Geschichte erst aus. Sava fällt ja quasi vom Himmel. Ich habe es als Herausforderung betrachtet, in der Erzählung der verschiedenen Handlungsstränge eine scheinbare Gleichzeitigkeit herzustellen, die sich schließlich als Hintereinander erweist. Dann fiel uns der Titel „Spanien“ ein, und eher zum Spaß schrieb ich als Untertitel aufs Drehbuch: „Ein Western von ...“ – ohne dass jemals eine Westergeschichte von uns intendiert war. Aber das Grundmuster dieses Genres findet sich tatsächlich in unserem Film: Da kommt einer durch Zufall in eine Stadt, fängt sich Ärger mit dem Sheriff an, fickt dessen Frau, sucht Rache bei seinen Peinigern und verschwindet dann wieder. Die Stadt ist danach nicht mehr die gleiche wie vorher.

Es wird eine Kirche restauriert, Ikonen werden gemalt, ein Priester gewährt Sava Unterschlupf – welche Bedeutung hat das Religiöse in Spanien?

Dimitré Dinev: Dieses Thema haben wir so materiell behandelt wie kaum ein anderes. Alle Transzendenz ist weggenommen. Wenn etwas göttlich ist, dann ist es das Überleben selbst.

Anja Salomonowitz: Der Priester fragt Sava, warum er nach Spanien will, und Sava antwortet: „Die Menschen dort fürchten noch Gott. Wo Gott gefürchtet wird, kann man gut leben.“ Wir spielen damit auf Folgendes an: Es gab in Spanien eine Autorisierungswelle, im Zuge derer illegale Migranten einen legalen Status erhielten. Ich weiß auch von binationalen Paaren, die am leichtesten in Spanien heiraten konnten. Natürlich gibt es realpolitische Gründe dafür, aber eine Erklärung könnte auch sein, dass die Menschen in Spanien die Ehe für etwas Gutes und Wichtiges halten und eine andere Moral haben als die Menschen anderswo. In Wirklichkeit sagt Sava mit diesen pseudoreligiösen Worten, dass er sich aufgrund der gesetzlichen Lage in Spanien besser durchschlagen kann als in einem anderen Land.

Flucht, Asyl, Migration sind Themen, die in österreichischen Filmen der letzten Jahre immer wieder auftauchen. Warum hat dieses Thema eurer Meinung nach diese Virulenz?

Anja Salomonowitz: Weil die Abschiebungspolitik, die Grenzen und der Umgang mit Menschen an diesen Grenzen zurzeit ein realpolitisches Drama darstellen. Migration ist ein Faktum, das nicht geleugnet werden kann. Dass dies dennoch versucht wird, spiegelt den aktuellen politischen Wahnsinn und einen unglaublichen Zynismus wider.

Dimitré Dinev: Man muss diesem Thema die Würde geben, die es immer hatte. Es gibt keinen Mythos, in dem der König nicht aus der Fremde kommt. Auch die Bibel erzählt nur Migrationsgeschichten. Das Wesentliche ist die Sehnsucht nach einem gerechten Ort, einem Ort, an dem alles anders, das Leben besser ist. Diese Sehnsucht ist es, die die Welt verändert, und nicht die Vernunft, die immer an Grenzen stößt.

In *Spanien* verfügt der Fremde über die größte Entscheidungsgewalt, er sieht klarer als alle anderen. Er gibt einer verzweifelten Frau Hoffnung und Liebe. Aber es geht auch darum zu zeigen, dass das ganze Gebäude dieser Gesellschaft von Fremden aufgebaut worden ist. Beginnt man zu hinterfragen, von wem gewisse „Gebäude“ innerhalb einer Gesellschaft stammen, dann beginnt der Monolith einer Kultur zu zerbröckeln. Der Austausch treibt jede Kultur an und lässt sie überleben. Unserer Gesellschaft ist das Überleben fremd geworden, und weil es uns

society. If you begin asking who built certain "buildings" within a society, then the monolith of a culture begins to crumble. Exchange drives every culture and enables it to survive. In our society, questions of survival have become unfamiliar, and because it is unfamiliar we become more merciless, more unjust, crueller. That's what's absurd: that affluence doesn't make people more good-natured.

A first film means working with actors for the first time. How did you approach this work?

Anja Salomonowitz: While we were writing, I always imagined Grégoire Colin playing Sava. First I planned to look for an actor who looked like him. Finally I thought: why not ask him himself? To my great joy, he agreed. He had read the script in English and it was agreed that he would act in German. Then I met him in Paris, where I gave him the German script. That was rather a shock for him. I had to persuade him to act in German nonetheless, and we provided him with a coach, with whom he learned every word by heart. Beyond that, he also learned to carve wood and gild – all in all, a very intensive preparation. But all the other actors prepared thoroughly, too.

The film definitely has an aesthetic of its own. What was the purpose of the partial stylisation of the sets and props and the consistent use of the colour brown?

Anja Salomonowitz: Brown is the colour of the Western. Sand and earth are brown. Brown is the cultivated soil, won for humanity. One can then cast seeds onto the brown earth. And in the theory of colour, brown stands for down-to-earth people. One of the many models for our pictorial language was Caravaggio's paintings with their use of light and colour. My instruction for the colours was brown on brown, and the other colours that were permitted were red, yellow, orange, and dark purple, all related colours. Everything was to be brown: not just chairs, table, and wall, but everything, also the ashtray and the bottle. I wanted to tell a fairytale, a story with characters whose actions and social context are well anchored in reality, but who at the same time have something glorified and fairytale-like, which this visual regime underscores.

Now that you can look back on experience directing both documentary and feature film, how would you compare the genres?

Anja Salomonowitz: In a documentary film, you ask people to take part because they are what they are, and it's often a difficult process to get them entirely on board. What's great about a feature film is that everyone is eager to take part and glad to be asked. I wasn't used to it. Of course there are obstacles and shooting is very strenuous, but you have a story in your hand that is like a guidebook through the project. In contrast, in a documentary film you are constantly building an order into and trying to draw stories out of reality. These are two completely different worlds, and each has something going for it.

Interview: Karin Schiefer

Anja Salomonowitz was born on november 12, 1976 in Vienna. She studied at the Vienna Film Academy and at the Konrad Wolf Film and Television Academy in Potsdam-Babelsberg. She lives in Vienna as a screenwriter and film director. *Spanien* is her first feature film.

fremd geworden ist, werden wir gnadenloser, ungerechter, grausamer. Das ist das Absurde, dass der Wohlstand die Menschen nicht gutmütiger macht.

Erster Film bedeutet erste Arbeit mit Schauspielern. Wie sind Sie an diese Arbeit herangegangen?

Anja Salomonowitz: Beim Schreiben habe ich mir für Sava immer Grégoire Colin vorgestellt. Zuerst nahm ich mir vor, einen Schauspieler zu suchen, der aussieht wie er. Schließlich dachte ich mir: Warum frage ich ihn nicht selbst? Zu meiner großen Freude hat er zugesagt. Er hatte das Drehbuch auf Englisch gelesen, und es war vereinbart, dass er auf Deutsch spielen würde. Ich traf ihn dann in Paris, wo ich ihm das deutsche Drehbuch gab. Das löste einen ziemlichen Schock in ihm aus. Ich musste ihn dann dazu überreden, dennoch auf Deutsch zu spielen, und wir stellten ihm einen Coach zur Verfügung, mit dem er alles Wort für Wort auswendig lernte. Darüber hinaus hat er auch Schnitzen und Vergolden gelernt – alles in allem eine sehr intensive Vorbereitung, die aber auch alle anderen Schauspieler durchliefen.

Der Film hat eine sehr eigene Ästhetik. Was hat es mit der teilweisen Stilisierung der Ausstattung und der konsequenten Verwendung der Farbe Braun auf sich?

Anja Salomonowitz: Braun ist die Farbe der Western. Der Sand, die Erde ist braun. Braun ist der kultivierte Boden, gewonnen für die Menschheit. In die braune Erde kann man dann die Samen werfen. Und Braun wird in der Farbenlehre für bodenständige Menschen verwendet. Eines der vielen Vorbilder für die Bildsprache waren Caravaggios Gemälde mit ihrer Lichtführung und Farbgestaltung. Meine Vorgabe für die Farbwelt war Braun in Braun, Farben die sonst vorkommen durften, waren Rot, Gelb, Orange und dunkles Violett, lauter verwandte Farben. Alles sollte braun sein: nicht nur Stühle, Tisch, Wand – alles, auch der Aschenbecher und die Flasche. Ich wollte ein Märchen erzählen, eine Geschichte mit Figuren, die von der Handlung und vom sozialen Kontext her stark in der Realität verankert sind, die aber zugleich etwas Überhöhtes, Märchenhaftes haben, was durch diese Optik unterstrichen wird.

Wie fällt jetzt, wo Sie auf Erfahrungen mit der Dokumentarfilm- und Spielfilmregie zurückblicken können, der Vergleich zwischen beiden Gattungen aus?

Anja Salomonowitz: Beim Dokumentarfilm fragt man Leute, ob sie mitmachen wollen, weil sie sind, was sie sind, und es ist oft ein schwieriger Prozess, bis sie ganz an Bord sind. Das Tolle am Spielfilm ist, dass alle sehr gern mitmachen und sich freuen, wenn man sie anspricht. Das war ich nicht gewohnt. Natürlich gibt es Hürden, und die Dreharbeiten sind anstrengend, aber man hat eine Geschichte vor sich, die wie ein Wegweiser durch das Projekt ist. Im Dokumentarfilm dagegen baut man ständig eine Ordnung in die Realität und versucht gewissermaßen, Geschichten aus ihr herauszuziehen. Das sind zwei völlig unterschiedliche Welten, und jede hat etwas für sich.

Interview: Karin Schiefer



Anja Salomonowitz wurde 12. November 1976 in Wien geboren. Sie studierte an der Filmakademie in Wien und an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg. Sie lebt als Drehbuchautorin und Filmregisseurin in Wien. *Spanien* ist ihr erster Spielfilm.

Films

2000: *Carmen* (short). 2001: *Get to Attack* (short). 2002: *Projektionen eines Filmvorführers in einem Pornokino* (short). 2003: *Das wirst du nie verstehen*. 2005: *Forderung* (Loop). 2006: *Code-name Figaro* (short). *Kurz davor ist es passiert / It Happened Just Before*; Forum 2007). 2012: *Spanien / Spain*. *Die 727 Tage ohne Karamo* (working title).

Country: Austria 2012. **Production company:** Dor Film Produktionsgesellschaft mbH, Wien; Camera Film OON, Sofia. **Director:** Anja Salomonowitz. **Screenwriter:** Dimitré Dinev, Anja Salomonowitz. **Director of photography:** Sebastian Pfaffenbichler. **Production design:** Maria Gruber. **Costume design:** Tanja Hausner. **Make-up artist:** Susanne Weichesmiller, Sofi Davidova Hvarleva. **Composer:** Max Richter. **Sound:** Nikolay Urumov. **Sound mix:** Bernhard Maisch. **Editor, sound design:** Frédéric Fichet. **Producer:** Ulrike Ladenbauer; Danny Krausz, Kurt Stocker (Dor Film); Dimitar Gochev (Camera Film OON).

Cast: Tatjana Alexander (Magdalena), Cornelius Obonya (Albert), Grégoire Colin (Sava), Lukas Miko (Gabriel), Stefanie Dvorak (Helene), Kris-Govinda Redl (child 1), Oskar Salomonowitz (child 2), Wolf Bachofner (priest), Denis Petkovic (bodyguard 1), Thomas Reisinger (Mr Kocina), Matthias Gerst (bodyguard 2).

Format: 35mm, cinemascope, colour. **Running time:** 102 min., 24 fps. **Language:** German. **World premiere:** February 11, 2012, Berlinale Forum. **World sales:** Doc & Film International, Daniela Elstner, 13, rue Portefoin, 75003 Paris, France. Phone: (33-1) 4277 5687, Fax: (33-1) 4277 3656, E-mail: doc@docandfilm.com

Filme

2000: *Carmen* (Kurzfilm). 2001: *Get to Attack* (Kurzfilm). 2002: *Projektionen eines Filmvorführers in einem Pornokino* (Kurzfilm). 2003: *Das wirst du nie verstehen*. 2005: *Forderung* (Loop). 2006: *Code-name Figaro* (Kurzfilm). *Kurz davor ist es passiert / It Happened Just Before*; Forum 2007). 2012: *Spanien / Spain*. *Die 727 Tage ohne Karamo* (Arbeitstitel).

Land: Österreich 2012. **Produktion:** Dor Film Produktionsgesellschaft mbH, Wien. **Koproduktion:** Camera Film OON, Sofia. **Regie:** Anja Salomonowitz. **Drehbuch:** Dimitré Dinev, Anja Salomonowitz. **Kamera:** Sebastian Pfaffenbichler. **Ausstattung:** Maria Gruber. **Kostüm:** Tanja Hausner. **Maske:** Susanne Weichesmiller, Sofi Davidova Hvarleva. **Musik:** Max Richter. **Ton:** Nikolay Urumov. **Tonmischung:** Bernhard Maisch. **Schnitt, Sounddesign:** Frédéric Fichet. **Produzenten:** Ulrike Ladenbauer; Danny Krausz, Kurt Stocker (Dor Film). **Koproduzent:** Dimitar Gochev (Camera Film OON). **Darsteller:** Tatjana Alexander (Magdalena), Cornelius Obonya (Albert), Grégoire Colin (Sava), Lukas Miko (Gabriel), Stefanie Dvorak (Helene), Kris-Govinda Redl (Kind 1), Oskar Salomonowitz (Kind 2), Wolf Bachofner (Priester), Denis Petkovic (Leibwächter 1), Thomas Reisinger (Herr Kocina), Matthias Gerst (Leibwächter 2).

Format: 35mm, Cinemascope, Farbe. **Länge:** 102 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 11. Februar 2012, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** Doc & Film International, Daniela Elstner, 13, rue Portefoin, 75003 Paris, Frankreich. Tel. (33-1) 4277 5687, Fax: (33-1) 4277 3656, E-Mail: doc@docandfilm.com