

trigon-film

präsentiert

DAS GETRÄUMTE ABENTEUER

Ein Film von Valeska Grisebach
Bulgarien 2026



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

MEDIENKONTAKT
Kathrin Kocher | medien@trigon-film.org | 056 430 12 35

BILDMATERIAL
www.trigon-film.org

Kinostart DCH: 29. Oktober 2026

CREDITS

Originaltitel	Das geträumte Abenteuer
Regie	Valeska Grisebach
Drehbuch	Valeska Grisebach
Montage	Bettina Böhler
Kamera	Bernhard Keller
Ton	Momchil Bozhkov, Atanas Tcholakov, Kai Tebbel
Kostüme	Sabina Christova
Produktion	Komplizen Film: Jonas Dornbach, Janine Jackowski, Maren Ade
Land	Bulgarien
Jahr	2026
Dauer	167 Minuten
Sprache/UT	Bulgarisch/d/f

BESETZUNG

Yana Radeva	Veska
Syuleyman Letifov	Said
Stoicho Kostadinov	Iliya
Nikolay Shekerdjiev	Velko
Denislava Yordanova	Maria
Tiana Georgieva	Tiana

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN unter anderen

Festival de Cannes 2026: Prix du Jury

Jerusalem Film Festival: The Nechama Rivlin Award for Best International Film

Zurich Film Festival 2026

Munich Film Festival 2026

Sydney Film Festival 2026

Toronto Film Festival 2026

New York Film Festival 2026

BFI London Film Festival 2026

INHALT KURZ

Veska ist im bulgarischen Svilengrad aufgewachsen. Jahre später kehrt sie als Archäologin zurück, um die Ausgrabungen einer mittelalterlichen Burg nahe der türkischen und griechischen Grenze zu leiten. Als ein früherer Arbeitskollege in der Gegend auftaucht und schnelles Geld machen will, wird sie in die Schattenwelt der Grenzregion gezogen.

INHALT LANG Auszug aus dem Magazin trigon Nr. 107, von Walter Ruggle

Unter einem vor der Sonne schützenden Baldachin sitzt Veska bei der Ausgrabungsstätte mit dem alten Freund Said. Sie hat ihn 20 Jahre lang nicht mehr gesehen, bis sie einander in der Stadt zufällig begegnet sind. Er ist nach Svilengrad zurückgekehrt, weil er Geld braucht und weiss, dass es an dem Grenzort Casinos gibt und Wege, zu Geld zu kommen. Sie erzählt, wie es archäologisch ein Glück sei, dass die Grenzregion während des Kommunismus von Schatzsuchern verschont geblieben sei. Ein Wort ergibt in diesem Film das andere, der Dialog ist reich und für sich allein schon prallvoll an Fundstücken, die von den Menschen hier erzählen und von der Geschichte. Als Kind wurde Saida's Name zu Alben gewechselt, mit 15 war der nicht mehr bulgarisch genug, also nannte man ihn Evgeni. Sogar die Namen änderten, je nach politischer Lage. [...]

Veska ist nicht als Heldin angelegt, will auch keine sein. Als mutig darf man sie dennoch bezeichnen, in sich ruhend, selbstbewusst, fröhlich, wach, ohne Aufdringlichkeit. Sie macht ihre Arbeit, wirkt souverän und offen auf alle, schafft es selbst Iliya, einem letztlich einsamen Mafia-typen, der es gewohnt ist, zu bekommen, was er will, den Spiegel vorzuhalten. Sie kennt ihn seit Kindes beinen, er und Said waren untrennbare Freunde in der von ihm gern besungenen «Zeit der schönen Frauen und tollen Autos». Veska meint, sie hätte nicht solche Erinnerungen an die Männerära: «Ihr wart wie Hyänen, einander betrügend.» Und klärt nach: «Einige der Jungs verkauften sich mehr als die Frauen.» Nach dem klärenden Gespräch im Garten geht Veska mit Maria, der jungen Frau aus der Nachbarschaft, die sie wie eine Tochter beschützen möchte, zur Party im Haus. «Baby don't hurt me no more» von Haddaway dröhnt aus der Anlage und die Frage «What is Love?» hallt durch die Nacht. [...]

Wie an Lagerfeuern sitzen in *Das geträumte Abenteuer* immer wie der Menschen um einen nächtlichen Tisch und erzählen, tauschen Gedanken, Erinnerungen. Auch das sind Fragmente, die die Regie führende Archäologin aufschnappt und zusammensetzt, Teilchen der grossen Erzählung einer Region am äusseren Rand eines Kontinents, der sich immer noch finden muss oder immer wieder neu.

BIOGRAFIE REGISSEURIN: VALESKA GRISEBACH



FILMOGRAFIE

2026 DAS GETRÄUMTE ABENTEUER

2017 WESTERN

2006 SEHNSUCHT

2002 MEIN STERN

Valeska Grisebach, 1968 in Bremen geboren, studierte Philosophie und Germanistik in Berlin, München und Wien. 1993 begann sie das Regiestudium an der Wiener Filmakademie bei Peter Patzak, Wolfgang Glück und Michael Haneke. Ihr Abschlussfilm *Mein Stern*, eine Liebesgeschichte unter Jugendlichen im Arbeitermilieu, wurde 2002 für den Adolf-Grimme-Preis nominiert und gewann den Hauptpreis in Turin. Er war bereits mit

Laien gedreht und von der Freude am Beobachten geprägt. In ihrem zweiten Spielfilm *Sehnsucht* beschreibt Grisebach eine unvorhergesehene Liebe, die das Leben eines verheirateten Schlossers durcheinanderbringt. Er lief 2006 im Wettbewerb der Berlinale.

Die Kadenz ihrer Filme macht deutlich, wie sorgsam sich Valeska Grisebach mit ihren Annäherungen an Wirklichkeiten befasst. In *Western* soll eine Gruppe von ostdeutschen Arbeitern an der Grenze zwischen Bulgarien und Griechenland ein Wasserwerk bauen. Das fremde Land und die Landschaft wecken die Abenteuerlust bei den Männern, aber sie erleben auch eigene Vorurteile und Misstrauen. In ihrem feinfühlig inszenierten Spielfilm betrachtet Valeska Grisebach Momente von Begegnungen und Versuche von Verständigung. Mit ihm war die Regisseurin 2017 ins Programm «Un certain regard» nach Cannes eingeladen und figurierte unter den drei Filmen, die für den Lux-Filmpreis als bester europäischer Film nominiert wurden (als DVD in der Edition trigon-film greifbar oder auf filmingo zu schauen).

Für *Das geträumte Abenteuer* kehrte Valeska Grisebach im Mai 2026 an die Croisette zurück und wurde im Wettbewerb mit dem Jurypreis ausgezeichnet.

INTERVIEW MIT VALESKA GRISEBACH

Wie entstand die Idee zu *Das geträumte Abenteuer*?

Nachdem ich meinen letzten Film, *Western*, in Bulgarien gedreht habe, war mir sehr schnell klar, dass ich nach Bulgarien zurück möchte, um dort noch einen Film zu drehen. Ich habe gemerkt, wie viele blinde Flecken ich habe, wenn wir über Europa sprechen. In Westberlin aufgewachsen, war meine Reiserichtung immer eine andere, und diese Tradition hat sich auch nach der Wende nicht wesentlich verändert. Es hat mich berührt, eigentlich geschockt, wie lange ich gebraucht habe, um mich auf den Weg in die andere Richtung zu machen, und dass, wenn man über Europa spricht, es sehr viele unterschiedliche Perspektiven darauf und Gefühle gibt – dass sich Europa in Bulgarien ganz anders anfühlt als beispielsweise in Berlin oder Deutschland.

Ausgangspunkt waren etwa Gespräche mit Leuten meiner Generation in Bulgarien, die zur Zeit des Mauerfalls in Berlin 1989 jung waren. Es hat mich berührt, wie sehr wir als Europäer durch die Wende verbunden und gleichzeitig durch ganz unterschiedliche Erfahrungen in den Nachwendejahren getrennt sind. Ich bin immer wieder dem Ausspruch begegnet, dass die 90er Jahre eine «männliche Zeit» waren, eine Zeit «wie im Krieg», keine Zeit «für die Frauen». Diese Meinung ist von anderen natürlich nicht unwidersprochen geblieben. Trotzdem hat es mich in der Recherche für dieses Projekt interessiert, dieser Metapher in all ihrer Widersprüchlichkeit bis in die Gegenwart nachzugehen.



Die Analogie des Krieges hat mich sehr beschäftigt und sich mit meinem Interesse für Genre verbunden, eher «männlich» konnotierter Genres, die uns viel erzählen über die Konstruktion von Gesellschaft und Geschlecht. Es ist für mich interessant, mit den The-

men, die dort verhandelt werden, als Fragestellung in den Alltag, an konkrete Orte zu gehen: die Wirklichkeit als Sparringspartner der Fiktion. Für diesen Film hat mich die kriegeri-sche Erzählung, die Bewertung von Stärke und Schwäche, der Anspruch, gewinnen zu müssen, als eine übergeordnete Erzählung beschäftigt, die die Figuren in ihrem Alltag be-gleitet und an bestimmten Triggerpunkten ihren Tribut fordert, sie einlädt, sich damit zu synchronisieren, und sie in ihrem Handeln beeinflusst.

Wie sind Sie auf die Stadt Svilengrad als Schauplatz gekommen, was hat Sie daran gereizt?

Mich hat für die Geschichte die Grenze als Projektionsfläche, als überhöhter, zeitloser, abenteuerlicher Raum interessiert, der immer wieder Stoff von Erzählungen ist. Ein ge-heimnisvoller Ort der Bewegung, des Handels und Schmuggels, der Flucht, manchmal ein-sam, abgelegen, dann im Zentrum der Aufmerksamkeit. Die Grenze als Zeichen erzählt viel Ambivalenz, von der Sehnsucht, sie zu überwinden, von der Verbindung und gleichzei-tig von der Brutalität der Abgrenzung, der Angst vor dem Fremden. In der Recherche für *Das geträumte Abenteuer* sind wir der Grenze und den Menschen, die an der Grenze le-ben, viel näher gekommen. Dem Wissen, was damit einhergeht, auch dem Bedürfnis, mit einem kleinen Geschäft, «Dalavera», an dem unglaublichen Handels- verkehr, der dort an der europäischen Aussengrenze stattfindet, teilzuhaben und verständlicherweise ein Stück vom Kuchen abhaben zu wollen.

Die Stadt Svilengrad war eine Überraschung. Als wir während unserer Recherchen, immer in der Nähe der Grenze, Richtung Osten gefahren sind, war die Stadt ein Ziel, aber wie bei vielen der blinden Flecken auf meiner Reise war mir bis dahin nicht bewusst, dass der Grenzübergang Kapitan Andreevo in der Nähe der kleinen Grenzstadt Svilengrad der grösste Grenzübergang Europas und der zweitgrösste der Welt ist. Alles, was aus der Tür-kei und dem Nahen Osten nach Europa kommt, nimmt auf der Route der alten Seiden-strasse diesen Weg. Also ein politisch und ökonomisch strategisch wichtiger Punkt in Eu-ropa. Im Film sieht man diesen grossen, modernen Grenzübergang nur aus der Ferne. Der Blick ist eher auf die Orte daneben gerichtet, wie z.B. die alte Landstrasse, auf der früher der gesamte Grenzverkehr lief, bis die Autobahn gebaut wurde. Orte, die immer noch exis-tieren, viel über die Vergangenheit erzählen, aber jetzt ein Schattendasein fristen. Wir wären wahrscheinlich trotzdem schnell weitergefahren, wenn mir nicht jemand von einer Frau erzählt hätte, dem «Engel von Svilengrad». Die Begegnung mit ihr und dann in der Folge anderen sehr eindrucksvollen Frauen hat dazu geführt, dass wir immer wieder dort-hin zurückgekehrt sind, bis zu der Entscheidung, dort zu drehen.

Entstand aus diesen Begegnungen die Hauptfigur Veska?

Eine erste Idee für die Frauenfigur habe ich mit auf den Weg genommen, aber die Begegnungen mit vielen Frauen, nicht nur aus Svilengrad, waren wesentlich beim Schreiben für die Figur der Veska. Es ist ja immer ein geheimnisvolles Konglomerat, aus dem eine Geschichte und ihre Figuren entstehen. Da gibt es eine Absicht, eine vage Idee, die durch das Leben und vieles andere bereichert wird. Mich haben die Frauen in Svilengrad sehr beeindruckt, oft Geschäftsfrauen, mit allen Wassern gewaschen, die im Laufe ihres Lebens direkt an der europäischen Aussengrenze viel erlebt haben und davon geprägt sind. Frauen, die zum Beispiel während der 90er Jahre nicht im Scheinwerferlicht standen, aber viel gewuppt haben, manchmal viel einstecken mussten, manchmal viel gewonnen haben, aber auch wissen, dass man von einem Tag auf den anderen alles verlieren kann. Frauen, die 1996 eine echte Inflation erlebt haben. Mich haben ihre Überlebensstrategien beeindruckt, der Pragmatismus und gleichzeitig ihre Zugewandtheit, Hilfsbereitschaft, der Humor im Alltag, sich nicht die Butter vom Brot nehmen zu lassen. Es waren inspirierende Begegnungen, nicht nur für den Film, sondern auch privat, mit Frauen, von denen man viel lernen kann.



Dass Veska eine Archäologin sein wird, ist mir während der Recherche als Geschenk zugeflogen. Allein zuhause am Schreibtisch wäre mir das zu aufgesetzt vorgekommen. Es gab unterschiedliche Berufe, über die ich nachgedacht habe. Und dann hat uns eines Tages ein Mann aus der Gegend, der jetzt ein Freund geworden ist, in seinem Jeep nach Matochina, einem Dorf direkt an der Grenze zur Türkei, gefahren. Da stand der Turm Bukelon aus der Spätantike, dem frühen Mittelalter, an dem eine Gruppe Archäologen aus Sofia gearbeitet hat, und da war es eigentlich schon um mich geschehen. Konkret vor Ort, im Kontakt mit dem archäologischen Team, war es plötzlich ganz schlüssig, dass Veska

eine Archäologin sein kann, mit dem Potential, der Geschichte damit noch etwas hinzuzugeben.

Ich mochte an der Ausgrabungsstätte das Motiv der Gemeinschaft. Es ist ein Ort, an dem Menschen aus unterschiedlichsten Schichten zusammen kommen, die alle eine Beziehung zu dem haben, was in der Erde verborgen ist. Veska ist die Chefin, aber gleichzeitig Teil dieser Gruppe. Ich mochte die Präzision, Beobachtung und Ruhe, die mit dieser Arbeit einhergehen, das Wahrnehmen und die Wichtigkeit von Kleinigkeiten, ich fand das interessant als Vorzeichen für die Figur.



Inwiefern hat das Genre die Entwicklung der Figur Veska beeinflusst?

Während der Arbeit an *Western* habe ich das Genre als Erzählform als sehr «stark» empfunden. Ich hatte ursprünglich andere Wünsche für die Frauenfiguren, mit dem Genre zu interagieren. Es ist mir bei *Western* schwer gefallen das umzusetzen, ohne dass sie erzählerisch in eine naive Konkurrenz zum männlichen Helden treten. Von daher bin ich dort bei einer eher klassischen Rollenzuweisung für die Frauenfiguren geblieben. Es hat sich angefühlt, als gäbe es nicht genug Platz für sie.

In der Beschäftigung mit Genre ist mir auch aufgefallen, wie schwer es mir, Valeska, als Regisseurin fällt, eine Frauenfigur in Bewegung zu bringen, wie ich anscheinend auch unwillkürlich die Werte des geheimnisvollen männlichen Helden überhöhe, mehr wertschätze, seine Art, in die Aktion zu gehen, den Blick auf ihn. Nach *Western* war für mich klar, dass eine Frau die Hauptfigur der Erzählung sein sollte.

Wenn wir Genre als einen architektonischen Raum verstehen, den wir alle verinnerlicht haben, hatte ich als Subtext immer dieses Bild einer Frau vor Augen, die wie von einer Seitenbühne in die Kulisse hineinschaut und dann plötzlich in sie hineintritt. In dem Zusammenhang haben mich die Motive Blick und Begehren beschäftigt. Wer schaut wen an? Wie ist das, wenn die Frau, die in der Tradition steht, angeguckt zu werden, zurückblickt, ihr Begehren da ist? Ich sehe Veska als eine Figur, die wahrnimmt, guckt und von da aus bestimmte Entscheidungen trifft. Ich wollte auf keinen Fall eine Opfererzählung schaffen, sondern ihre Autonomie und ihren Widerstand zeigen, der sich aus der Lebenserfahrung der Frauen speist, die ich getroffen habe.

Es war interessant, wie stark die filmische Erzählung, vor allem das klassisch eher männlich konnotierte Genre, den Konflikt sucht. Es schreit quasi nach dem Duell als Auflösung am Ende. Es hat mich sehr beschäftigt, wie man über die Machtverhältnisse, die dort verhandelt werden - die Narration von Stärke und Schwäche, Top und Bottom –, erzählen und gleichzeitig dem Druck des Plots widerstehen kann.



Wie sehen Sie das Verhältnis von Trauma und Sehnsucht in Veskas Geschichte?

Ich habe grossen Respekt vor traumatischen Erfahrungen, gleichzeitig hatte ich eine Scheu, beim Entwickeln der Geschichte das Wort Trauma zu oft zu benutzen, weil das so viel erzählerischen Druck entfaltet, Dinge klassifiziert – manchmal so, dass ich es fast übergriffig den Figuren gegenüber empfand, ihnen diesen Begriff überzustülpen. Es war eine Herausforderung herauszufinden, wie man so etwas wie traumatische Erfahrungen in einer Geschichte erzählen kann, ohne dass sich plötzlich alles darauf konzentriert. Weil ein Leben auch aus so vielen anderen Momenten besteht und viele Menschen mit sehr schmerzhaften Erfahrungen sehr kraftvoll durch ihr Leben gehen.

Während der Recherche über die Nachwendezeit bin ich immer wieder auf Erzählungen von mächtigen Männern, der Mafia oder ihren Handlangern gestossen, die eine Frau, wenn sie ihnen gefiel, einfach von der Strasse weg oder aus einem Nachtclub für eine Nacht, einen Tag oder länger mitgenommen haben.

Erzählungen von Frauen, denen das passiert ist oder die sich gegen diese Versuche, Freiwild zu sein, gewehrt haben und die durch Glück davongekommen sind. Es hat mich sehr berührt, dass in der Analogie der 90er Jahre als einer Zeit «wie im Krieg» die Rollen für Männer und Frauen plötzlich auf diese Art und Weise klar verteilt waren. Diese assoziative Gleichung: Krieg + Frau = Vergewaltigung.

Dies ist sicherlich nur ein Ausschnitt der Nachwendezeit. Die 90er Jahre sind natürlich viel vielfältiger und nicht in dieser Zuspitzung zu verstehen, aber es war eine Erzählung, der ich immer wieder begegnet bin, und von daher war sehr schnell klar, dass sie Teil des Films sein würde. Für den Film fand ich es wichtig, die Erfahrung sexueller Gewalt in einen kollektiven Kontext einzubetten, dass die Geschichte nicht nur einer Person widerfährt und sie nicht stigmatisiert.

Ich konnte es sehr gut nachvollziehen, dass man in Zeiten, in denen die Nächte offiziell den Männern gehörten, trotz aller Gefahr auch ausgehen und Spass haben wollte, teilhaben an der Aufregung, der Macht, der Ökonomie und dem Begehren, der Sexualität, die dort verhandelt wurde. Auch als eine ermächtigende, widerständige Geste. Im Film ist Veska nun eine erwachsene Frau, die an einem ganz anderen Punkt in ihrem Leben ist, zu deren Vergangenheit viel mehr gehört als ihre Jugend in der Grenzstadt. Vieles, das wir als Zuschauer nie erfahren, nur erahnen können.

Wie entstanden aus Ihren ausführlichen Recherchen die Geschichte und das Drehbuch?

Ich könnte, glaube ich, Jahrzehnte recherchieren. Am Anfang eines Projektes stehen immer Themen und Fragestellungen, kein fertiger Plot, eher Fragmente, die dann in der Recherche zu einem lebendigen Etwas werden, das sich verändert durch die Begegnungen mit Leuten und Orten. Recherche, Casting und das Denken der Geschichte gehen immer Hand in Hand. An einem gewissen Punkt muss ich mich dann ganz klassisch hinsetzen und etwas aufschreiben, was sehr aufregend ist, aber auch immer ein Prozess, der mir nicht leichtfällt. Beim Schreiben geht es für mich um eine Verknüpfung von Subtexten und darum, diese in Handlung zu übersetzen. Dabei beschäftigt mich immer wieder das Verhältnis von Plot-Fragmenten und Atmosphäre, das Thema Suspense. Auch, wann man

Plot verschleiert oder wann man die Karten offen auf den Tisch legt und deutlich erkennbare dramaturgische Zeichen setzt.



Wie auch in Ihren bisherigen Filmen, haben Sie wieder ausschliesslich mit nicht-professionellen Darsteller:innen gearbeitet. Wie sieht diese Arbeit am Set konkret aus?

Das hat viel mit Geschichten erzählen zu tun. Es gibt ein Drehbuch, aber das sieht wie ein Prosatext aus. Ich möchte den Moment des Text-Auswendiglernens vermeiden, weil der manchmal dem Gefühl und dem gesunden Menschenverstand im Wege steht. Ich muss dann selber das Buch zur Seite legen, und alles wird verbal verhandelt und «übergeben», die Szene, der Dialog. Die Darsteller übernehmen den Dialog, eignen ihn sich an, dadurch kann er an bestimmten Stellen Veränderungen erfahren. Es gibt eine Vermischung, die Darsteller bringen ihre Lebenserfahrung, ihr Wissen in die Rollen ein, das ist ein grosses Geschenk. Natürlich gibt es darin auch Momente von Improvisation, aber das ist nicht das wesentliche Kennzeichen unserer Zusammenarbeit. Eine Szene zu drehen hat auch immer wieder etwas von «trial and error» und auch davon, auf das schon Gedrehte aufzubauen. Es ist ein assoziativer Prozess.

Die meisten Leute im Ensemble kannte ich mehrere Jahre vorher, dabei sind Casting und Probenprozesse fließend ineinander übergegangen. Die Zeit, die wir uns kennen, ist unser Kapital während des Drehens. In den Proben beschäftigen wir uns mit Szenen, die oft nicht direkt mit dem Buch zu tun haben, sondern eher vorbereitend sind, um Beziehungen zu etablieren, Freundschaften fühlbarer zu machen und sich auch an die Kamera und Zuschauer zu gewöhnen.

Alles in allem erzählt Das geträumte Abenteuer auch eine (vorsichtige) Liebesgeschichte. Wie kam es dazu?

Für mich war von Anfang an klar, dass es in diesem Film eine Liebesgeschichte geben wird. Gerade auch aus der Figurenkonstellation heraus, dass Said in den Film hineinführt und Veska mit seinem Verschwinden die Geschichte übernimmt. Ich mochte den Gedanken, die beiden als Überlebende einer komplizierten Zeit zu sehen – und dass es neben oder auch entgegen der Zuschreibungen der Rollen von Männern und Frauen ein gegenseitiges Erkennen gibt, die Möglichkeit, sich zu verstehen. Ich mochte, dass sich da zwei erwachsene Leute begegnen, mit all ihren Blessuren.

Die Liebe ist insofern ganz wichtig für die Erzählung. Es gibt um uns herum, und auch in diesem Film, so viele kriegerrische Erzählungen von Macht und Ohnmacht, Bewertungen von Schwäche und Stärke, Top und Bottom, wer gewinnt. Ich habe während der Recherche so viele Menschen getroffen, die ihren Alltag auf eine so zugewandte Art und Weise irgendwie meistern, einfach etwas ganz anderes in sich tragen als dieses gewaltvolle Moment. Deshalb war es mir wichtig, dass dem Kriegerischen eine andere Erzählung von Freundschaft und Solidarität gegenübersteht. Damit meine ich weniger die romantische Liebe als die Liebe, die sich durch Empathie zeigt, sich dem anderen zuzuwenden und zu versuchen, ihn zu verstehen.



WEITERE LINKS

Pressekonferenz | Festival de Cannes | Mai 2026

mit Regisseurin Valeska Grisebach & Crew

<https://www.festival-cannes.com/en/medialibrary/das-getraumte-abenteuer-de-valeska-grisebach-conference-de-presse/> > Englisch/Bulgarisch

Roter Teppich | Festival de Cannes | Mai 2026

mit Regisseurin Valeska Grisebach & Crew

<https://youtu.be/hQpKrachFb0>

Interview | arte.tv | Mai 2026

mit Regisseurin Valeska Grisebach

<https://www.arte.tv/de/videos/128716-026-A/ein-gespraech-mit-valeska-grisebach/> > Deutsch

Interview | Cineuropa | Mai 2026

mit Regisseurin Valeska Grisebach & Schauspielerin Yana Radeva

<https://cineuropa.org/en/video/491750> > Englisch

Audio-Interview | Klassiki Podcast | Juni 2026

mit Regisseurin Valeska Grisebach

<https://youtu.be/Zl2QdG0r8VU> > Englisch

Interview | Les vidéos du GNCR | Juli 2026

mit Regisseurin Valeska Grisebach

<https://www.youtube.com/watch?v=6lTpv0Ha2LA> > Deutsch/f

Interview | Le dernier mot de trop | Juli 2026

mit Regisseurin Valeska Grisebach

<https://youtu.be/OeZC2BuZHdU> > Englisch

Interview | Sarajevo Film Festival | August 2026

mit Regisseurin Valeska Grisebach

<https://youtu.be/gTTeeBC5P1g> > Englisch

Conversation audio | Harvard Film Archive | September 2026

mit Regisseurin Valeska Grisebach

<https://harvardfilmarchive.org/conversations/75> > Englisch

VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
www.trigon-film.org
info@trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Kathrin Kocher
Tel. 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

trigon-film