

**TIANA  
GEORGIEVA**



FESTIVAL DE CANNES  
JURY PRIZE  
2026

# DAS GETRÄUMTE ABENTEUER

EIN FILM VON  
**VALESKA GRISEBACH**

[illegible]

# PRESSESTIMMEN

„Ein Meisterwerk à la Grisebach.“

LE MONDE, Jacques Mandelbaum

„Said verschwindet und Veska rückt in den Mittelpunkt. Dieser Wechsel ist Valeska Grisebachs Geniestreich: Sie überlässt ihren Film einer reifen, schönen, schweigsamen Frau, die die Situationen durchlebt, wie man eine Landschaft durchquert. Der Film kulminiert in einem kraftvollen, ruhigen Höhepunkt: In dieser Welt, in der alles mit Gewalt oder mit Geld geregelt wird, hat sich Grisebach für Worte entschieden. Und für eine Frau, die sie ausspricht.“

HARPER'S BAZAAR, Jacky Goldberg

„Einer der besten deutschen Filme des Jahres.“

MOVIEPILOT, Jenny Jecke

„Yana Radeva beschwört mit ihrer mitreißenden Darstellung den Geist von Gena Rowlands in „Gloria“ herauf: Eine Frau, die entschlossen ist, sich nicht von Männern definieren zu lassen. Wie Valeska Grisebach die Ausgangslage des Films in eine fesselnde Geschichte über mafiöse Macht, sexuelle Gewalt und nationale Identität in der Krise verwandelt, zeugt von ihrer Meisterschaft als Regisseurin. Es gibt nicht genug Worte dafür; es ist großartig.“

DEADLINE, Damon Wise

„Ein großes Nachwende-Epos und die berührende Geschichte weiblicher Selbstermächtigung... Die Hauptdarstellerin Yana Radeva haut einen um.“

RADIO EINS, Knut Elstermann

„Eine berausgende bulgarische Grenzland-Fabel... „Das geträumte Abenteuer“ ist das großartige Ereignis eines Kinos, das von Grund auf neu geschaffen wird. Alles ist im Fluss, sogar das Genre, das zwischen Noir, Western und Liebesfilm wechselt.“

SCREEN DAILY, Lee Marshall

„Yana Radeva mit ihrem klugen, vom Leben geprägten Gesicht und ihrem unbeugsamen Rückgrat wäre auch dann ein Star, wenn Grisebach sie nicht für ihren Film entdeckt hätte. Aber es ist ein Geschenk ans Kino, dass sie es getan hat.“

LITTLE WHITE LIES, Mark Asch

„Die Kraft jedes Bildes, die überwältigende Präsenz jeder Figur und die Wahrhaftigkeit jedes Gesichts erscheinen hier schlichtweg unwiderlegbar.“

EL MUNDO, Luis Martínez

„Das geträumte Abenteuer“ wandelt sich vor unseren Augen, als sei der Film aus einem einzigen Marmorblock geformt, der tausend gegensätzliche Stimmungen in sich trägt. Die Kamera erkundet die Facetten des Geländes auf der Suche nach dem, was dort vergraben liegt, was in der Vergangenheit dieser großartigen Figur Veska wirkt, in einer Bewegung der langsamen, andauernden Befreiung.“

LIBÉRATION, Luc Chessel

„Eine der schönsten Heldinnen seit langem: Eine Frau in den besten Jahren, unerschütterlich in ihrer Abenteuerinnen-Ausstrahlung und Offenheit. Auf ihre eigene Art hält sie ihre weibliche Haltung in diesem Männeruniversum aufrecht. Darin liegt die ultimative Schönheit dieses unerschöpflichen Films: Mit seiner Heldin ein gefährliches Spiel zu spielen, in vollkommener Gelassenheit.“

LE MONDE, Mathieu Macheret

„Valeska Grisebach spielt mit der Umkehrung von Konventionen und Geschlechterrollen und stellt die im Kino Männern und Frauen üblicherweise zugewiesenen Rollen auf den Kopf. Die Meisterleistung liegt darin, dass nichts an der Umsetzung dieser feministischen Umkehrung aufgesetzt oder erzwungen wirkt.“

POLITIS FRANCE, Christoph Kantcheff

„Am wunderschönen, trockenen, präzisen Ende dieses Films, bleibt jener Satz in der Luft hängen, der so viel heraufbeschwört: Ich vermisse dich.“

ESCRIBIENDO CINE

„Ein Wunderwerk... Im Grunde ist „Das geträumte Abenteuer“ wie eine widerborstige, moderne bulgarische Version von „Der Pate“, mit sonnenverbrannten Armen, einem blinzelnden Grinsen und einer verschmitzten Art, sich in seinem Plastikstuhl zurückzulehnen, während die Gespräche nach dem Essen um den Terrassentisch herumwandern.“

VARIETY, Jessica Kiang

# DAS GETRÄUMTE ABENTEUER

Ein Film von VALESKA GRISEBACH

## CAST

**Veska** YANA RADEVA  
**Said** SYULEYMAN LETIFOV  
**Iliya** STOICHO KOSTADINOV  
**Velko** NIKOLAY SHEKARDJIEV  
**Maria** DENISLAVA YORDANOVA  
**Tiana** TIANA GEORGIEVA  
**Bai Hristo** HRISTO DIMITROV  
**Itso** HRISTO RUMENOV  
**Panayot** ROSEN PEEVSKI  
**Der Rabe** ZHIVKO AHOPOV  
**Reni** MARIA IVANOVA  
**Sasho** ALEXANDER RUMENOV  
**Galya** GALYA ANGELOVA  
**Anna** ANNA TRICHKOVA  
**Dinko** ALEXEY RUMENOV  
**Marias Freund** LYUBOMIR VALCHANOV  
**Bob** MIHAIL HRISTOV  
**Sonja** TSVETANA HRISTOVA  
**Ruska** MARIA DIMITROVA  
u.v.a.

## CREW

**Buch und Regie** VALESKA GRISEBACH  
**Coautorin** LISA BIERWIRTH  
**Development Producer** MARGARITA KUDRINA,  
HENRIKE MEYER  
**Bildgestaltung** BERNHARD KELLER  
**Editorin** BETTINA BÖHLER  
**Szenenbild** SABINA CHRISTOVA  
**Kostümbild** EKA BICHINASHVILI  
**Originaton** MOMCHIL BOZHOKOV  
**Tongestaltung** ATANAS TCHOLAKOV  
**Mischung** KAI TEBBEL  
**Koproduzent:innen** VALESKA GRISEBACH,  
JEAN-CHRISTOPHE REYMOND,  
AMAURY OUISE, MILA VOINIKOVA,  
ILIAN DJEVELEKOV, LIXI FRANK,  
DAVID BOHUN, LUISE HAUSCHILD,  
MARIAM SHATBERASHVILI  
**Produzent:innen** JONAS DORNBACH,  
JANINE JACKOWSKI,  
MAREN ADE

## SYNOPSIS

Die Archäologin Veska ist für ein Ausgrabungsprojekt in ihre Heimatstadt Svilengrad zurückgekehrt, in die Grenzregion zwischen Bulgarien, Griechenland und der Türkei. Überraschend trifft sie auf Said, einen alten Bekannten aus den Rhodopen, den undurchsichtige Geschäfte nach Svilengrad geführt haben. Sids Auto ist gestohlen worden, und Veska lädt ihn ein, den Tag mit ihr auf der Ausgrabungsstätte zu verbringen. Es ist ein glücklicher Tag voller Vertrautheit, ein Tag wie ein Versprechen. Am nächsten Morgen ist Said verschwunden.

Veska folgt den Spuren Sids und dringt dabei immer tiefer in die verborgenen Schichten und Verhältnisse der Stadt und ihrer Menschen vor – Geschichten aus der Zeit des großen Umbruchs in den 90er Jahren, von Freiheit und geplatzten Träumen, Gewalt und schnellem Geld. Was hat Said mit Iliya zu tun, dem mächtigen Mann im Hintergrund, bei dem alle Fäden zusammenzulaufen scheinen? Veska ist gezwungen, sich ihren eigenen Erinnerungen zu stellen. Unterstützt von ihren Freundinnen und Freunden aus Svilengrad, beginnt sie, ihre eigene Geschichte zu schreiben.

Eine Produktion von KOMPLIZEN FILM in Koproduktion mit VALESKA GRISEBACH, KAZAK PRODUCTIONS, MIRAMA FILM, PANAMA FILM, NEW MATTER FILMS, ARTE FRANCE CINEMA, ZDF/ARTE in Zusammenarbeit mit ARTE FRANCE  
Gefördert von BKM, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, FFA, DFFF, MITTELDEUTSCHE MEDIENFÖRDERUNG, CREATIVE EUROPE MEDIA, AIDE AUX CINEMAS DU MONDE, CNC, INSTITUT FRANÇAIS, BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER, ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT, ÖFI+, FILMFONDS WIEN  
Im Verleih von FILMGARTEN | Kinostart mit der Unterstützung von öfi, öfi+ und FFW

Deutschland, Frankreich, Bulgarien, Österreich 2026  
164 min | DCP | 1.85:1 | Dolby Digital

# INTERVIEW 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 u.a. 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 Themen, 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 kriegerische Erzählung, die Bewertung von Stärke und Schwäche, der Anspruch, gewinnen zu müssen, als eine übergeordnete Erzählung beschäftigt, die die Figuren in ihrem Alltag begleitet 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 Spielort 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 geheimnisvoller Ort der Bewegung, des Handels und Schmuggels, der Flucht, manchmal einsam, abgelegen, dann im Zentrum der Aufmerk-

samkeit. Die Grenze als Zeichen erzählt viel Ambivalenz, von der Sehnsucht, sie zu überwinden, von der Verbindung und gleichzeitig 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 leben, viel näher gekommen. Dem Wissen, was damit einhergeht, auch dem Bedürfnis, mit einem kleinen Geschäft, „Dalavera“, an dem unglaublichen Handelsverkehr, 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 Recherche, 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 Türkei und dem Nahen Osten nach Europa kommt, nimmt auf der Route der alten Seidenstraße





diesen Weg. Also ein politisch und ökonomisch strategisch wichtiger Punkt in Europa. 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 existieren, viel über die Vergangenheit erzählen, aber jetzt ein Schatten-dasein 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 dorthin zurückgekehrt sind, bis zu der Entscheidung, dort zu drehen.

#### **Entstand aus diesen Begegnungen die Hauptfigur der 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 hatte das Genre einen Einfluss auf die Entwicklung der Figur Veska?**

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 Frauenfi-

guren 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 eintritt. 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 übergreifend 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,

### SVILENGRAD

*Das bulgarische Svilengrad zählt ca. 26.000 Einwohner:innen und ist am Fluss Mariza an den östlichen Ausläufern der Rhodopen gelegen, im thrakischen Dreiländereck mit der Türkei und Griechenland. Die Wirtschaft ist weitgehend auf den naheliegenden Grenzübergang zur Türkei und zu Griechenland, den Warenverkehr und den Grenztourismus ausgerichtet – anderem gibt es eine Vielzahl von Kasinos, da in der Türkei das Glücksspiel verboten ist.*

*Der Grenzübergang Kapitan Andreewo-Kapikule gilt als zweitgrößter der Welt (nach Tijuana-San Ysidro zwischen Mexico und der USA) und spielt die Schlüsselrolle im europäisch-türkischen Warenverkehr und als Handelskorridor zum Nahen und Fernen Osten – hier liegt der Anfangspunkt des Asian Highway 1 nach Tokio und der Bahnstrecke Svilengrad- Istanbul Sirkeci. Bei der kompletten Renovierung des Übergangs 2008/2009 wurde seine Kapazität vervierfacht.*

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.

Mehrere Personen haben in diesem Prozess eine wesentliche Rolle gespielt: Mit meinen Assistentinnen Rita Kudrina und Henrike Meyer war ich über den Zeitraum von fünf Jahren auf Recherchereisen, auf denen wir viel erlebt und gemeinsam verarbeitet haben. In der Phase des Schreibens kam die Filmemacherin Lisa Bierwirth als Ko-Autorin dazu. Sie hat auch schon bei „Western“ mitgewirkt, uns verbindet seit Jahren ein intensiver Austausch über unsere Projekte. Bei ihrem Film „Le Prince“ war ich beratend und als Koproduzen-

tin involviert. Ich empfinde sie als echten „partner in crime“. Gemeinsam sind wir den Weg der Konstruktion der Erzählung zu Ende gegangen. Unsere Zusammenarbeit ist eine sehr kostbare Erfahrung für mich, für die ich sehr dankbar bin.

### 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 Geschichtenerzählen 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.

**Wie entstand in Zusammenarbeit mit Ihrem lang-jährigen Kameramann Bernhard Keller das visuelle Konzept des Films?**

Bernhard und ich machen vorab keine Auflösung für den ganzen Film. Wir sprechen über ein Gefühl des

Films, Atmosphäre, Rhythmus, Orte, Brennweiten, auch Brennweiten im Verhältnis zu den Darstellern, die Bewegung im Film. Aus diesen Gesprächen ergibt sich so etwas wie ein roter Faden für die Dreharbeiten. Das verfeinert sich vor Ort am Motiv oder bei den Proben mit den Darstellern. Zu Beginn eines Drehtages haben wir eine erste Skizze einer Bilderfolge, die sich dann abhängig von den Bedürfnissen einer Szene und davon, wie sie sich entwickelt, verändern kann.

Die Bewegung der Figuren sollte uns durch die Erzählung führen, lässig und umgangssprachlich, aber auch in Verbindung mit unauffällig überhöhten Momenten. Also auch hier ging es um den Kontrast von vermeintlicher Natürlichkeit, etwas, das fast dokumentarisch anmutet, und dann wieder von Bildern, die uns in ihrer Gestaltung an das Abenteuer- und Western-Genre erinnern. Es hat uns beschäftigt, wie aus den vielen unterschiedlichen Orten, an denen der Film spielt, zum Teil elliptisch erzählt, ein filmischer Raum entsteht, dem man vertraut. Herausfordernd waren die Gruppenszenen, wenn viele Leute um einen Tisch herum sitzen, als es darum ging, die geschriebene Szene, das Spiel der Darsteller und die Kamera zu synchronisie-

ren, und sich am Ende in Verbindung mit der Montage im besten Fall trotzdem eine leichtfüßige Szene ergibt. Eine Szene, die wirkt, als wäre sie in dem Moment aus der Situation heraus geschehen. Ich bewundere Bernhard, wie er sich mit der Kamera in dieses Geschehen einfügt, quasi mit am Tisch sitzt, sich diesen langen Einstellungen und Wiederholungen ausliefert und gleichzeitig eine Form findet.

Bernhard ist jemand, der ein starkes Gefühl dafür hat, wenn etwas zu absichtsvoll oder ausgedacht ist. Er spürt, wenn es einen forcierten ästhetischen Druck gibt oder wenn man zuviel will. Das schätze ich sehr. Ebenso wie er sich auf die Herausforderung



einer offenen Arbeitsweise einlässt, was auch von seiner Seite viel Intuition und schnelle Entscheidungen erfordert. Von Film zu Film, die wir gemeinsam gemacht haben, ist die Kamera bewegter geworden, unsere technischen Möglichkeiten haben sich verändert, aber wir uns auch. Jedes Projekt hat seine eigenen Bedürfnisse.

**Auch mit Ihrer Editorin, Bettina Böhler verbindet Sie eine lange Zusammenarbeit. Wie ist Ihr Prozess in der Montage?**

Es hat etwas Magisches, mit Bettina zu arbeiten. Es berührt mich immer wieder, wie sich unsere Gespräche über den Film und seine Subtexte plötzlich in die Montage übersetzen und den Film Schritt für Schritt zum Leben erwecken. Es ist wirklich aufregend, ihr dabei zuzusehen, wie präzise, einfühlsam und gleichzeitig furchtlos sie in der Montage mit Bild und Ton umgeht. Wir haben über die verschiedenen Filme unsere Methode gefunden, das heißt ich mache in einem ersten Schritt einen Rohschnitt, dieses Mal



mit der jungen Editorin Jil Lange, so etwas wie eine Skizze. Diese überarbeitet Bettina alleine, adaptiert sie für sich, bevor wir lange Zeit zusammen im Schneiderraum sind. Dort geht es eigentlich immer wieder darum, wie schon von Beginn des Projekts an, zu gucken, wie funktioniert dieser Film. In seiner Grundstruktur ist er klar, aber es ist ein Prozess, den Film in seiner Materialität herzustellen, sodass sich schlüssig und geschmeidig die Leichtigkeit einer Erzählung ergibt. Das herzustellen als Editorin ist eine unheimlich schöpferische Leistung.

**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 kriegerische 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.



## FILMOGRAFIEN

### **VALESKA GRISEBACH** **DREHBUCH UND REGIE**

Valeska Grisebach studierte Philosophie und Germanistik in Berlin, München und Wien. 1993 begann sie das Regiestudium an der Wiener Filmakademie. Ihr Abschlussfilm MEIN STERN wurde 2002 für den Adolf-Grimme-Preis nominiert und gewann den Kritikerpreis auf dem Internationalen Filmfestival von Toronto sowie den Hauptpreis des Torino Film Festivals. Ihr zweiter Spielfilm SEHNSUCHT feierte 2006 im Wettbewerb der Berlinale Premiere. Der Film wurde auf internationalen Festivals vielfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Special Jury Award in Buenos Aires, dem Grand Prix Asturias auf dem Gijón International Film Festival und dem Special Jury Award auf dem Warsaw International Film Festival.

Ihr dritter Spielfilm WESTERN feierte bei den Filmfestspielen von Cannes 2017 in der Sektion „Un Certain Regard“ Premiere und erhielt u.a. den Deutschen Filmpreis in Bronze sowie die Nominierung für Beste Regie, den Preis der deutschen Filmkritik als bester Spielfilm sowie die Hauptpreise der Festivals von Istanbul und Tromsø, den Regiepreis beim Festival in Mar del Plata und den Grand Jury Award in Sevilla.

Ihr neuer Film DAS GETRÄUMTE ABENTEUER (2026) wurde in den Wettbewerb des Festival de Cannes eingeladen und dort mit dem Preis der Jury ausgezeichnet.



## YANA RADEVA VESKA

Geboren 1966 in Sofia. Yana Radeva studierte Ingenieursgeologie an der Universität für Bergbau und Geologie in Sofia und nahm an zahlreichen geologischen Projekten teil. Unter anderem war sie beteiligt an geologischen Kartierungen im Strandzha-Gebirge und Teil einer geochemischen Gruppe zur Goldsuche in den östlichen Rhodopen und im Westbalkan. Als Mitte der 1990er Jahre die Budgets für geologische Projekte gekürzt wurden, wechselte Yana Radeva

in die Glückspielbranche – zunächst als Croupier und später als Managerin von Spielhallen. Heute verkauft sie Naturprodukte wie Kosmetik, Tee und landwirtschaftliche Erzeugnisse aus Bulgarien. DAS GETRÄUMTE ABENTEUER ist ihre erste Schauspielrolle. Yana Radeva lebt in Sofia und interessiert sich für spirituelle Praktiken und Buddhismus.



Geboren in der bulgarischen Hafenstadt Burgas. Als Jugendlicher ambitionierter Kraftsportler, beendete eine Verletzung seinen Traum von der Sportakademie. Nach einer technischen Ausbildung und dem Wehrdienst im Bereich Spionageabwehr war Stoicho Kostadinov in den Jahren des Umbruchs von Sofia

## STOICHO KOSTADINOV ILIYA

aus in verschiedenen Geschäftsbereichen tätig, auch in der Grenzregion um Svilengrad. Als ihm geraten wurde, sich aus Sicherheitsgründen zurückzuziehen, kehrte er endgültig nach Sofia zurück und gründete ein eigenes Unternehmen für den Verkauf und die Reparatur von Fahrzeugen. Er heiratete erneut und wurde Vater einer Tochter. Heute verbindet er seine Leidenschaft für Technik mit seiner Liebe zum Reisen. Mit großer Hingabe baut er individuelle Camper aus und genießt die Freiheit, neue Orte zu entdecken.

## SYULEYMAN ALILOV LETIFOV SAID

1965 in Satovcha, Bulgarien geboren, wohnt heute in Kotchan. Zunächst absolvierte er in Razlog die Berufsschule für Transportwesen. In einem kleinen Dorf in der Gegend von Blagoevgrad arbeitete er anschließend sechs Jahre als Schulkoch. Danach wechselte er in ein ganz anderes Metier. Syuleyman Alilov Letifov verkauft seit 20 Jahren Autoteile in Satovcha und besitzt dort inzwischen ein Geschäft für

Autozubehör. Seit 2002 arbeitet er nebenher in einem Steinbruch, wo er 2014 wegen eines Castings für WESTERN von Valeska Grisebach angesprochen wurde. DAS GETRÄUMTE ABENTEUER ist ihre zweite Zusammenarbeit. Syuleyman Alilov Letifov Leidenschaft gilt der alten Geschichte und der Archäologie.



## BERNHARD KELLER BILDGESTALTUNG

Geboren 1967 in Greifswald. Bernhard Keller machte zunächst eine Ausbildung als Orthopädietechniker und ab 1991 eine Schauspielausbildung. Von 1994 bis 2000 studierte er im Fachbereich Film- und Fernsehen Konrad Wolf in Potsdam-Babelsberg. Sein Abschlussfilm war Valeska Grisebachs Debütfilm MEIN STERN (2001). Es folgten weitere Erfolge mit Christoph Hochhäuslers FALSCHER BEKENNER (2005) und UNTER DIR DIE STADT (2010), Barbara Alberts FALLEN (2006) und Maren Ades ALLE ANDEREN

(2009). Bernhard Keller erhielt für STRUGGLE von Ruth Mader und FALLEN von Barbara Albert den AAC Award für die Beste Kamera von der Association of Austrian Cinematographers. Seine Arbeit an POLAR von Michael Koch wurde mit dem Deutschen Kamerapreis für den Besten Kurzfilm ausgezeichnet. Für WESTERN von Valeska Grisebach erhielt er den Günter Rohrbach Preis für die Beste Kamera. Mit Valeska Grisebach arbeitete er bereits bei MEIN STERN, SEHNSUCHT und WESTERN zusammen.

## BETTINA BÖHLER EDITORIN

Geboren 1960 in Freiburg. Ab 1979 arbeitete sie als Schnittassistentin und seit 1985 als Filmeditorin. Bettina Böhler arbeitete u.a. zusammen mit Regisseur\*innen wie Christian Petzold (u.a. DIE INNERE SICHERHEIT, WOLFSBURG, YELLA, BARBARA, PHOENIX, TRANSIT, UNDINE, Roter Himmel, MIROIRS NO. 3), Angela Schanelec (u.a. MARSEILLE, PLÄTZE IN STÄDTEN), Angelica Maccarone (u.a. FREMDE HAUT, THE LOOK), Thomas Arslan (GOLD), Margarethe von Trotta (u.a. HANNAH ARENDT, AUF DER SUCHE NACH INGMAR BERGMAN – Ko-Regie mit Bettina Böhler und Felix Moeller), Nicolette Krebitz (WILD, AEIOU) und Ariane Labed (SEPTEMBER & JULY). 2007 wurde Bettina mit dem Bremer Filmpreis für ihr künstlerisches Handwerk als Editorin und langjährigen Verdienste um das europäische Kino ausgezeichnet. 2012 erhielt sie für ihre Arbeit an BARBARA von Christian Petzold eine Nominierung für den Deutschen Filmpreis in

der Kategorie Bester Schnitt. Bettina Böhlers Regie-debüt, die Dokumentation SCHLINGENSIEF: IN DAS SCHWEIGEN HINEINSCHREIEN feierte 2020 auf der Berlinale Premiere und wurde für die Beste Dokumentation und den Besten Schnitt beim Deutschen Filmpreis nominiert. Mit Valeska Grisebach arbeitete Bettina Böhler bereits bei SEHNSUCHT (2006) und WESTERN (2017) zusammen.

