



DUA

Ein Film von Blerta Basholli

Mit Pinea Matoshi, Vlera Bilalli, Kaona Matoshi, Yllka Gashi, Kushtrim Hoxha, Andi Bajgora

Kinostart 15.10.2026

Länge 101 min

Download Pressematerial <https://frenetic.ch/de/espace-pro/detail/dua-1342/>

MEDIEN

info@prochaine.ch

+41 44 488 44 22

www.frenetic.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG

Schöneeggstrasse 5

8004 Zürich

www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Prishtina, Kosova, Ende der 1990er-Jahre. Während der Krieg näher rückt und die ethnischen Spannungen eskalieren, ringt die dreizehnjährige Dua darum, ihren Platz unter Gleichaltrigen und in ihrem sich wandelnden Körper zu finden. Nach einem Vorfall, der ihre Gemeinschaft erschüttert, gerät sie selbst ins Visier. Sie freundet sich mit der furchtlosen Maki an, die sie zu einer unerwarteten Form des Widerstands führt. Zwischen allgegenwärtiger Gewalt und der wachsenden Bedrohung des Exils bleibt kaum Raum für stille Momente des Erwachsenens.



BLERTA BASHOLLI

Blerta Basholli ist eine in Kosova geborene Autorin und Regisseurin, die für ihren realistischen visuellen Stil bekannt ist, mit dem sie soziale und geschlechtsspezifische Themen beleuchtet.

Während des Krieges suchte sie Zuflucht in Nordmazedonien und Deutschland. Zu ihren frühen Werken zählen die Kurzfilme *Mirror, Mirror...* (2006), *Gjakova 726* (2009) und *Lena & Me* (2011), die bei zahlreichen internationalen Festivals ausgewählt und ausgezeichnet wurden.

Ihr Spielfilmdebüt *Hive* (2021) feierte seine Weltpremiere beim Sundance Film Festival, wo er Geschichte schrieb: Der Film erhielt den Grossen Preis der Jury, den Regiepreis und den Publikumspreis im Wettbewerb «World Cinema Dramatic» – als erster Film überhaupt, der alle drei Auszeichnungen in dieser Kategorie abräumte. Der Film wurde seitdem in über 50 Ländern weltweit verkauft.

Dua ist ihr zweiter Spielfilm.



INTERVIEW MIT BLERTA BASHOLLI

Warum wolltest du nach deinem ersten Spielfilm *Hive* die Geschichte Kosovas weiter erforschen?

Für mich war es wirklich interessant zurückzublicken. Darauf, wie wir gelebt, geliebt und geträumt haben – selbst in Kriegszeiten. Wie sieht der Alltag der Menschen im Krieg aus? Das wollte ich aus der Perspektive einer jungen Frau beleuchten, die aufwächst, während um sie herum eine viel grössere Bedrohung lauert. Wie geht man damit um?

Menschen, die keinen Krieg erleben, denken vielleicht, es ginge nur um Bomben und Raketen. Im Alltag versuchen die Menschen zu überleben, aber sie sind auch wie wir alle: Sie wollen erfolgreich sein, gute Musik hören, sich verlieben und sich in ihrem eigenen Körper wohlfühlen. Ich wollte dem Publikum diese Art von Menschen näherbringen und es dazu bringen, sich mit ihnen zu identifizieren. Ich wollte diesen Teil unseres Lebens zeigen, der leider für viele Menschen in der Ukraine, in Palästina und auf der ganzen Welt immer noch aktuell ist.

Basiert *Dua* auf Ihrer eigenen Geschichte?

Die meisten Szenen im Film basieren auf dem, was ich erlebt habe und was mir widerfahren ist. Ich war damals fünfzehn und wurde sechzehn, als der Krieg endete. Proteste mitzerleben, die Nachrichten zu verfolgen, an all den Diskussionen zu Hause teilzuhaben, das Land zu verlassen – basiert auf meinem Leben. Ich wollte davon erzählen, wie es ist, aufgrund der Bedrohung und aus Notwendigkeit heraus das eigene Land verlassen zu müssen, obwohl man es wirklich liebt. Diese Themen sind mir wichtig, und mit der Hilfe meiner Co-Autorin Nicole Borgeat ist es uns gelungen, diese Momente miteinander zu verweben. Wenn man einen Film über kleine Länder wie Kosova dreht, ist die Versuchung gross, alles erklären zu wollen, weil es kompliziert ist. Es gibt zwei Nationen, zwei Sprachen, niemand kann sie voneinander unterscheiden, und nicht viele Menschen wissen, was wirklich passiert ist. Sie wissen nur, dass es einen Krieg gab. In diesem Sinne haben wir versucht, uns auf *Dua* zu konzentrieren und diese Reise durch ihre Augen zu erzählen.

Der Film spielt Ende der 1990er-Jahre in Kosova. Könnten Sie uns noch einmal den Kontext und den zeitlichen Ablauf der Ereignisse schildern?

Als Jugoslawien auseinanderzubrechen begann, tobten Kriege in Bosnien, Kroatien und Slowenien. Seit 1989 stand Kosova unter grossem Druck; Albaner:innen wurden allein aufgrund ihrer ethnischen Zugehörigkeit von ihren Arbeitsplätzen entlassen. Gymnasien und Universitäten wurden uns weggenommen, und es entstand ein paralleles Bildungssystem. Das sehen wir im Film: Dua geht in ein Privathaus, um dort zu lernen. Die Menschen verwandelten ihre Häuser in Schulen, obwohl sie von der Polizei gefoltert wurden. Die Lehrer arbeiteten unentgeltlich und hatten kein Einkommen. Die Spannungen begannen 1989 tatsächlich nach und nach zu eskalieren. Es war wie ein Krieg vor dem Krieg, denn serbische Streitkräfte nahmen immer wieder patriotische Familien ins Visier, die sich für die Unabhängigkeit Kosovas einsetzten. Sie wurden inhaftiert und gefoltert, bis sie aufgaben.

Ab 1997 begann sich die Lage zu verschlechtern. Am 1. Oktober kam es in Prishtina zu einer riesigen Studentenprotestkundgebung; mein Bruder und meine Schwestern wurden auf der Strasse von der Polizei zusammengeschlagen. Es folgten Schusswechsel in Dörfern und in den Bergen.

Je näher das Jahr 1999 rückte, desto mehr Unterdrückung und Morde gab es, sogar in Prishtina. Im März 1999, da kein Friedensabkommen zwischen dem Kosovo und Serbien unterzeichnet worden war, beschloss die NATO, Bombenangriffe zu fliegen. Zu dieser Zeit kam es in Kosova zu zahlreichen Massakern. Viele Menschen wurden getötet oder mussten das Land verlassen – mit dem Auto oder dem Zug nach Albanien. Im Juni 1999 wurde Kosova befreit.

Der Film wirkt wie ein Coming-of-Age-Film, doch Dua ist stets von der Realität des Krieges eingeholt. Wolltest du die Komplexität des Teenagerdaseins in Kriegszeiten zeigen?

Genau. Im Krieg geht es nicht nur um Waffen und Blut, es ist auch im Alltag schwer. Die Menschen versuchen, trotzdem zu überleben und ihr Leben weiterzuführen. Ich fand es wirklich interessant, dies aus der Perspektive einer Teenagerin zu zeigen, denn das habe ich selbst erlebt und kenne es aus tiefster Seele.

Ich wollte keinen historischen Film drehen, sondern einen Film über Teenager während des Krieges. Um zu zeigen, dass diese Teenager in kriegsgeschüttelten Ländern genauso sind wie alle anderen Teenager auf der Welt. Sie haben ihre eigenen Träume und ihre eigenen Probleme. Sie sind sich nicht sicher, ob sie in ihrem Freundeskreis akzeptiert werden. Sie mögen jemanden, wissen aber nicht, ob sie geküsst werden. Sie hören Musik und träumen von Konzerten. Es ist die Perspektive einer Teenagerin – wir hören, was Dua hört und wie sie die Dinge wahrnimmt. Es ist eine sehr subjektive Art, die Dinge darzustellen. Ich wollte die Unterdrückung und die allgemeine Spannung durch eine sehr junge Figur zeigen.

Es gibt viele lange Einstellungen im Film, gedreht mit einer extrem beweglichen und fast unsichtbaren Kamera. Wie hast du mit der Kamerafrau Lucie Baudinaud zusammengearbeitet?

Als ich noch Kurzfilme drehte, lag mein Fokus auf der Bildkomposition. Ich bin wegen der Liebe meines Vaters zur Fotografie und zu Westernfilmen zum Film gekommen. Aber je mehr ich mich als Filmemacherin weiterentwickelte, desto mehr wollte ich mich auf die Geschichte und die schauspielerischen Leistungen konzentrieren. Ich fühle mich charakterorientierten Geschichten sehr verbunden, bei denen wir die ganze Zeit mit einer Figur zusammen sind.

Natürlich möchte ich eine schöne Beleuchtung, aber ich möchte nicht, dass die Handschrift der Kameraperson, der Kamera oder der Regisseurin spürbar ist. Für mich ist es sehr wichtig, dass wir an die Atmosphäre glauben. Ich möchte, dass die Zuschauer:innen das Gefühl haben, wir seien 1998 bei einer albanischen Familie zu Gast, und nicht, dass es sich wie ein schöner Film anfühlt.

Lucie Baudinaud war dafür sehr offen, auch was die Beleuchtung angeht. Sie ist sehr fleissig, also haben wir jede Szene durchgesprochen, um die Stimmung und die Absicht zu besprechen. Ich mag lange Einstellungen, die meisten Szenen wurden in einem Take gedreht.

Lucie war grossartig, denn es ist sehr schwer, den Film aus der Hand und in langen Sequenzen zu drehen.

Wir denken dabei an *Rosetta* unter der Regie der Brüder Dardenne. Welche Filme haben Sie möglicherweise inspiriert?

Rosetta war für mich schon immer eine Inspiration, sogar schon bei meinem ersten Spielfilm. Ich liebe diesen Film, und wann immer ich über Einstellungen nachdenke, schaue ich ihn mir noch einmal an. Was die Bewegung angeht, haben wir uns bei unserer Arbeit hauptsächlich an *Rosetta* und *Fish Tank* orientiert, da ich ein grosser Fan von Andrea Arnold bin. Eine unserer Vorlagen war auch *La Niña Santa* von Lucrecia Martel. Mir gefällt, wie sie die Figuren ins Bild setzt. Die Figuren wirken in ihren Einstellungen dicht gedrängt, aber man nimmt sie dennoch alle wahr. Das war ein interessanter Ansatz in Bezug auf die Platzierung der Personen.

Es gibt viele Szenen mit Gruppen und Menschenmengen in dem Film: tanzende Schüler:innen, Nachbarn und Freunde der Familie, die sich versammeln, Menschenmassen, die auf den Strassen fliehen ... Was gefällt Ihnen an diesen Gruppenszenen?

Ich bin in einer Menschenmenge aufgewachsen. Wir waren vier Kinder, die in einer 60-Quadratmeter-Wohnung lebten. Ich hatte nie ein eigenes Zimmer, und es war wirklich schön, das Zimmer mit meinen beiden Schwestern zu teilen – das hat mich nie gestört.

Wir sind damit aufgewachsen, dass Gäste zu Besuch kamen; die Leute gingen von Haus zu Haus, um entweder zu Abend zu essen oder Tee zu trinken. Es war also irgendwie immer voll. In den Schulen gab es viele Kinder, wir waren immer 40 Schüler:innen in einer Klasse. Ich war immer in Menschenmengen, sogar bei den Demonstrationen.

Im Film ist Dua stets mit einer anderen Person oder einer Gruppe. Wenn Dua zum Beispiel im Badezimmer ist, kommt die Mutter und klopft an die Tür. Wenn sie Musik hört, kommen Demonstrant:innen herein. Es ist immer etwas von aussen, das ihr Leben unterbricht. Aber Privatsphäre zu haben, war damals nichts, was man erwarten konnte.

Wie hast du es geschafft, die Massenszenen zu drehen?

Es ist ziemlich schwierig, mit Statist:innen zu arbeiten, weil wir in Kosova noch nicht über die Mittel verfügen, um mit ihnen zu arbeiten. Ich muss dem ersten Regieassistenten Benoît Monney und der dritten Regieassistentin Blerta Haziraj danken, die hervorragende Arbeit geleistet haben.

Wir hatten nicht genug Statist:innen, also haben wir manchmal dieselben Leute eingesetzt, ihnen andere Kleidung angezogen und sie an einer anderen Stelle positioniert. Ich drehe nicht besonders gerne mit Statist:innen, aber ich denke, wenn man die richtigen Leute um sich hat, macht das die Aufnahme glaubwürdig. Sie alle haben sich so sehr ins Zeug gelegt und mir die Arbeit erleichtert.

Viele Ereignisse im Film spielen sich ausserhalb des Bildausschnitts ab. Wie ist es Ihnen gelungen, ein Gleichgewicht zu finden zwischen dem, was im Bild zu sehen ist, und dem, was ausserhalb des Bildausschnitts geschieht?

Da ich wirklich nachempfinden wollte, was die Figur empfindet, war es meine Absicht, einige Ereignisse ausserhalb des Bildausschnitts stattfinden zu lassen. Nur so konnte ich Spannung und die Gefühle der Figuren zeigen, ohne sie erklären zu müssen.

Ich denke, manchmal kann der Einsatz von Fernsehen oder Radio erklärend wirken, aber hier war es relevant, weil es der Wahrheit entsprach: Wir sind mit laufendem Fernseher aufgewachsen. Wir sind mit der Stimme des Radiojournalisten aufgewacht und eingeschlafen und haben den Berichten zugehört. Selbst wenn jemand spricht, richten wir die Kamera nicht auf ihn.

Wir wollten wirklich spüren, was Dua hört, wenn sie isst, spazieren geht oder nach der Schule nach Hause kommt. Ich wollte zeigen, wie sich die Dinge auf sie auswirken.

Es gibt eine sehr eindringliche Szene, in der die Gewalt ausserhalb des Bildausschnitts stattfindet – als Duas Vater von der serbischen Polizei zusammengeschlagen wird. Wie hast du dir diese Szene vorgestellt?

Das war eine riskante Szene, aber ich bin froh, denn sie sieht aus und wirkt genau so, wie ich es mir vorgestellt habe. Sich nur auf eine Figur zu konzentrieren und mit langen Einstellungen zu arbeiten, ist ein grosses Risiko. Es ist etwas anderes, wenn man Material für verschiedene Blickwinkel aufnimmt; dann hat man Optionen beim Schnitt. Ich hatte ein 13-jähriges Mädchen, umgeben von all diesen Menschen, ein fahrendes Auto, Polizisten vor Ort. Pinea versteht kein Serbisch, daher versteht sie nicht, was die Polizisten zu ihrem Vater sagen. Aber sie hat das grossartig gemacht, weil sie die Szene kannte.

Sie hat zwar keine Schauspielerfahrung, ist aber sehr intuitiv. Diese Szene habe ich auf einem realen Ereignis basiert. Ich habe das nicht selbst miterlebt, sondern bei meinen Recherchen davon erfahren. Ein Mädchen beschrieb, wie ihr Vater von der Polizei zusammengeschlagen wurde und sie nicht einmal den Kopf drehen konnte. Sie sah das Blut erst, als er ins Auto stieg. Es gab viele Möglichkeiten, diese Szene zu drehen, aber für mich war es wirklich wichtig, dass wir bei Dua bleiben, die beobachtet, was vor sich geht, ohne es wirklich zu verstehen. Genau so habe ich es mir vorgestellt.

Pinea Matoshi, die Dua spielt, ist eine echte Entdeckung. Sie muss gar nicht sprechen, ihre Augen sagen mehr als tausend Worte. Wie haben Sie sie gefunden?

Zusammen mit meiner zweiten Regieassistentin Dafina Gjikoili haben wir jede Grundschule und jede weiterführende Schule in Prishtina abgeklappert, um Dua und die anderen Teenager für den Film zu finden. Ich habe mir etwa 5000 Kinder angesehen. Für mich ist es wichtig, auch die schüchternen Menschen zu treffen, die sich normalerweise nicht für Castings bewerben. Pinea Matoshis Mutter ist Schauspielerin und hat in meinem ersten Spielfilm mitgespielt. Ich hatte Pinea schon gesehen, als sie noch klein war, aber dann habe ich zehn Jahre lang nichts von ihr gehört. Als wir zu ihrer Schule gingen, haben wir sie vorsprechen lassen, aber das Vorsprechen lief nicht gut! Aber ich mochte sie wirklich sehr, ich mochte ihr Gesicht und ihre Stimme.

Wir haben Pineas Schwester für die Rolle einer von Duas Schwestern gecastet, also kam Pinea zu einer Probe, bei der sie mit ihrer Schwester und einer weiteren Schauspielerin improvisierte.

Sie war auch dabei, als wir Schauspielerinnen für Makis Rolle vorsprechen liessen, und sie kam sehr gut mit Vlora Bilalli zurecht, die schliesslich Makis Rolle bekam. Die beiden hatten eine gute Chemie, sie wurden Freundinnen, was grossartig war, da das Publikum sie den ganzen Film über begleitet.

Nachdem Pinea nach und nach das gesamte Team kennengelernt hatte, sagte sie schliesslich zu. Sie hat sich nie über irgendetwas beschwert, selbst nicht, wenn sie sich beim Judo-Unterricht verletzt hat. Sie ist ein bisschen wie ich, als ich ein Teenager war – sie redet nicht viel. Ich mag es nicht, wenn es zu viele Dialoge gibt; ich bevorzuge Schauspieler:innen, die sich durch Mimik oder Gestik ausdrücken. Ich glaube, Pinea hat diese Fähigkeit, mit ihren Augen zu sprechen.

Yllka Gashi, die Duas Mutter spielt, war bereits in Ihrem ersten Spielfilm zu sehen. Warum wollten Sie wieder mit ihr zusammenarbeiten? Könnten Sie mir ein paar Worte zu den anderen Darsteller:innen sagen?

Ich arbeite immer gerne mit Yllka Gashi zusammen! Sie ist in Kosova sehr bekannt, weil sie in einer berühmten Fernsehserie mitgespielt hat. Ich habe sie auch in Theaterstücken gesehen, wo sie mir sehr gut gefallen hat. Yllka hat dieselbe Stärke wie Pinea: Sie drückt viel aus, ohne

viel zu sagen. Sie ist fleissig und gibt alles für ihre Rollen. Ich liebe es, mit ihr zu arbeiten, und sie wird auch in meinem nächsten Film mitspielen.

Kushtrim Hoxha, der den Vater spielt, ist ein Schauspieler, mit dem ich zuvor noch nie zusammengearbeitet habe. Ich finde es toll zu sehen, wie manche Schauspieler:innen mit zunehmendem Alter reifer und interessanter werden – in ihren Vierzigern sind sie einfach besser. Ich bin froh, dass ich ihn engagiert habe, denn es ist ihm gelungen, die sanften und starken Seiten des Vaters darzustellen, der kein traditioneller Vater ist. Von Anfang an hatte er eine grossartige Chemie mit Pinea.

Fiona Abdullahu, die die Schwester Mimi spielt, war in meinem ersten Film Maskenbildnerin. Nachdem sie in vielen Filmen als Maskenbildnerin gearbeitet hatte, besuchte sie eine Schauspielschule. Sie ist sehr talentiert und erinnerte mich an meine ältere Schwester.

Die andere Schwester, Tina, wird von Kaona Matoshi gespielt. Ich hatte bereits in einem meiner Kurzfilme mit ihr zusammengearbeitet und wollte in meinem ersten Spielfilm wieder mit ihr drehen.

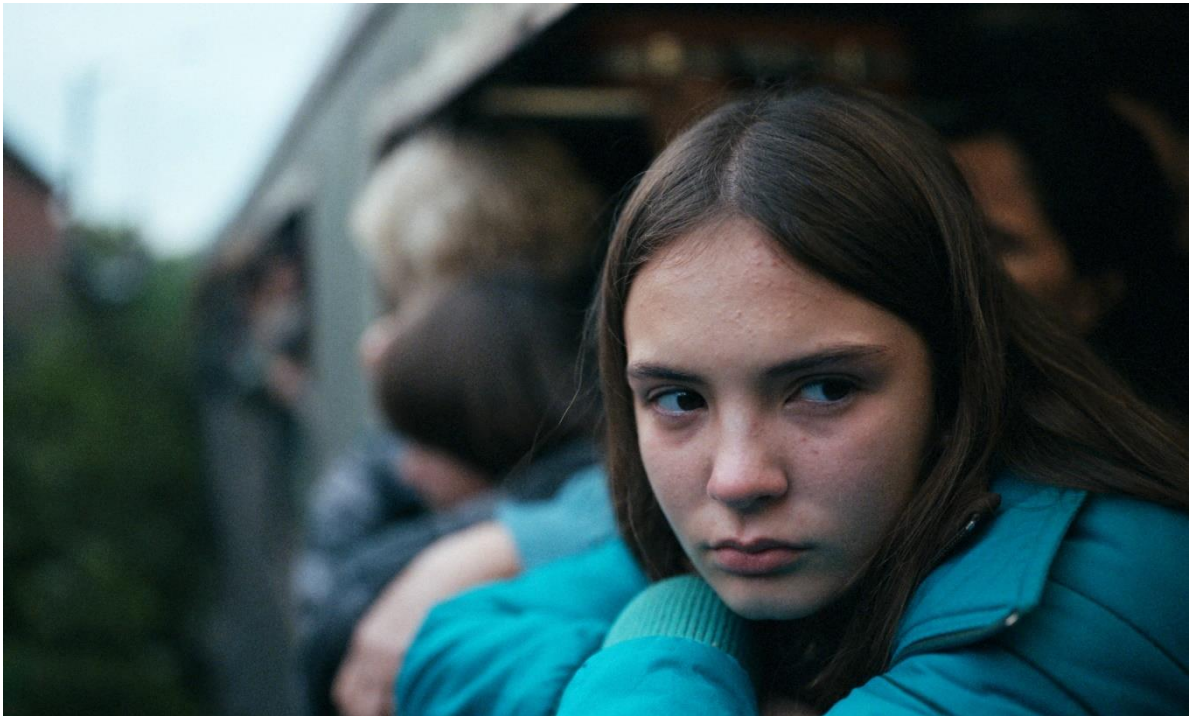
Wir haben Castings für die Rolle des Vegim durchgeführt, aber Andi Bajgora war derjenige, der Duas Bruder am besten verkörperte. Er ist ein sehr guter Schauspieler und hat ebenfalls in einem meiner Kurzfilme mitgespielt. Wir brauchten jemanden, der stark sein kann, aber gleichzeitig nicht der Typ ist, der in den Krieg zieht. Es war eine Freude, mit all diesen Schauspieler:innen zusammenzuarbeiten, die zu einer grossartigen Familie wurden.

Mit Vlera Bilalli, die Maki spielt, arbeite ich zum ersten Mal zusammen. Ich habe sie bei einem Casting in ihrer Schule entdeckt und mir hat sehr gefallen, wie natürlich sie war. Ich verlange von Schauspielern nicht, dass sie ihre Rollen intellektualisieren, ich möchte einfach nur ein authentisches Gefühl in der Darstellung.

Wie haben Sie mit den Schauspieler:innen zusammengearbeitet, um die Chemie innerhalb der Familie zu schaffen?

Mir war es wichtig, echte Beziehungen innerhalb der Familie aufzubauen, insbesondere zwischen Dua und Vegim. Mein Bruder und ich hatten eine besondere Verbindung zueinander. Da Pinea sehr jung und unerfahren ist und Andi ein Schauspieler ist, den sie kannte, war es wichtig, eine echte Beziehung zwischen den beiden aufzubauen.

Sie haben auch hinter der Kamera eine Bruder-Schwester-Beziehung entwickelt, und das war eine Erleichterung für mich. Eine meiner Lieblingsszenen ist die, in der sie sich streiten und lachen – das wirkt authentisch und glaubwürdig.



CAST

Dua	Pinea Matoshi
Maki	Vlera Bilalli
Tina	Kaona Matoshi
Zana	Yllka Gashi
Bekim	Kushtrim Hoxha
Vegim	Andi Bajgora

CREW

Regie	Blerta Basholli
Drehbuch	Blerta Basholli Nicole Borgeat
Kamera	Lucie Baudinaud AFC
Ton	Marc von Stürler Xavier Lavorel Philippe Ciompi
Set Design	Sasho Blazhevski
Musik	Audrey Ismaël
Schnitt	Enis Saraçi
Kostüm	Leonora Mehmeti Hoxha
Casting	Lara Manwaring
Produktion	Ikonë Studio (Kosova) – Valon Bajgora and Yll Uka Alva Film (Switzerland) – Britta Rindelaub and Thomas Reichlin
Ko-Produktion	Kazak Productions (France) – Amaury Ovise
Schweizer Verleih	Frenetic Films AG