

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 374

Artikel: Cold war / Zimna wojna : Paweł Pawlikowski
Autor: Schmid, Dominic
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863024>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

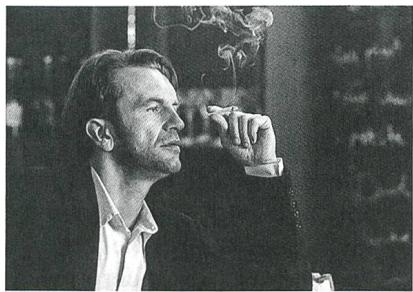
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Leto Regie: Kirill Serebrennikow



Leto Regie: Kirill Serebrennikow



Zimna wojna / Cold War mit Tomasz Kot



Zimna wojna / Cold War Regie: Paweł Pawlikowski

Cold war/ Zimna wojna



Eine Liebesgeschichte im zerrissenen Europa und ein Film, wie man ihn im Kino so elegant, verdichtet und sinnlich kaum mehr sieht.

Pawel Pawlikowski

Ein Mann sitzt spätabends in einem Pariser Café und wartet auf eine Frau. Das Türschild ist schon auf *fermé* gedreht, die Barfrau möchte gerne schliessen. Sie gibt dem Mann den Ratschlag, dass, wenn *elle* bisher noch nicht gekommen sei, sie auch nicht mehr kommen werde. In diesem Moment tritt eine Frau durch die Tür.

Seit zwei Jahren haben sich Wiktor und Zula nicht mehr gesehen. Über Ostberlin wollten sie damals gemeinsam ihr Heimatland Polen für immer verlassen und in den Westen fliehen. Gegangen ist schliesslich nur Wiktor. Sie habe das Gefühl gehabt, dass es nicht funktioniert hätte, sagt sie und meint damit nicht die Flucht. Heute haben beide neue Partner. Die Frage aber, ob sie glücklich seien, beantworten sie jeweils mit einem Schweigen. Ein paar Schritte durchs nächtliche Paris. Sie hat sich unerlaubt von ihrem Musikensemble entfernt, mit dem sie auf Tournee ist; er will, dass sie bei ihm in Paris bleibt. Sie möchte – oder kann – noch nicht. Es folgt ein weiterer Abschied auf unbestimmte Zeit. Mehrere Jahre werden sie sich nicht sehen – das will die Logik des Kalten Kriegs so. Da kehrt sie noch einmal um, für einen richtigen Kuss. Ob er bei den Huren gewesen sei, fragt ihn seine Freundin, als Wiktor später erschlagen nach Hause kommt. Dafür habe er kein Geld, entgegnet er kalt. «*J'étais avec la femme de ma vie.*»

Cold War ist ein Meisterwerk der Verdichtung. Das betrifft auch, aber bei weitem nicht nur, seine Bildsprache, die mit dem engen Academyformat (4:3) und dem kontrastreichen Schwarzweiss Erinnerungen

an die Filme genau jener Zeit weckt, in der *Cold War* spielt. Doch nicht nur das Bild, sondern auch die über fünfzehn Jahre erzählte Liebesgeschichte zwischen Wiktor und Zula wird unbarmherzig auf ihr Wesentliches zusammengerafft. Das führt dazu, dass der Film die Psychologie seiner zwei Hauptfiguren weder über die Handlung noch über die Dialoge gestalten kann – dafür sind die gemeinsamen Momente zu selten und zu kurz und die Ellipsen dazwischen zu gross. Vielmehr entsteht hier ein musikalisch abstrahiertes Porträt der europäischen Psyche zwischen 1949 und 1964. Wie in *Casablanca* – der Vergleich ist mehrfach naheliegend – geht es um zwei Liebende, die wie füreinander geschaffen sein könnten, wenn nicht immer wieder die grossen historischen Entwicklungen, die konkrete Grenzpolitik, sowie ihre verschiedenen Weisen, sich zu Heimat und Exil zu verhalten, ihre Beziehung verunmöglichen würden. Der weltgewandte Wiktor kann sich der Situation und der Kultur in Frankreich anpassen; für Zula hingegen beginnen die Probleme bereits bei der Sprache. Beide müssten, um mit dem anderen zusammen zu sein, die eigene Identität ein Stück weit verleugnen.

Die ersten Bilder und vor allem Klänge sind noch hoffnungsvoll. Wiktor durchfährt 1949 mit seinen Partnern Irena und Kaczmarek in einem Kastenwagen voller Audioequipment die polnische Landschaft auf der Suche nach authentischer traditioneller Musik – erst zur ethnografischen Aufzeichnung, dann zur Etablierung eines Tanz- und Musikensembles. Bei einem Vorsingen irgendwo in der Provinz trifft Wiktor auf Zula, deren herausstechende Ambition und Talent vom ersten Augenblick an nicht nur ihn faszinieren, sondern auch dem Film, der bis dahin eine Abfolge von wunderschönen ethnografisch-musikalischen Momenten war, eine ganz neue Wendung geben.

Das Glück währt nur kurz – die Mühlen der Zeit und der Politik drehen unerbittlich. Das drei Jahre später sehr erfolgreich gewordene Ensemble Mazurek bietet nicht mehr nur unschuldige bäuerliche Liebeslieder dar, sondern, nach der Suggestion eines Parteidiktators, auch Hymnen auf die Agrarreform. Die Idealistin Irina hat da das Ensemble bereits verlassen und dem opportunistischen Kaczmarek die Führung überlassen. In diesem Moment also will sich Wiktor zusammen mit Zula in den Westen absetzen. So beginnt die Odyssee des unglücklichen Paars durch die europäische Geschichte der Fünfzigerjahre. Die kommunistischen Hymnen, die die bäuerlichen Weisen verdrängt haben, weichen ihrerseits dem Jazz und der Filmmusik, mit denen Wiktor in Paris sein Geld verdient. Und als Zula dann 1957 endlich für etwas längere Zeit bei Wiktor ist, halten auch noch das französische Chanson und der Rock 'n' Roll Einzug in den Film. Doch während Wiktor der Wechsel von der traditionellen polnischen Musik zum Jazz fast fliessend gelingt, schafft es Zula nicht, ihren Gesang erfolgreich ins westliche Register zu übersetzen. Es ist immer und zuallererst die Musik, die *Cold War* nicht nur den emotionalen roten Faden verleiht, sondern insbesondere das Thema der Identität auf eine nachvollziehbare Ebene hebt und dabei das Kunststück vollzieht, gleichsam musikalisch abstrakt – und damit allgemeingültig – zu bleiben.

Da kaum je etwas ausformuliert wird und die zahlreichen Ellipsen von mehreren Jahren dem Publikum teilweise eine regelrechten Detektivarbeit abverlangen bei der Rekonstruktion der Geschichte, wäre zu befürchten, dass es sich hier um einen «schweren» Film handelt. Doch Pawlikowski hat mit *Cold War* ein Werk von solcher Eleganz, erzählerischer Effizienz sowie visueller und musikalischer Sinnlichkeit geschaffen, dass sich als Vergleich wirklich fast einzig die grossen historischen Melodramen der Vierzigerjahre anbieten. *Cold War* ist ein Film von jener Art, wie sie eigentlich schon lange nicht mehr gemacht werden. Geschichten wie jene von Wiktor und Zula wird es hingegen geben, solange es Nationen und Grenzen gibt und solange es Liebende gibt, die von diesen Grenzen getrennt werden.

Dominic Schmid

→ **Regie:** Paweł Pawlikowski; **Buch:** Paweł Pawlikowski, Janusz Glowacki, Piotr Borkowski; **Kamera:** Łukasz Zal; **Schnitt:** Jarosław Kamiński.
Darsteller_in (Rolle): Joanna Kulig (Zula), Tomasz Kot (Wiktor), Borys Szyc (Kaczmarek), Agata Kulesza (Irena). **Produktion:** Opus Film, Apocalypso Pictures, BFI Film Fund, Film 4, Protagonist Pictures. Polen, Frankreich, Grossbritannien 2018. **Dauer:** 88 Min. **CH-Verleih:** Filmcoopi Zürich; **D-Verleih:** Neue Visionen Filmverleih

Eigentlich ist das Leben von Ratna schon gelaufen. Auf dem Land aufgewachsen und sehr jung verheiratet, wurde sie mit neunzehn bereits Witwe. In vielen Regionen Indiens hat man damit als Frau nur noch die Möglichkeit, zur eigenen Familie zurückzukehren und dort zu darben. Ohne Mann an der Seite ist einem die gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit sicher, und einen neuen Gefährten zu finden, ist aufgrund von Traditionen von vornherein ausgeschlossen.

Und doch hat Ratna mehr Glück als andere. Um von ihrer armen Familie nicht durchgefüttert werden zu müssen, hat sie sich eine Stelle in der Metropole Mumbai gesucht. Als Hausangestellte hat sie dort lediglich für einen allein lebenden jungen Mann aus einer sehr wohlhabenden Familie zu sorgen. Anders als Millionen andere Hausangestellte in Indien wird sie zudem mit Respekt behandelt, nicht angebrüllt oder schikaniert, und sie schläft auch nicht unter der Treppe oder auf dem Gang auf einer schäbigen Matratze: Die grosse, modern eingerichtete Wohnung bietet genügend Platz, sodass Ratna ein eigenes Zimmer hat.

Trotzdem: Ratna und ihr Arbeitgeber Ashwin, den sie selbstverständlich nur mit «Sir» anspricht, wohnen zwar zusammen, aber aneinander vorbei. Sie nimmt an seinem Leben insofern teil, als sie seine alltäglichen Bedürfnisse kennt, durch Telefonate und Besuche von Gästen zudem von seinen Problemen erfährt: Seine Hochzeit ist im letzten Moment geplatzt, als er erfuhr, dass seine Zukünftige fremdgegangen ist. Er arbeitet in der Baufirma seines Vaters, obwohl er sich zuvor in den USA als Schriftsteller versucht hatte. Er liest, schaut in seinem Zimmer fern, starrt auf seine geplatzten Lebensträume und die Skyline Mumbais. Von Ratna weiss der Sir hingegen anfänglich nichts, weil Hausangestellte nicht als vollwertige Menschen wahrgenommen werden. Soziale Klüfte, Bildungsunterschiede und die Folgen des Jahrtausendealens Kastensystems legitimieren diesen Zustand als Selbstverständlichkeit.

Wie sollte es jedoch anders sein – die Wendung ist so voraussehbar, dass sie hier bestimmt nicht als Spoiler moniert werden kann –, kommt es schrittweise zu einer Annäherungen. Der Sir lässt sich gar nicht mal so sehr durch die (professionell bedingte) Fürsorglichkeit seiner Hausangestellten bezirzen, vielmehr entdeckt er langsam ein facettenreiches Individuum in ihr. Er ist davon beeindruckt, wie Ratna mit ihrem Schicksal umgeht, dass sie trotz ihrer Situation den Mut und die Kraft für eigene Wünsche aufbringt: Sie möchte als Schneiderin oder gar Modeschöpferin arbeiten und geht neben der Hausarbeit zwei Stunden pro Tag dafür in die Lehre – freilich nur, weil der grosszügige Ashwin ihr das erlaubt.

Trotzdem hat der Film gar nichts von einer klebrigen Liebesgeschichte, ist kein Bollywood auf Sparflamme und weist keine klassische Märchenstruktur auf, wo gross gezeichnete Gefühlswelten die Triebfeder sozialer Mobilität sind. *Sir* lässt weder den Figuren noch dem Publikum allzu viel Raum für Illusionen. Das Spielfilmdebüt von Rohena Gera, die in Indien geboren ist, aber auch lange im Ausland gelebt und gearbeitet hat, fasziniert durch die haarfeine Inszenierung von

Sir



Buchstäblich zwischen Küche und Wohnzimmer kommen sich eine Hausangestellte und ihr Dienstherr näher. Kein kitschiges Märchen, sondern eine ebenso sensible wie präzise Studie der Sehnsucht über soziale Klüfte hinweg.

Rohena Gera