

JOANNA KULIG

TOMASZ KOT



OFFICIAL SELECTION
WETTBEWERB
FESTIVAL DE CANNES

Von Oscar®-Gewinner

PAWEŁ PAWLIKOWSKI

COLD WAR

DER BREITENGRAD DER LIEBE



Polyfilm Verleih
präsentiert

COLD WAR

DER BREITENGRAD DER LIEBE

Ein Film von Paweł Pawlikowski
Spielfilm, Polen / Großbritannien / Frankreich 2018, 89 Minuten

Österreichischer Kinostart gefördert von Creative Europe Media der EU



PRESSEHEFT

BESETZUNG

Zula	Joanna Kulig
Wiktor	Tomasz Kot
Kaczmarek	Borys Szyc
Irena	Agata Kulesza
Michel	Cédric Kahn
Juliette	Jeanne Balibar

STAB

Geschichte, Regie, Bildgestaltung	Paweł Pawlikowski
Drehbuch	Paweł Pawlikowski, Janusz Głowacki in Zusammenarbeit mit Piotr Borkowski
Kamera	Łukasz Żal
Szenenbild	Katarzyna Sobańska, Marcel Sławiński
Kostüm	Aleksandra Staszko
Maske	Waldemar Pokromski
Schnitt	Jarosław Kamiński
Casting	Magdalena Szwarcbart
Ton	Maciej Pawłowski, Mirosław Makowski
Jazz und Song Arrangements	Marcin Masecki
Herstellungsleitung	Magdalena Malisz
Produzentinnen	Tanya Seghatchian, Ewa Puszczynska

Koproduzenten Piotr Dzięcioł, Małgorzata Bela
Ausführende Produzenten Nathanaël Karmitz, Lizzie Francke, Rohit Khattar, John Woodward,
Jeremy Gawade, Daniel Battsek
Produktion Opus Film, Apocalypso Pictures, MK Productions
Mit Unterstützung von Eurimages
In Koproduktion mit Arte France Cinema, Canal Plus Poland, Kino Świat,
Lodz Film Fund EC1 Lodz, Masowia Warsaw Film Fund,
Silesian Film Fund, Podkarpackie Film Fund
Mit Beteiligung von Arte France, Aide aux cinémas du monde, Centre national du cinéma
et de l'image animée, Institut Français, Cinestaan Film Company
In Zusammenarbeit mit Polish Film Institute, MK2 Films, Film4, BFI, Protagonist Pictures



SYNOPSIS

Während des polnischen Wiederaufbaus ist der begabte Komponist Wiktor auf der Suche nach traditionellen Melodien für ein neues Tanz- und Musik-Ensemble. Dem Kulturleben seines Landes möchte er so frisches Leben einhauchen. Unter seinen Studentinnen ist auch die Sängerin Zula, gleich im ersten Augenblick elektrisiert sie Wiktor. Schön, hinreißend und energiegeladen ist Zula schon bald der Mittelpunkt des Ensembles und die beiden verlieben sich ineinander. Ihre brennende Leidenschaft scheint keine Grenzen zu kennen. Doch als das Repertoire des Ensembles zunehmend politisiert wird, nutzt Wiktor einen Auftritt in Ostberlin, um in den Westen zu fliehen. Zula bleibt der verabredeten Flucht fern und doch führt das Schicksal die beiden Liebenden Jahre später erneut zueinander. Wiktor begegnet Zula in Paris, nur so flammend ihre Liebe, so zerrissen ist das Paar und Zula muss eine tiefgreifende Entscheidung treffen. Zwischen Heimat und Exil, zwischen Leidenschaft und Verlust sind Frankreich, Jugoslawien und Polen die Schauplätze der fatalen

Liebe eines Paares, das vor dem Hintergrund des Kalten Krieges ohne einander nicht leben kann und miteinander fast keinen Frieden findet.

In seinem einzigartigen Meisterwerk erzählt der Oscar®-Preisträger Paweł Pawlikowski (IDA) von der schier unbändigen, zutiefst menschlichen Kraft der Liebe. In so magischen wie sinnlichen Bildern überzeugt COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE mit einer überragend starken Liebesgeschichte, die in ihrer Unerbittlichkeit und brillanten Intensität unendlich lange nachwirkt.

DER REGISSEUR

Paweł Pawlikowski wurde 1957 in Warschau geboren und verließ Polen mit vierzehn Jahren zunächst nach Großbritannien, Deutschland und Italien, bevor er sich 1977 in Großbritannien niederließ. Er studierte Literatur und Philosophie in London und Oxford.

Pawlikowski begann in den späten 1980er Jahren, Dokumentarfilme für die BBC zu drehen. Seine Dokumentarfilme, darunter FROM MOSCOW TO PIETUSHKI, DOSTOEVSKY'S TRAVELS, SERBIAN EPICS und TRIPPING WITH ZHIRINOVSKY haben zahlreiche internationale Preise gewonnen, darunter einen Emmy und den Prix Italia. 1998 wandte er sich dem Spielfilm zu, zunächst mit dem Low Budget TV-Film TWOCKERS, gefolgt von den Kinofilmen LAST RESORT und MY SUMMER OF LOVE mit Emily Blunt, bei denen er die Drehbücher schrieb und Regie führte. Beide Filme wurden mit British Academy of Film and Television Arts (BAFTA) Awards und zahlreichen weiteren Preisen auf Filmfestivals weltweit ausgezeichnet.

Er drehte DIE GEHEIMNISVOLLE FREMDE mit Ethan Hawke und Kristin Scott Thomas 2011. Sein letzter Film IDA gewann unter anderem 2015 den Oscar® als Bester nicht-englischsprachiger Film, fünf Europäische Filmpreise, einen BAFTA Award und eine Goya Auszeichnung. Pawlikowski kehrte 2013 nach Polen zurück, als er IDA drehte. Er lebt derzeit in Warschau und unterrichtet Filmregie und Drehbuch an der Wajda School.

Filmografie (Auswahl)

- 2018 COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE
- 2013 IDA
- 2011 DIE GEHEIMNISVOLLE FREMDE
- 2004 MY SUMMER OF LOVE
- 2000 LAST RESORT

JOANNA KULIG ALS ZULA

Joanna Kulig wurde 1982 geboren. Nach ihrem Studium an der staatlichen Theaterhochschule Ludwik Solski in Krakau mit Spezialisierung auf Schauspiel und Gesang ist sie seit 2006 in Film- und Fernsehproduktionen sowie auf Theaterbühnen zu sehen. Sie drehte bereits zwei andere Kinofilme mit Paweł Pawlikowski, DIE GEHEIMNISVOLLE FREMDE und IDA. Außerdem überzeugte sie in JANOSIK von Agnieszka Holland und an der Seite von Juliette Binoche in DAS BESSERE LEBEN von Malgorzata Szumowska, für den sie 2013 mit dem Polnischen Filmpreis als Beste Nebendarstellerin ausgezeichnet wurde.

Filmografie (Auswahl)

2018 COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE
2013 IDA
2011 DIE GEHEIMNISVOLLE FREMDE
2011 DAS BESSERE LEBEN
2009 JANOSIK

TOMASZ KOT ALS WIKTOR

Tomasz Kot wurde 1977 geboren. Er war bereits in zahlreichen Spielfilmen und TV-Serien in Polen zu sehen und ist auch als Theaterschauspieler sehr bekannt. Für seine Rolle in BOGOWIE wurde er beim Filmfestival Gdynia und beim Polnischen Filmpreis als Bester Hauptdarsteller ausgezeichnet.

Filmografie (Auswahl)

2018 COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE
2017 BIKINI BLUE
2017 DIE SPUR
2014 BOGOWIE
2005 SKAZANY NA BLUESA



1949 – 1964: DIE LÜCKEN IN DER GESCHICHTE

COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE erstreckt sich über fünfzehn Jahre und obwohl aufeinanderfolgend, gibt es Ellipsen. Ganze Jahre bleiben außen vor und das Publikum muss die Lücken selbst füllen – unterstützt durch zwischenzeitliche Schwarzblenden und Titel, die auf Ort und Zeit hinweisen.

Paweł Pawlikowski begründet seine Entscheidung damit, dass er vermeiden wollte, „die Geschichte in schlechten Szenen mit schlechtem Dialog zu erzählen. Sehr oft werden Filme, vor allem Biografien, erdrückt durch das Verlangen, Informationen unterzubringen und zu erklären und die Geschichte wird oft auf Ursachen und Auswirkungen reduziert. Aber im realen Leben gibt es so viele versteckte Gründe und unvorhersehbare Auswirkungen – so viele Doppeldeutigkeiten und Geheimnisse, dass es schwer ist, es als ein konventionelles Drama über Ursache und Wirkung umzusetzen. Es ist besser, nur die starken und entscheidenden Momente der Geschichte zu zeigen und das Publikum die Lücken mit ihrer eigenen

Vorstellungskraft und Lebenserfahrung füllen zu lassen. Ich mag es, Geschichten in starke Stücke zu destillieren, sie Seite an Seite zu packen und das Publikum die Geschichte entdecken zu lassen, ohne sich manipuliert zu fühlen.“

Der Effekt ist, dass die Liebe unter einem schlechten Stern – alles, was missverstanden wird oder unausgesprochen bleibt – in der Struktur des Films selbst reflektiert wird.

DIE SCHAUPLÄTZE: WEST GEGEN OST

Polen, 1949

Zu Beginn des Films kämpft Polen immer noch mit den Kriegsfolgen. Es gibt keine Elektrizität auf dem Land, Warschau liegt in Ruinen. Wiktor und Irena reisen als eine Art musikalische Ethnografen durch das Land auf der Suche nach traditionellen Melodien. Das resultierende Projekt, das Tanz- und Musik-Ensemble Mazurek, wird zum Erfolg und es dauert nicht lange, bis die politischen Funktionäre es vereinnahmen.

Ostberlin, 1952

Das Ensemble Mazurek, das nun – wie vom polnischen Kulturministerium verlangt – eine Ode an Stalin singt, wird zum Internationalen Jugendfestival nach Ostberlin eingeladen. „Heute Berlin, morgen Moskau“, sinniert Kaczmarek, der für das Ensemble zuständige Funktionär. Wiktor sieht das anders. Es ist der Moment, auf den er gewartet hat, seine einmalige Chance zur Flucht. Ost- und Westberlin waren noch nicht durch die Mauer getrennt.

Berlin war immer noch offiziell eine offene Stadt. Aber wenn man aus dem Osten kam und von den Russen angetroffen wurde, wurde man inhaftiert. Als Wiktor nach Westberlin geht, kennt er das Risiko. Er weiß auch, dass er nicht zurück kann und dass sich sein Leben für immer verändern wird. Zula ist sich dessen ebenfalls bewusst, sie taucht nicht auf. Wiktor geht allein in den Westen.

Paris, 1954

Wiktor spielt Piano in einem Jazzclub. Zula taucht in der Bar auf, in der Wiktor auf sie wartet. Es gibt keine unmittelbare Erklärung für ihre Anwesenheit in Paris, aber ihre unbeholfene, stockende Unterhaltung deutet an, dass das Mazurek-Ensemble nach Paris gereist ist, um das erste Mal außerhalb des Ostblocks aufzutreten. Das Ensemble steht unter enger Überwachung der polnischen Staatssicherheit, so dass Zula, die unbemerkt entwischen konnte, nur fünf Minuten bleiben kann, bevor ihre Abwesenheit auffällt. Diese Episode war übrigens von einem realen Ereignis inspiriert: Beim ersten Auftritt von Mazowsze im

Westen, 1954 in Paris, entwischt ein Mitglied seinem Aufpasser und lief über. Zwei Jahre nach ihrer Trennung sprechen die einst Verliebten verlegen miteinander und schaffen es kaum auszusprechen, warum sie ihm nicht nach Westberlin folgte. Dann geht Zula.

Split, Jugoslawien, 1955

Das Ensemble tritt in der Sozialistischen Republik Jugoslawien auf. Das Land ist eigentlich blockfrei, unabhängig vom Ostblock, so dass es für Wiktor relativ sicher ist, dahin zu reisen, um Zula zu sehen. Er lebt nun in Frankreich und reist mit einem Nansen-Pass als staatenlose Person. Sie ist erstaunt, als sie ihn während des Auftritts im Publikum sieht. Bevor sie sich treffen können, wird Wiktor in der Pause von der jugoslawischen Staatssicherheit abgefangen und weggebracht. Kaczmarek gab ihnen einen Tipp und bat sie um Wiktors Festnahme und Auslieferung nach Polen. Die lokale Geheimpolizei will allerdings keinen diplomatischen Ärger und den staatenlosen Polen nur loswerden. Sie setzen ihn

in den ersten Zug, der Jugoslawien verlässt.

Paris, 1957

Zula besucht Wiktor in Paris. Sie hat inzwischen einen Italiener geheiratet. Nach 1956 konnte man Polen rechtmäßig verlassen, wenn man einen Westler heiratete und keine Staatsgeheimnisse hütete. Zula ist nicht geflohen.

Paris, 1959

Nach dem Verfall ihrer Beziehung in Paris, wo sie beste Voraussetzungen für ihr gemeinsames Glück hatten, kehrt Zula nach Polen zurück, um ihre Karriere im Showbusiness fortzusetzen. Als Wiktor ihr nach Polen folgt, weiß er, was auf ihn zukommt. Hier ist entscheidend, die politischen Risiken dieser Liebe zu verstehen: Wenn Wiktor weiß, dass er inhaftiert und wahrscheinlich zu Zwangsarbeit verurteilt wird, warum geht er nach Polen zurück, um Zula zu finden? Wiktor will um jeden Preis mit Zula zusammen sein.

WIKTOR UND ZULA

COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE ist den Eltern von Paweł Pawlikowski gewidmet, nach denen die Protagonisten benannt sind. Der echte Wiktor und die echte Zula starben 1989 kurz vor dem Fall der Berliner Mauer. Sie hatten die letzten 40 Jahre zusammen verbracht, trennten und fanden sich immer wieder, sich gegenseitig jagend und bestrafend auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs. „Sie beide waren starke, wunderbare Menschen, aber als Paar eine unendliche Katastrophe“, erinnert sich Pawlikowski.

Obwohl das fiktive Paar im Detail ganz anders ist als das echte, überlegte Pawlikowski seit fast einem Jahrzehnt, wie er die Geschichte seiner Eltern erzählen kann. Wie kann das ganze Hin und Her erzählt werden? Wie sollte man mit dem ausgedehnten Zeitraum umgehen? „Ihr Leben hatte keine dramatische Form“, sagt er, „obwohl meine Eltern und ich uns sehr nahe standen – ich war ihr einziges Kind – je mehr ich an sie dachte, desto weniger verstand ich sie.“ Trotz der Schwierigkeiten versuchte er

weiterhin, das Geheimnis ihrer Beziehung zu ergründen. „Ich habe lange gelebt und viel gesehen, aber die Geschichte meiner Eltern hat alles andere in den Schatten gestellt. Sie waren die interessantesten dramatischen Figuren, die mir je begegnet sind.“

Um den Film zu realisieren, konnte er ihn nicht ausdrücklich als die Geschichte seiner Eltern bezeichnen. Die Gemeinsamkeiten sind allerdings eindeutig: „temperamentvolle Unvereinbarkeit, nicht in der Lage sein, zusammen zu sein und dennoch Sehnsucht haben, wenn man getrennt ist; die Schwierigkeit des Lebens im Exil, sich selbst in einer anderen Kultur treu bleiben; die Schwierigkeit, in einem totalitären Regime zu leben, sich anständig zu verhalten trotz der Versuchungen, es nicht zu tun.“ Das Ergebnis ist eine starke, mitreißende Geschichte, die, wie Pawlikowski es ausdrückt, von seinen Eltern inspiriert ist. „Eine komplizierte und zerrissene Liebe.“

Für die fiktiven Charaktere Wiktor und Zula stellte sich



Pawlikowski unterschiedliche Hintergrundgeschichten vor. Im Gegensatz zu seiner eigenen Mutter – die mit 17 Jahren zum Ballett weglief, aber aus dem traditionellen, gehobenen Mittelstand kam – kommt Zula aus einer armen Gegend, einem tristen Provinzstädtchen. Sie gibt vor, vom Land zu kommen, um in das Tanz- und Musik-Ensemble aufgenommen zu werden, das sie als einen Weg aus der Armut sieht. Im Film soll sie Gerüchten zufolge wegen Mordes an ihrem missbräuchlichen Vater im Gefängnis gesessen haben. „Er verwechselte mich mit meiner Mutter, ich verdeutlichte ihm den Unterschied mit einem Messer“, erzählt sie Wiktor. Sie kann singen und tanzen, sie hat Chuzpe und Charme und ist empfindsam. Als sie zum Star des Ensembles wird, weiß sie, dass sie so viel erreicht hat, wie man erreichen konnte. „Für Zula ist der Kommunismus in Ordnung“, sagt Pawlikowski. „Sie hat kein Interesse daran, in den Westen zu fliehen.“

Der fiktive Wiktor hingegen stammt aus einer viel kultivierteren und gebildeteren Welt und ist ein sehr

begabter Musiker. „Er ist still und in sich gefestigt, kommt aus der städtischen Intelligenz und ist vertraut mit der Hochkultur. Er braucht ihre Energie“, so Pawlikowski. Insgeheim stellte er sich vor, dass Wiktor vor dem Krieg nach Paris geschickt wurde, um bei Nadia Boulanger Musik zu studieren. Während der deutschen Besatzung verdiente er seinen Lebensunterhalt damit, illegal in Warschauer Cafés Klavier zu spielen – so wie übrigens auch die großen polnischen Komponisten Lutosławski und Panufnik. Obwohl er ein sehr guter Pianist ist, hatte Wiktor nicht das Zeug dazu, ein großer Komponist zu werden. Wie dem auch sei, seine wahre Leidenschaft war Jazz.

Die Hinweise auf Wiktors Vergangenheit finden sich in der Musik. Als Wiktor eine Melodie auf dem Klavier spielt, damit Zula sie singt, ist es „I Loves You, Porgy“ von George Gershwins Oper „Porgy and Bess“. Die Bedeutung ist klar: Wiktor war im Westen. „Nach dem Krieg, mit dem Aufkommen des stalinistischen Regimes in Polen, weiß er nichts mit sich anzufangen“, erläutert

Pawlikowski. Jazz wurde von den Stalinisten verboten, ebenso wie „formalistische“, moderne klassische Musik. In Pawlikowskis Kopf war Wiktor nie sehr an polnische Volksmusik interessiert. Als er allerdings Irena mit ihrem Ensemble-Projekt trifft, wird ihm klar, dass dies für einen Mann passen könnte, der nichts mit sich anzufangen weiß. Sein Wunsch zu fliehen wächst, als das Regime beginnt, das Ensemble für politische Zwecke zu benutzen und als er herausfindet, dass er von der Staatssicherheit ausspioniert wird. Dass Irena, mit der er auch eine Affäre hatte, entlassen wird, weil sie sich nicht anpassen will, bringt das Fass zum Überlaufen. Er weiß, dass er nie eine musikalische oder irgendeine Art von Freiheit in der Volksrepublik Polen finden wird, dass er immer als verdächtig angesehen wird und dass die Kompromisse, die notwendig sind, um zu überleben, ihn unglücklich machen würden. Die Flucht in den Westen ist die einzige Lösung.

POLITIK

Ob der Kommunismus nun die Lebensbedingungen von Pawlikowskis Protagonisten vergrößerte oder einschränkte: Er übte dadurch Druck aus, dass er immer im Hintergrund war. Wenn Zula zugibt, Wiktor verraten zu haben, weiß man, dass der Betrug aus ihrem Blickwinkel betrachtet notwendig war, um zu überleben.

Das Gefühl von Bedrohung im Film ist gerade dadurch viel stärker spürbar, dass es größtenteils unausgesprochen bleibt. Dadurch kommen die Auswirkungen der Politik auf den Charakter in seiner Privatheit zum Vorschein. Wird zum Beispiel Wiktor im Exil weniger männlich? Das ist etwas, was Pawlikowski von seinem eigenen Vater, einem Arzt, dachte – zuhause war er ein mutiger, offener Mann, im Westen wirkte er ängstlich, wenn er einem Bankdirektor gegenüber stand.

Als der Kulturminister das Ensemble darum bittet, Lieder über die Agrarreform und den Weltfrieden in ihr Repertoire aufzunehmen, widersetzt sich Irena, aber der ehr-

geizige Kaczmarek setzt sich über sie hinweg und es dauert nicht lange, bis das Ensemble Oden an Stalin singt. Dieser kurze, manipulative Austausch zeigt, wie sich Wiktor unter Druck verhält – er sagt nichts und das markiert den Beginn seiner Karriere in Anpassungsfähigkeit und Selbstausslöschung.

Menschen, die den Kommunismus erlebt haben, dürfte vieles bekannt vorkommen. Aber in COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE geht es nicht um Politik. Geschichte ist nur der Kontext, in dem etwas viel Universelleres erzählt wird.

MUSIK

Nachdem er seine fiktionalen Liebenden entworfen hatte, benötigte Pawlikowski einen Weg, um die beiden Liebenden zusammenzubringen und Musik wurde zentral für den Film. Als er an das Mazowsze-Ensemble für Volksmusik und -tanz dachte, eine reale Gruppe, die nach dem Krieg gegründet wurde und die es immer noch gibt, realisierte er, dass die Institution an sich zeigen würde, was in der polnischen Gesellschaft in dieser Zeit passierte, ohne dass er es erklären müsste.

„Mazowsze gibt es, solange ich mich erinnern kann. Als ich ein Kind war, war das Staatsradio und Fernsehen voll von ihrer Musik, der offiziellen Musik des Volkes. Man konnte ihr nicht entkommen. Es wurde als ziemlich uncool und absurd von meinen Freunden angesehen, die eher geschmuggelte Aufnahmen von Small Faces oder The Kinks gehört haben. Aber als ich Mazowsze vor fünf Jahren live gesehen hatte, war ich vollkommen gepackt. Die Melodien, die Stimmen, die Tänze, die Arrangements waren so schön und vital und so weit weg von unserer

virtuellen Welt und elektronischen Kultur. Sie haben einen weggefeht.“

Mazowsze, benannt nach einem Gebiet in Polen, wurde 1949 von dem polnischen Komponisten Tadeusz Sygietyński und seiner Frau, der Schauspielerin Mira Zimińska, gegründet. Sie waren in den ländlichen Gegenden von Polen unterwegs, um Volkslieder zu sammeln, für die Sygietyński neue Arrangements entwarf. Zimińska überarbeitete die Liedtexte und entwickelte die Kostüme, inspiriert von traditioneller Bauerntracht aus verschiedenen Regionen. Der ursprüngliche Anstoß war ein aufrichtiges Interesse an den Traditionen und der Musik – ein wenig wie Woody Guthrie in den USA. Pawlikowski fügte auch Details der Arbeit von Marian und Jadwiga Sobieski bei – ein anderes Paar musikalischer Ethnografen, die über das Land reisten und Aufnahmen anfertigten so wie Wiktor und Irena im Film.

Ähnlich wie das fiktionale Mazurek-Ensemble im Film

wurde auch Mazowsze von der kommunistischen Regierung zweckentfremdet, die es als nützliches Propagandawerkzeug ansah. Die Lieder des Volkes wurden ausgespielt gegen die dekadente Kunst der Bourgeoisie – Jazz oder Zwölftonmusik. „Mazowsze tourte durch alle Hauptstädte des Warschauer Pakts und fuhr nach Moskau, wo sie vor Stalin tanzten und ein Stück namens Stalin Kantate sangen“, so Pawlikowski.

Obwohl Pawlikowski seine Karriere mit Dokumentarfilmen begann und seinen zurückhaltenden Ansatz zum Filmmachen immer stringent verfolgt, reproduziert er keine historischen Fakten, sondern lässt die Musik für viel sprechen, was die Geschichte erzählt: Sex und Exil, Leidenschaft und Entfremdung.

Pawlikowski, derselbst Jazz-Piano gespielt hat, hatsichalle Melodien von Mazowsze angehört und drei ausgewählt, die sich im Film in unterschiedlichen Variationen wiederholen. Er verwandelte das Mazowsze-Volkslied *Dwa serduszka*

zunächst in eine einfache, ländliche Melodie, die von einem jungen Bauernmädchen gesungen wird, und dann in einen unvergesslichen Jazzsong, auf Französisch gesungen von Zula, die inzwischen eine faszinierende Chanteuse der 1950er Jahre in Paris geworden ist.

Wenn man zum ersten Mal Wiktors Jazzensemble in einem Pariser Nachtclub hört, erkennt man die Bebop-Melodie seines Quintetts wieder. Die Oberek-Melodie eines polnischen Bauerntanzes tauchte bereits früher im Film auf, zunächst von einer Frau auf einem pedalbetriebenen Akkordeon gespielt und dann von Mazurek als Tanz bei ihrer Warschauer Premiere 1951 aufgeführt. Später in Paris, wenn Wiktor am Piano in eine wilde Improvisation übergeht, löst sich sein verjazzter Oberek in *Dwa serduszka* und *Die Internationale* auf, die von Mazurek auch während der Vereidigungszeremonie im polnischen Teil des Films gesungen wurde.

All das Unausgesprochene über Liebe und Verlust – und

darüber, was das Paar voneinander trennt – wird von der Musik getragen. An diesem entscheidenden Punkt fand Pawlikowski einen begabten Kompagnon: den Pianisten und Arrangeur Marcin Masecki, den er beim Casting für die männliche Hauptrolle fand. „Masecki ist ein cooler Typ. Was die Musik angeht, wäre er der perfekte Wiktor gewesen. Er ist ein musikalischer Abenteurer, mutig und unglaublich vielseitig. Er nahm alle Nocturnen von Chopin aus dem Gedächtnis auf und setzte bei den Beethoven-Sonaten Kopfhörer mit Rauschunterdrückung auf, um die Taubheitserfahrung des Komponisten nachzuempfinden. Er liebt es, Ragtime zu spielen oder in Bars und Restaurants zu improvisieren, wo er anonym Unterhaltungen von anderen Leuten lauscht und sie seine musikalischen Exkurse lenken lässt. Er war auch im ganzen Land unterwegs, um Musik für lokale Feuerwehr-Orchester zu arrangieren“, verrät Pawlikowski.

Alle Jazzstücke im Film wurden von Masecki arrangiert und die Pianostücke von ihm gespielt. Am Ende passte

Masecki allerdings nicht für die Hauptrolle. Er hatte keine Schauspielerfahrung und nicht so ganz den richtigen Look. Wiktor musste eine ausgeprägte Aura der Vorkriegszeit haben und Tomasz Kot, den Pawlikowski schließlich besetzte, war perfekt dafür. Aber als Pawlikowski mit Masecki zusammen die Szene mit Joanna Kulig probte, in der Zula die Gershwin-Melodie sang, war ihre musikalische Begegnung bezaubernd, fast erotisch. Sie bestärkte Pawlikowski darin, dass Musik entscheidend für die Geschichte von Wiktor und Zula sein würde.

Pawlikowski ergänzt, „das Casting von Zula war wesentlich unkomplizierter. Joanna war von Anfang an dabei. Ich kannte sie gut von meinen vorherigen Filmen. Sie ist eine Freundin. Ihr Charakter, ihre musikalischen Möglichkeiten und ihr Charme waren immer in meinem Hinterkopf, als ich Zulas Figur schrieb.“

BILDGESTALTUNG

Jeder, der bereits Pawlikowskis letzten Film IDA gesehen hat, wird sofort die Schwarz-Weiß-Bilder und das fast quadratische Format wiedererkennen und vermuten, dass dies bewusst zu seiner Handschrift gehört. Dabei hatte Pawlikowski eigentlich vor, COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE in Farbe zu drehen.

„Ich wollte mich nicht wiederholen“, so Pawlikowski, „aber als ich mir die Möglichkeiten für einen Dreh in Farbe anschaute, stellte ich fest, dass ich diesen Film nicht in Farbe machen könnte, weil ich schlichtweg nicht wusste, welche Farbe es sein würde. Polen war nicht die USA, die in den 1950er Jahren überall satte Farben hatte. In Polen waren die Farben unscheinbar, etwa grau, braun, grün. Es war keine Sache der fotografischen Möglichkeiten, sondern des realen Lebens. Polen war zerstört, die Städte in Ruinen, es gab keine Elektrizität auf dem Land. Die Menschen trugen graue und dunkle Farben. Das in leuchtenden Farben zu zeigen, hätte sich vollkommen falsch angefühlt. Ich wollte, dass der Film lebendig ist. Wir hätten den frühen

sowjetischen Farbbestand imitieren können – der ein wenig abwich, alles in ausgewaschenem Rot und Grün. Aber das hätte heute alles sehr gekünstelt gewirkt. Schwarz-Weiß fühlte sich geradlinig und ehrlich an. Um den Film dramatischer und dynamischer zu machen, haben wir den Kontrast verstärkt, besonders im Paris-Teil.“

Das 1:1.33 Bildformat, das auch in IDA verwendet wurde und als Academy Format bekannt ist, war naheliegend für Pawlikowski. Seine früheren Dokumentarfilme wurden auf 16 mm mit einem ähnlichen Bildformat gedreht. Pawlikowski verrät, „das Academy Format hilft auch, wenn man nur wenig Geld für das Szenenbild zur Verfügung hat, weil man nicht so viel von der Welt zeigen muss.“ Wenn Pawlikowski und sein Kameramann Łukasz Żal mehr von der Welt innerhalb der beschränkten Bildbreite zeigen wollten, haben sie die Kamera einfach weiter oben platziert und mehr Tiefe geschaffen, mit Landschaftselementen und Menschen, die höher oder im nahen oder entfernten Hintergrund arrangiert wurden.

In dem einem Gebet ähnlichen Film IDA war die Kamera bis auf eine Aufnahme statisch – die Inszenierung fand innerhalb sorgsam komponierter Bilder statt. Der fotografische Stil des Films hat viel mit seiner nachdenklichen, zurückgenommenen Art zu tun. COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE ist wesentlich dramatischer und dynamischer. Pawlikowski entschied sich für die Bewegung der Kamera – „aber nur aus guten Gründen“. Zula hat eine Menge Energie und bewegt sich sehr viel, also folgt ihr die Kamera. Ein anderer Grund für gelegentliche Schwenks und Fahrten war die Musik, die selbst als dramaturgischer Charakter den Film trägt. Auf jeden Fall war die Entscheidung, ob und wann die Kamera bewegt werden sollte, rein funktional und hatte nichts mit den Stilvorgaben zu tun.

„All diese Entscheidungen waren naheliegend und fühlten sich vollkommen logisch an“, erklärt Pawlikowski. „Es waren keine intellektuellen Entscheidungen, sie fühlten sich einfach wie ein Teil des Films an. Wenn man erst mal die

Form des Films gefunden hat, beginnt der Film, alles zu diktieren – wenn man zu viel beleuchtet, zu viel erklärt oder die falsche Textzeile, Geste oder Bildeinstellung verwendet, springt es sofort heraus. Es gibt diesen großartigen Moment beim Dreh, wenn man das Gefühl hat, dass der Film selbst Regie führt und man einfach nur aufmerksam sein muss. Man kann im Vorfeld phantasieren, alle möglichen Bildeinstellungen und Textzeilen ausarbeiten, aber wenn man mit dem Dreh beginnt, denkt man einfach, das passt nicht oder das fühlt sich falsch an oder wie aus einem anderen Film.“

HEIMAT UND EXIL

Einer der bemerkenswerten Aspekte von COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE – der auch für IDA gilt – ist, dass der Film sich anfühlt, als wäre er in der Zeit entstanden, in der er spielt. Es ist kein nostalgischer Blick auf eine andere Zeit oder einen anderen Ort aus der eigenen Perspektive. So entsteht die Frage nach Heimat und Exil nicht nur für die Charaktere im Film, sondern auch für den Regisseur Paweł Pawlikowski selbst, der nun zwei polnische Filme in Folge drehte, nachdem er für Jahrzehnte im Westen gelebt und gearbeitet hat.

Sein letzter Film vor IDA war DIE GEHEIMNISVOLLE FREMDE, der in Paris spielte und mit Ethan Hawke und Kristin Scott Thomas besetzt war. Joanna Kulig, die Zula in COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE spielt, übernahm in dem Film die Rolle einer Kellnerin. „Es war ein seltsames Monster“, erinnert sich nun Pawlikowski. „Es hatte keine kulturelle Identität: ein französischer Film mit amerikanischen, britischen und französischen Schauspielern und einem polnischen Regisseur. Obwohl

der Film auf einem Buch basierte, hatte ich die Handlung des Buchs ignoriert und sehr viel von mir hinzugefügt. So wurde der Film eine Art Reise ins Unbekannte ohne Kompass. Ich habe eine Menge Zuneigung für den Film, er reflektiert, wo ich zu diesem Zeitpunkt stand. Aber ich muss zugeben, dass es ein verwirrender Hybrid war, weder realistisch noch Thriller oder Horrorfilm. Er ließ das Publikum ratlos zurück.“

„Diese Erfahrung führte dazu, dass ich wieder sicheren Boden unter den Füßen haben wollte. Das gelang mir mit IDA und nun mit COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE, beide sind genau nach meinen Vorstellungen entstanden, nach meinen eigenen Geschichten, in meinem eigenen Land, über Dinge, die ich kannte und fühlte.“

Paweł Pawlikowski zog 2013 zurück nach Warschau, um IDA zu drehen. Obwohl er damals nicht wusste, ob der Umzug von Dauer sein wird, fühlte er sich „sofort wieder mit Polen verbunden“. Als er den Film vorbereitete, lebte

er in der Wohnung eines Freundes in der Nähe des Ortes, an dem er aufwuchs, und fand es ungemein beruhigend. „Ich bin am richtigen Ort. Ich drehe den richtigen Film.“ Einige der Aufnahmen in IDA wurden von seinen eigenen Familienalben inspiriert.

Er begann, sich mit autobiografischen Gedanken auseinanderzusetzen, was er bereits auf andere Art und Weise bei seinen früheren Filmen tat, LAST RESORT und MY SUMMER OF LOVE. Aber dieses Mal hatte er das Gefühl, dass er mit Polen noch nicht fertig war. „Ich kann es nicht genau sagen, aber es könnte daran liegen, dass man ein gewisses Alter erreicht und mehr und mehr zurückschaut. Aber auch an einer gewissen Ruhe.“



„LIEBE IST LIEBE, UND DAS WAR'S.“

Einmal sagt Wiktor zu Zula: „Liebe ist Liebe, und das war's.“ COLD WAR – DER BREITENGRAD DER LIEBE ist so eine kraftvolle romantische Erzählung, dass sie keine Alternative duldet. Aber nicht jeder glaubt an eine so unbeirrbar Liebe. Was will Pawlikowski damit zeigen?

„Diese Art der Beziehung ist die ganze Zeit über eine Art Krieg. Zwei starke, ruhelose Individuen, die sich sehr unähnlich sind, zwei extreme Pole. Zula und Wiktor haben andere Liebhaber, Beziehungen, Ehemänner und Ehefrauen, aber sie realisieren mit der Zeit, dass niemand ihnen jemals so nahe stehen wird wie sie beide, weil – mit all dem historischen und geografischen Kommen und Gehen – niemand so gut weiß, wer sie sind, wie sie beide. Gleichzeitig sind beide seltsamerweise genau die Person, mit der sie nicht zusammenleben können.“

Die Frage, wie viel durch die Politik und die Verhältnisse diktiert wird und wie viel durch grundsätzliche Unvereinbarkeit, möchte Pawlikowski offen lassen. „Deshalb ist es heikel“, sagt er. „Am Ende ist die große Frage: Ist eine Liebe möglich, die hält? Kann sie das Leben, die Geschichte, die Welt übertreffen?“

VERLEIH

Polyfilm Verleih
Margaretenstraße 78 | 1050 Wien
Tel.: +43-1-581 39 00 20
Fax: +43-1-581 39 00 39
polyfilm@polyfilm.at
www.polyfilm.at

PRESSEBETREUUNG

Sonja Celeghin
Tel.: +43 (0) 680 55 33 593
celeghin@polyfilm.at