

# Ein Nationalmythos in ‚Eastman Color‘: Die Schlacht bei Tannenberg 1410 im polnischen Monumentalfilm „Krzyżacy“ von Aleksander Ford<sup>1</sup>

von

Lars Jockheck

In der Filmproduktion der Volksrepublik Polen sollte das dreistündige Epos „Krzyżacy“ („Die Kreuzritter“) aus dem Jahr 1960 den Höhepunkt darstellen: Es wurde offiziell als der einhundertste polnische Spielfilm seit 1944 gezählt<sup>1</sup> und mit dem bis dahin höchsten Etat der polnischen Filmgeschichte ausgestattet.<sup>2</sup> So konnte für den im Scope-Verfahren aufgenommenen Breitwandfilm in „Eastman Color“ erstmals bei einer polnischen Nachkriegsproduktion derart kostspielige, aber moderne und effektvolle westliche Technik verwandt werden.

Die Realisierung dieses Prestigeprojekts lag in den Händen bewährter Kräfte: Regisseur Aleksander Ford drehte nicht nur bereits seit Ende der 1920er Jahre Dokumentar- und Spielfilme, sondern hatte das Filmwesen in Polen nach dem Krieg an maßgeblichen Stellen aufgebaut, vor allem als erster Direktor des staatlichen Monopolproduzenten ‚Film Polski‘. Gemeinsam mit dem jungen Schriftsteller Jerzy Stefan Stawiński verfaßte Ford auch das Drehbuch; bei den Dialogen stand den beiden Autoren mit Leon Kruczkowski ein dem sozialistischen Realismus verpflichteter Dramatiker zur Seite, der 1949 durch sein Stück „Niemcy“ („Die Deutschen“) zum „offiziell anerkannten Bühnenschriftsteller“<sup>3</sup> der Volksrepublik Polen aufgerückt war. Der Kameramann Mieczysław Jahoda und Kazimierz Serocki, der Komponist der Filmmusik, verfügten ebenso über langjährige Erfahrungen wie der Filmaus-

---

\* Dieser Aufsatz geht auf einen Vortrag des Verfassers auf der Tagung „Tannenberg – Grunwald – Žalgiris“ an der Ostsee-Akademie in Travemünde im September 1999 zurück. Für die Anregung zum Thema dankt der Verfasser Prof. Dr. Norbert Angermann vom Historischen Seminar der Universität Hamburg, dem er diesen Aufsatz zum 65. Geburtstag widmet.

<sup>1</sup> ANNA HABRYN: *Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza. Adaptacja filmowa w zestawieniu z powieścią [Henryk Sienkiewiczs „Krzyżacy“. Die Filmadaption im Vergleich mit dem Roman], Warszawa 1972, S. 6.

<sup>2</sup> BRUCE R.S. LITTLE: Poland, in: *Handbook of Soviet and East European Films and Filmmakers*, hrsg. von THOMAS J. SLATER, New York u.a. 1992, S. 69-128, hier S. 84. ANDRZEJ WIELOWIEYSKI: Między westernem a historią [Zwischen Western und Geschichte], in: *Więź* 3 (1960), Nr. 10 (30), S. 148-156, hier S. 148, schreibt von 30 Millionen Złoty Produktionskosten, was nach offiziellem Kurs 1960 etwa 5 Millionen DM entsprochen hätte – dem Zehnfachen des damals üblichen Budgets polnischer Spielfilmproduktionen.

<sup>3</sup> CZESŁAW MIŁOZ: *Geschichte der Polnischen Literatur*, Köln 1981, S. 402.

statter Roman Mann. Mit Persönlichkeiten wie Aleksander Fogiel, Leon Niemczyk oder Lucyna Winnicka waren die Filmcharaktere bis in die Nebenrollen mit hervorragenden Schauspielern besetzt.<sup>4</sup> Als Komparsen wurden nicht nur fast sämtliche polnischen Schauspielschüler, sondern für Massenszenen auch Hunderte weitere Statisten engagiert.

Da für einige Monate „die einheimische Kinematographie in einen Ausnahmezustand“<sup>5</sup> versetzt worden war, konnten die eigentlichen Dreharbeiten innerhalb eines halben Jahres abgeschlossen werden<sup>6</sup>. Uraufgeführt wurde der Film in Allenstein (Olsztyn), dem Zentrum des früheren ostpreußischen Regierungsbezirks Allenstein, am 22. Juli 1960, dem Nationalfeiertag der Volksrepublik Polen, und damit nur anderthalb Jahren nachdem das „Gesamt-polnische Komitee“ der Blockorganisation „Front der nationalen Einheit“ (Ogólnopolski Komitet Frontu Jedności Narodu) aus Anlaß der Feier des 550. Jahrestags der Schlacht bei Tannenberg den Auftrag zur Produktion des Films vergeben hatte. Diese Vorpremiere bildete den Schlußpunkt einer offiziellen Festwoche, die am Jahrestag der Schlacht, dem 15. Juli 1960, begonnen hatte. An den Feiern beteiligten sich nicht nur die Spitzen der polnischen Staats- und Parteiführung, sondern auch Delegationen aus der Sowjetunion, der Tschechoslowakei, aus Bulgarien und Rumänien. Für die polnische Öffentlichkeit lief der Film nach der eigentlichen Premiere in Warschau am 1. September 1960 in den Kinos des Landes.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Kurzbiographien der genannten Personen bei JOACHIM REICHOW: Bio-Filmographien, in: Film in Polen, hrsg. von DEMS., Berlin (Ost) 1979, S. 91-154, hier S. 103 ff., 111, 131, 140 f., 144 u. 148. Zu Ford siehe außerdem STANISŁAW JANICKI: Aleksander Ford, Warszawa 1967.

<sup>5</sup> STANISŁAW OZIMEK: Od wojny w dzień powszedni [Vom Krieg zum Alltag], in: Historia filmu polskiego [Geschichte des polnischen Films], hrsg. von JERZY TOEPLITZ, Bd. 4: 1957-1961, Warszawa 1980, S. 129-198, hier S. 182.

<sup>6</sup> Siehe KRYSZYNA NASTULANKA: Widz jest panem ... Rozmowa z Aleksandrem Fordem [Der Zuschauer ist König ... Gespräch mit Aleksander Ford], in: Polityka 4 (1960), Nr. 28 (175), 9.7.1960, S. 2. Zur Dauer der gesamten Produktion vgl. JERZY PELTZ: Krzyżacy, in: Film 15 (1960), Nr. 36, S. 4-5, hier S. 5.

<sup>7</sup> Zur Inszenierung der polnischen Feiern zum 550. Jahrestag der Schlacht bei Tannenberg siehe SVEN EKDAHL: Die Schlacht bei Tannenberg 1410. Quellenkritische Untersuchungen, Bd. 1, Einführung und Quellenlage, Berlin 1982, S. 29-31; ROBERT TRABA: Konstrukcja i proces dekonstrukcji narodowego mitu. Rozważania na podstawie analizy semantycznej polskich obchodów rocznic grunwaldzkich w XX wieku [Konstruktion und Dekonstruktion eines Nationalmythos. Überlegungen auf Grundlage einer semantischen Analyse der polnischen Feiern der Grunwald-Jahrestage im 20. Jh.], in: Komunikaty Mazursko-Warmińskie, Nr. 226 (1999), S. 515-531, hier S. 520 f., datiert die Erstaufführung des Films auf den Abend des 17. Juli. Möglicherweise wurde der Film im Rahmen der Festwoche mehrfach aufgeführt, da auch der 15. Juli, der Jahrestag der Schlacht, als Termin der Vorpremiere genannt wird, siehe die Datenbank Polnischer Spielfilme nach 1945 der Staatlichen Film-, Fernseh- und Theaterhochschule in Lodz im Internet unter <<http://www.filmpolski.pl/>><<http://www.filmpolski.pl/>>. Bei der Datierung von Vorpremiere und eigentlicher Premiere folgt der Verfasser den Angaben bei

Schon während der Dreharbeiten im Jahr 1959 lenkten die Medien die öffentliche Aufmerksamkeit in solch großem Maße auf das Werk als den Höhepunkt der polnischen Filmproduktion, daß im Vorfeld erste spöttische Kritik an dem getriebenen Aufwand laut wurde. Im Vordergrund einer daran entzündeten Debatte stand das Bemühen wissenschaftlicher Berater der Filmproduktion um größtmögliche historische Authentizität bis in die Details der Ausstattung; allenfalls im Hintergrund mag es in diesem Streit auch um die Inszenierung des Historienepos als solches gegangen sein.<sup>8</sup>

Die wichtigste Person im Ratgeberstab der Filmproduktion war der Lodzer Historiker Stefan Maria Kuczyński. 1955 hatte er seine Monographie über den Krieg von 1409 bis 1411 zwischen dem Deutschen Orden und dem Königreich Polen-Litauen veröffentlicht, die jahrzehntelang das polnische Standardwerk zu diesem Thema bleiben sollte.<sup>9</sup> Gleichzeitig hatte Kuczyński in einem wissenschaftlichen Aufsatz Henryk Sienkiewiczs in den Jahren 1897 bis 1900 erschienenen Roman „Krzyżacy“, der literarischen Vorlage des Films, bescheinigt, „daß sie [die „Krzyżacy“, der Vf.] trotz gewisser Diskrepanzen zum Stand der neuesten historischen Forschung das Leben in Polen an der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert im vom Autor beabsichtigten Ausschnitt gut illustrieren“.<sup>10</sup> Der Mediävist Kuczyński blieb somit – anders als manche seiner Kollegen<sup>11</sup> – grundsätzlich einer im 19. Jahrhundert geprägten nationalistischen Sicht auf die Konflikte zwischen dem Königreich Polen-Litauen und dem Deutschen Orden treu. Kuczyńskis Neigung zu populären Ge-

---

HELENA OPOCZYŃSKA: Filmografia [Filmographie], in: Historia filmu polskiego (wie Anm. 5), S. 423-466, hier S. 436.

<sup>8</sup> GRAZYNA STACHÓWNA: Kryżacy – filmowa klechda domowa [Krzyżacy – ein filmisches Haus- und Volksmärchen], in: Widziane po latach. Analizy i interpretacje filmu polskiego [Nach Jahren gesehen. Analysen und Interpretationen des polnischen Films], hrsg. von MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA, Poznań 2000, S. 97-107, hier S. 100, bewertet diese Diskussion über Details als reine Stellvertreterdebatte, da eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den hinter dem Film stehenden Geschichtsbildern Ende der 1950er Jahre nicht möglich gewesen sei. Dagegen spricht, daß eine öffentliche Auseinandersetzung mit diesen Geschichtsbildern nach der Premiere des Films durchaus stattgefunden hat, was für die relative Weite der kulturellen Freiräume in Polen von der zweiten Hälfte der 1950er bis zu Beginn der 1960er Jahre spricht, siehe unten Anm. 93.

<sup>9</sup> STEFAN M. KUCZYŃSKI: Wielka Wojna z Zakonem Krzyżackim w latach 1409-1411 [Der Große Krieg mit dem Kreuzritterorden in den Jahren 1409-1411], Warszawa 1955. Die bislang letzte, fünfte Auflage erschien 1987.

<sup>10</sup> DERS.: Korektury historyczne do „Krzyżaków“ Henryka Sienkiewicza [Historische Korrekturen an Henryk Sienkiewiczs „Krzyżacy“], in: Przegląd Zachodni 11 (1955), S. 501-526, hier S. 526.

<sup>11</sup> Marxistisch orientierte polnische Historiker versuchten seit Beginn der 1950er Jahre, das nationalistisch geprägte Bild des Deutschordensstaates in der polnischen Geschichtsschreibung mittels der Doktrinen des historischen Materialismus einer Revision zu unterziehen, siehe HERBERT LUDAT: Die deutsch-polnische Vergangenheit in marxistischer Sicht, in: ZfO 1 (1952), S. 87-101, bes. S. 95 ff.

schichtsbildern wurde vollends offenkundig, als er Anfang der 1960er Jahre damit begann, selbst historische Romane zu publizieren.<sup>12</sup>

Gemeinsam mit dem Historiker Kuczyński, der bis in Einzelheiten der Charakterisierung historischer Persönlichkeiten und der Darstellung des Schlachtgeschehens in die Arbeit der Drehbuchautoren und des Regisseurs eingriff<sup>13</sup>, wachte ein ganzer Stab von Spezialisten über die Inszenierung. Ihre beratende Tätigkeit reichte von den aufwendigen Bauten über 18 000 nach mittelalterlichen Vorlagen angefertigte Kostüme bis hin zur Filmmusik, die Überlieferungen aus dem 15. Jahrhundert aufgriff.<sup>14</sup> Sogar die Farbgebung des Films berief sich auf Vorbilder aus der mittelalterlichen Buchmalerei.<sup>15</sup> Daß die angebliche historische Detailtreue des Films derart herausgestellt wurde, sollte nicht allein öffentliches Interesse für das Projekt wecken, sondern diene auch dazu, naheliegende Vorwürfe, der Film reproduziere bloß Geschichtsbilder des 19. Jahrhunderts oder verfälsche die Vergangenheit für propagandistische Zwecke, im voraus zu entkräften.

Die Festwoche zum 550. Jahrestag der Schlacht bei Tannenberg, in deren Rahmen der Film uraufgeführt wurde, bildete den Auftakt zum im März 1958 vom Sejm der Volksrepublik Polen beschlossenen „Zeitraum der Tausendjahrfeiern des polnischen Staates“ von 1960 bis 1966. Daß zu Beginn dieser staatlichen Feiern gerade der Sieg einer polnisch-litauisch-weißrussisch-tschechischen Streitmacht über ein Heer des Deutschen Ordens herausgestellt wurde, sollte eine angeblich traditionelle Verbundenheit Polens mit Osteuropa betonen und so einen weltlichen Akzent setzen gegen das von westeuropäisch-katholischen Traditionen bestimmte Jubiläum der Annahme des Christentums nach lateinischem Ritus durch Fürst Mieszko im Jahr 966, zu dessen Feier die polnische Kirche bereits 1956 für die folgenden Jahre eine „Novene des Millenniums der Taufe Polens“ mit Hunderten eigener Veranstaltungen ausgerufen hatte.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Allerdings veröffentlichte Kuczyński seine Romane von 1962 bis zu seiner Emeritierung 1974 unter dem Pseudonym Włodzimierz Bart – wohl mit Rücksicht auf seine Kollegen, siehe MARCELI KOSMAN: Uwagi nad warsztatem historycznym autora *Krzyżaków* [Anmerkungen zur historischen Methode des Autors der *Krzyżacy*], in: Henryk Sienkiewicz i jego twórczość [Henryk Sienkiewicz und sein Werk], hrsg. von ZBIGNIEW PRZYBYŁA, Częstochowa 1996, S. 191-198, hier S. 192.

<sup>13</sup> ADAM HOROSZCZAK: Bitwa pod Grunwaldem odczytana współcześnie, mówi prof. dr Stefan M. Kuczyński, konsultant naukowy filmu „Krzyżacy“ [Die Schlacht bei Grunwald in aktueller Lesweise, es spricht Prof. Dr. Stefan M. Kuczyński, wissenschaftlicher Ratgeber des Films „Krzyżacy“], in: *Film 15* (1960), Nr. 37, S. 3.

<sup>14</sup> OZIMEK (wie Anm. 5), S. 182. Über die angebliche historische Detailtreue ging jedoch im Zweifelsfall der Pragmatismus; so wurde die Schlacht bei Tannenberg im Film bei Preußisch Stargard (Starogard Gdański) inszeniert.

<sup>15</sup> JANICKI (wie Anm. 4), S. 86 f.

<sup>16</sup> ANDRZEJ PACZKOWSKI: *Pół wieku dziejów Polski 1939-1989* [Ein halbes Jahrhundert Geschichte Polens 1939-1989], Warszawa 1996, S. 339-346, spricht in diesem Zusam-

Der Film drückte also im Machtkampf mit der katholischen Kirche den Anspruch des kommunistischen Staates in Polen auf Deutungshoheit über die nationale Geschichte aus. Vor allem aber sollte er einmal mehr die Botschaft vom stets bedrohlichen deutschen ‚Drang nach Osten‘ ins Land tragen.<sup>17</sup> Seit sich in Polen das kommunistische Regime mit Hilfe der Sowjetunion hatte etablieren können, propagierte es zu seinem Machterhalt unentwegt, Polen drohe über kurz oder lang ein deutscher Revanchekrieg, den nur ein festes Bündnis mit der Sowjetunion verhindern könne. Dieser Kampagne ließ sich durch die Verknüpfung mit der Schlacht bei Tannenberg 1410 historische Tiefe verleihen. Denn mit diesem Ereignis verband sich ein im 19. Jahrhundert von polnischen Nationalisten geprägtes stereotypes Bild vom Deutschen Orden als einem Exponenten des angeblich jahrhundertealten deutschen ‚Drangs nach Osten‘.

Seit der Deutsche Orden im 14. und 15. Jahrhundert mit polnischen Herrschern Kriege geführt hatte, war er in der polnischen Chronistik und Geschichtsschreibung fast durchgängig als ein Feind Polens dargestellt worden. Doch noch die Literatur der Romantik, etwa die „Grażyna“ oder der „Konrad Wallenrod“ von Mickiewicz, benutzte den Orden nur als ein Symbol für die Feinde Polens schlechthin, besonders aber – für Rußland. Der mittelalterliche Ordensstaat Preußen verband sich im Bewußtsein der Polen also nicht von selbst mit dem neuzeitlichen Königreich Preußen. Erst die nationale Machtpolitik Preußens seit dem Völkerfrühling in Mitteleuropa wurde von geschichtsbeflissenen Kreisen der polnischen Intelligenz in Zusammenhang mit dem vermeintlich machtvessenen Geist des Ordens gebracht.<sup>18</sup>

Populär wurde diese Anschauung infolge der Politik des preußisch-deutschen Kaiserreichs gegen angebliche ‚Reichsfeinde‘, unter die Reichskanzler Bismarck auch die katholischen Polen zählte. Der Sprachen- und Kulturkampf der 1870er Jahre traf ebenso wie die Siedlungs- und Ausweisungspolitik der 1880er Jahre weite Kreise der Polen in Preußen. Durch diese Politik, die in ganz Europa ein negatives Echo fand, setzte sich in der polnischen Öffentlichkeit insgesamt die Anschauung durch, die Machtpolitik des mittel-

---

menhang sogar von einem „Krieg um das Millennium“ zwischen dem kommunistischen Staats- und Parteiapparat und der katholischen Kirche.

<sup>17</sup> Siehe den im Anhang zu TRABA (wie Anm. 7), S. 526 ff., abgedruckten Vorschlag der Propaganda- und Agitationsabteilung des Zentralkomitees der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei vom 8. November 1957 zur Gestaltung des 550. Jahrestags der Schlacht bei Tannenberg und den folgenden öffentlichen Aufruf des „Gesamtpolnischen Komitees der Front der nationalen Einheit (Ogólnopolski Komitet Frontu Jedności Narodu)“ vom 7. Juni 1958 zur Vorbereitung der Feiern, abgedruckt in: Grunwald. 550 lat chwały [Grunwald. 550 Jahre Ruhm], hrsg. von JAN ST. KOPCZEWSKI u.a., Warszawa 1960, S. 356 f.

<sup>18</sup> WOJCIECH WRZESIŃSKI: Trwałość i zmienność. Ze studiów nad stereotypem Niemca w Polsce w okresie porozbiorowym [Dauerhaftigkeit und Veränderung. Studien zum Stereotyp des Deutschen in Polen nach den Teilungen], in: Dzieje najnowsze 18 (1986), H. 3/4, S. 21-54, hier S. 28 ff.

terlichen Deutschen Ordens und aktuelle antipolnische Tendenzen in der preußisch-deutschen Politik in einem geschichtlichen Zusammenhang zu sehen. So wurde in zeitgenössischen polnischen Karikaturen der Protagonist dieser Politik, der Reichskanzler und preußische Ministerpräsident Otto von Bismarck, häufig im Gewand eines Ordensritters dargestellt.<sup>19</sup>

Dieses Klischee hat Henryk Sienkiewicz in seinem während der 1890er Jahre entstandenen Roman „Krzyżacy“ aufgegriffen. Im Jahr 1900, als das zwei Generationen später in Aleksander Fords Film adaptierte Werk komplett vorlag, wurde Sienkiewicz in Warschau für ein Vierteljahrhundert literarischen Schaffens als Nationaldichter gefeiert. Die gelungene Verbindung trivialer Liebesgeschichten mit patriotischen Botschaften, die klare Trennung der Charaktere in ‚Gut‘ und ‚Böse‘ und sein farbig, spannender Erzählstil hatten ihn zum populärsten polnischen Schriftsteller gemacht. All diese Qualitäten zeichnen auch den Roman „Krzyżacy“ aus. Das Werk war der letzte große Erfolg des Romanciers Sienkiewicz und prägte das Bild vom Deutschen Orden in Polen nachhaltig. Die Bezüge zur Polenpolitik des preußisch-deutschen Kaiserreichs wurden nicht nur von der zeitgenössischen Kritik erkannt und hervorgehoben<sup>20</sup>, sondern waren auch dem einfachen Leser leicht verständlich.<sup>21</sup> In den ersten Jahren nach der Jahrhundertwende setzte in Polen eine wahre Begeisterung für die Schlacht bei Tannenberg ein, die ihren Ausdruck in zahllosen Schriften, Feiern und Denkmälern fand. Es war Sienkiewicz gelungen, mit seiner literarischen Schilderung die Schlacht bei Tannenberg als ein nationales und antideutsches Symbol in das kollektive Bewußtsein der Polen zu heben.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> HELMUT NEUBACH: Bismarck in der polnischen Karikatur, in: Europäische Begegnung 5 (1965), S. 475 f., hier S. 476. Leider fügte der Autor nur ein Beispiel in Abbildung bei, ebenda, S. 475.

<sup>20</sup> Vgl. Ausschnitte einer zeitgenössischen Kritik der Schriftstellerin Maria Konopnicka, zit. bei WOJCIECH WRZESIŃSKI: Sąsiad. Czy wróg? Ze studiów nad kształtowaniem obrazu Niemca w Polsce w latach 1795-1939 [Nachbar oder Feind? Studien zur Gestaltung des Deutschenbildes in Polen in den Jahren 1795-1939], Wrocław 1992, S. 193: „Der geschichtliche Prozeß dauert an, der nicht erloschene Kampf wütet weiter, und wenn auch die Waffen heute andere sind, ist die Gewalt des Hasses, die sie führt, gleich tödlich.“

<sup>21</sup> Ein Beispiel ist der Brief eines Schlesiens an den Warschauer „Kurier Codzienny“, in dem Sienkiewiczs Roman 1897 bis 1900 erschienen war, zit. bei TADEUSZ BUJNICKI: Wstęp [Einführung], in: HENRYK SIENKIEWICZ: Krzyżacy, 2 Bde., Wrocław u.a. 1990, S. III-CVIII, hier S. CII-CIII: „Ich wäre Deutscher geworden und meine Kinder auch, und ich habe ihrer 11. Aber der Pfarrer gab mir Ihre „Krzyżaki“ [!]. Erst durch diese erkannte ich, wie sie [die Deutschen, der Vf.] uns hereinlegen wollen. Oho – jetzt wissen wir, und auch die Kinder werden es wissen: Wer wir sind.“

<sup>22</sup> Die entscheidende Bedeutung des Erinnerns an die Schlacht bei der Verbreitung anti-deutscher Stereotypen in der polnischen Öffentlichkeit zeigt exemplarisch JOLANTA SIKORSKA-KULESZA: Grunwald w warszawskiej prasie ogólnoinformacyjnej (lipiec 1910) [Grunwald in der Warschauer allgemeininformierenden Presse (Juli 1910)], S. 8-16 (unveröffentlichtes Aufsatzmanuskript, für die Möglichkeit zur Einsichtnahme dankt der Verfasser der Autorin und Prof. Włodzimierz Borodziej); JÜRGEN VIETIG: Die pol-

Nachdem Polen seine Unabhängigkeit wiedererlangt hatte, rückte der Roman „Krzyżacy“ als Pflichtlektüre an den höheren Schulen endgültig in den Kanon großer Werke der polnischen Nationalliteratur auf. Doch war das Buch damit keineswegs als toter Klassiker abgelegt, sondern wurde weiter als Mittel nationaler und antideutscher Propaganda verstanden und benutzt.<sup>23</sup>

Daß der deutsche Angriffskrieg gegen Polen im September 1939 und das anschließende Terrorregime in Polen, das auch die düstersten Schilderungen von Grausamkeiten der Ordensritter in Sienkiewiczs Roman weit in den Schatten stellte, die antideutsche Botschaft des Werks umfassend und nachhaltig aktualisierten, liegt auf der Hand. Der von den deutschen Besatzern verbotene Roman wurde unter der Hand weiter verbreitet, und in der Publizistik aus Exil und Untergrund fanden sich besonders häufig Anspielungen auf die Geschichte des Deutschen Ordens und die Schlacht bei Tannenberg.<sup>24</sup>

Das gilt auch für die Propaganda polnischer Kommunisten, die den Nationalismus eines Sienkiewicz vor dem Krieg noch als reaktionär abgelehnt hatten. Doch als 1943 in der Sowjetunion mit Hilfe polnischer Kommunisten als Keimzelle einer polnischen Volksarmee die „Tadeusz-Kościuszko-Division“ aufgestellt wurde, fand die erste Vereidigung am 15. Juli, dem Jahrestag der Schlacht bei Tannenberg, statt. Zu diesem Anlaß hatte die „Bildungs-Abteilung (Wydział Oświatowy)“ der Division eine Broschüre „Grunwald weist den Weg zum Sieg“ verfaßt. Mit Hinweis auf Sienkiewiczs „Krzyżacy“ zogen die Autoren eine Verbindungslinie von der Schlacht bei Tannenberg, die in Polen als die Schlacht bei Grunwald bekannt ist, zu den Kämpfen gegen die Wehrmacht. Das Fazit lautete: „Grunwald bedeckte die polnischen Waffen mit unvergänglichem Ruhm und weist den Weg für heute: ein Bündnis der

---

nischen Grunwaldfeiern der Jahre 1902 und 1910, in: *Germania Slavica II*, hrsg. von WOLFGANG H. FRITZE, Berlin 1981, S. 237-262, hier S. 241 f., 261 f. Für einen Vergleich des polnischen und deutschen Umgangs mit dem „Gedächtnisort“ Tannenberg siehe jetzt auch FRITHJOF BENJAMIN SCHENK: Tannenberg/Grunwald, in: *Deutsche Erinnerungsorte*, hrsg. von ETIENNE FRANÇOIS u.a., Bd. 1, München 2001, S. 438-454.

<sup>23</sup> So half 1925 das polnische Konsulat in Allenstein bei der Verteilung von Kurzfassungen des Romans in Masuren, siehe JAN WRÓBLEWSKI: Ankieta „Mazura“ na temat „Krzyżaków“ Henryka Sienkiewicza [Eine Umfrage des „Mazur“ zum Thema von Henryk Sienkiewiczs „Krzyżacy“], in: *Komunikaty Mazursko-Warmińskie* Nr. 79 (1963), S. 102-127, hier S. 104. Andererseits wurde 1934, als sich Polen und das Deutsche Reich nach dem Nichtangriffspakt auch über ein „Abkommen zur Meinungsbildung“ geeinigt hatten, der Roman vorübergehend von der Liste der Pflichtlektüre für höhere Schulen genommen, blieb aber ergänzender Unterrichtsstoff, siehe GOTTHOLD RHODE: Das Bild des Deutschen im polnischen Roman des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts und das polnische Nationalgefühl, in: *Ostdeutsche Wissenschaft* 7 (1961), S. 327-366, hier S. 362; BOGUSŁAW DREWNIĄK: Polen und Deutschland 1919-1939. Wege und Irrwege kultureller Zusammenarbeit, Düsseldorf 1999, S. 124 f.

<sup>24</sup> TOMASZ SZAROTA: Niemcy w oczach Polaków podczas II wojny światowej [Die Deutschen in den Augen der Polen während des Zweiten Weltkriegs], in: DERS.: Niemcy i Polacy. Wzajemne postrzeganie i stereotypy [Deutsche und Polen. Gegenseitige Wahrnehmung und Stereotypen], Warszawa 1996, S. 138-184, hier S. 151.

slawischen Nationen im Kampf mit den Deutschen. Das sichert uns den Sieg. Ein Bündnis mit der brüderlichen Sowjetunion, mit der Tschechoslowakei, eine Bruderschaft mit allen slawischen Völkern, das ist der Weg, der uns nicht enttäuschen wird. Die Waffenbruderschaft mit den Smolensker Regimentern bei Grunwald werden wir in einem neuen Grunwald erneuern, in der Waffenbruderschaft mit der Roten Armee.“<sup>25</sup> Die Propaganda-Einheit „Filmischer Vortrupp“ (Czołówka filmowa) der ‚Kościuszko-Division‘ führte übrigens Aleksander Ford, der spätere Regisseur des Films „Krzyżacy“.<sup>26</sup>

Diese Thesen der kommunistischen Propaganda büßten nach der Kapitulation der Wehrmacht nicht an Wirksamkeit ein. Auf solch nationalistischer Basis ließen sich auch Teile der strikt antikommunistischen polnischen Rechten von der Notwendigkeit eines Bündnisses mit der Sowjetunion überzeugen. Nur als eine „Verteidigungsbastion des Slawentums gegen die Deutschen“ könnten die nach dem „neuen Grunwald“ von Deutschland abgetrennten Gebiete bei Polen gehalten werden, behauptete 1945 in seiner Schrift „Grunwald“ der vormals mit den ‚Nationaldemokraten‘ verbundene Historiker Zygmunt Wojciechowski: „Hinter dieser Bastion befindet sich im Osten ein Verbündeter, der Polen vor den Deutschen schützen will und auf dessen Hilfe Polen im Notfall zählen kann.“<sup>27</sup>

Durch die Remilitarisierung Westdeutschlands unter maßgeblicher Beteiligung ehemaliger Wehrmachtsoffiziere, durch revanchistische Parolen auf Vertriebenentreffen und durch die fortgesetzten Karrieren jener ‚Ostforscher‘, die mitgeholfen hatten, die nationalsozialistische Eroberungspolitik in Mittel- und Osteuropa zu organisieren und zu legitimieren, erhielt diese Propaganda in den 1950er Jahren immer neue Nahrung. Deshalb war es Staats- und Parteichef Władysław Gomułka am 17. Juli 1960 in seiner Rede während der Festwoche zur Feier des 550. Jahrestags der Schlacht bei Tannenberg auch möglich, eine Traditionslinie vom hier gefallenen Hochmeister des Ordens zum westdeutschen Kanzler zu ziehen: „Die Wolfsnatur des deutschen Imperialismus hat sich seit den Zeiten Ulrich von Jungingens bis zu den Zeiten Konrad Adenauers nicht verändert.“<sup>28</sup> Dieser Vergleich hatte im übrigen einen konkreten Hintergrund: Am 10. März 1958 hatte Adenauer in Köln von

<sup>25</sup> Zit. nach DARIUSZ RADZIWIŁŁOWICZ: Problem tradycji grunwaldzkiej w publicystyce lewicowej w latach drugiej wojny światowej [Das Problem der Grunwald-Tradition in der linken Publizistik in den Jahren des Zweiten Weltkriegs], in: Tradycja grunwaldzka [Die Grunwald-Tradition], Teil 3, hrsg. von JERZY MATERNICKI, Warszawa 1990, S. 192-207, hier S. 194 f.

<sup>26</sup> JANICKI (wie Anm. 4), S. 48.

<sup>27</sup> ZYGMUNT WOJCIECHOWSKI: Grunwald. W 535 rocznicę zwycięstwa [Grunwald. Zum 535. Jahrestag des Siegs], Poznań 1945, S. 1, zit. nach RADZIWIŁŁOWICZ (wie Anm. 25), S. 203.

<sup>28</sup> WŁADYSŁAW GOMUŁKA: 550 rocznica zwycięstwa pod Grunwaldem [Der 550. Jahrestag des Siegs bei Grunwald], in: DERS.: O problemie niemieckim. Artykuły i przemówienia [Über das deutsche Problem. Artikel und Ansprachen], Warszawa <sup>3</sup>1984, S. 186-188, hier S. 187.

Hochmeister Marian Tumler die Ehrenritterwürde des Deutschen Ordens empfangen. Während Adenauer diese Ehrung wohl bewußt auch als „Nasenstüber für Polen“<sup>29</sup> annahm, kam sie der polnischen Propaganda vom steten deutschen Expansionsdrang nach Osten durchaus gelegen. Die Fotos Adenauers im Rittermantel des Deutschen Ordens wurden in ganz Polen verbreitet<sup>30</sup>, wo der Kanzler auch in Karikaturen als ‚Kreuzritter‘ dargestellt wurde<sup>31</sup> – so wie vor ihm Otto von Bismarck.

Unter diesen Umständen kann es nicht verwundern, daß das kommunistische Regime in Warschau von Anfang an die Verbreitung von Sienkiewicz's Roman „Krzyżacy“ förderte. Er war das erste belletristische Werk, das der staatliche Verlag Czytelnik 1945 herausbrachte, und wurde sofort und „für immer“ in den Kanon der Pflichtlektüre an den polnischen Schulen aufgenommen. Literaturwissenschaftler und Historiker schenkten ihm verstärkte Aufmerksamkeit.<sup>32</sup> Vor allem aber stieß das Buch auch ein halbes Jahrhundert nach seinem Erscheinen auf größtes Interesse der polnischen Leser: Sienkiewicz schlug alle Gegenwartsschriftsteller aus dem Feld; allein seine „Krzyżacy“ erlebten in den anderthalb Jahrzehnten von 1945 bis zu ihrer Verfilmung nicht weniger als siebzehn Auflagen, darunter eine billige Volksausgabe aus dem Verlag der führenden Parteizeitung „Trybuna Ludu“, die allein 200 000 Exemplare umfaßte.<sup>33</sup> Eine solche Resonanz konnte im Zeitalter des Kinos nur noch durch einen Film überboten werden.

Die filmische Adaption raffte die Romanhandlung, doch die wesentlichen dem Leser bekannten Gestalten und Geschehnisse finden sich im Film wieder. Gegenüber der literarischen Vorlage spielen die Ordensritter eine größere Rolle; nur in wenigen Szenen treten sie nicht unmittelbar in Erscheinung. Auch das Gewicht der Schlacht bei Tannenberg ist gewachsen: Macht die Schilderung der Schlacht mit ihrer Vorbereitung im Roman etwa den vierzehnten Teil des Umfanges aus, so umfaßt sie im Film mehr als ein Siebtel

<sup>29</sup> HANS-PETER SCHWARZ: Adenauer. Der Staatsmann 1951-1967, Stuttgart 1991, S. 419 ff.

<sup>30</sup> Siehe JANUSZ TAZBIR: Die ‚Kreuzritter‘ – kurze Geschichte und lange Legende, in: Deutsche und Polen, 100 Schlüsselbegriffe, hrsg. von EWA KOBYLŃSKA u.a., München u.a. 1992, S. 28-34, hier S. 33 f.

<sup>31</sup> So in der satirischen Zeitschrift „Szpilki“, die Adenauer als Kreuzspinne zeigte („Krzyżak“ bezeichnet im Polnischen sowohl den „Kreuzritter“ als auch die „Kreuzspinne“) mit der Unterzeile „Der westdeutsche Episkopat ernennt Adenauer zum Führer der Kreuzzüge gen Osten“. Siehe die falsch datierte (1979 [statt 1959?]) Wiedergabe in: Niemcy i Polacy. Od obrazu wroga ku pojednaniu. Satyryczne vis à vis (1848-1991) [Deutsche und Polen. Vom Feindbild zur Aussöhnung. Ein satirisches vis-à-vis], o.O., o.J. [Warszawa 1991], o.S. Der Hinweis auf den „westdeutsche[n] Episkopat“ zeigt das doppelte Feindbild dieser Propaganda: katholische Kirche und westdeutscher Staat. Bei der Investitur Adenauers war Kardinal Joseph Wendel, Erzbischof von München und Freising, anwesend.

<sup>32</sup> BUJŃICKI (wie Anm. 21), S. CIII.

<sup>33</sup> RHODE (wie Anm. 23), S. 363 ff.

der Laufzeit.<sup>34</sup> Damit tritt der Konflikt zwischen Deutschen und Polen noch mehr in den Vordergrund.

Schon die erste, symbolträchtige Sequenz<sup>35</sup> des Films, vom Regisseur noch vor den Vorspann gesetzt, verweist auf die Schlacht: Eine Abordnung aus dem Ordensheer begibt sich zum polnischen König, der von einem Hügel aus mit seinem Anhang das Gelände überblickt. Zwei Herolde und ein Waffenträger mit einem Paar Schwerter treten vor. Einer der Herolde richtet an König Jagiełło den von Sienkiewicz übernommenen<sup>36</sup> Satz: „Hochmeister Ulrich von Jungingen fordert Eure Majestät, Herr, und Fürst Witold zu einer Schlacht auf Leben und Tod. Und um Euren Mannesmut, an dem es Euch sichtlich mangelt, zu heben, schickt er Euch diese beiden blanken Schwerter.“<sup>37</sup> Darauf ergreift der Herold die Schwerter und rammt sie in den Boden. Vor einer Großaufnahme der beiden Waffen läuft der Vorspann ab. Aus dem Zusammenhang des Geschehens vor der Schlacht gelöst, wirkt die Geste des Herolds besonders überheblich. Gegen Ende des Films wird die gleiche Sequenz wiederholt und erst jetzt wird deutlich, daß die Führung des Ordensheers durch dieses, in ähnlicher Form auch aus anderen mittelalterlichen Kriegen bekannte Ritual die Gegenseite vor allem dazu bewegen wollte, sich zur Schlacht zu stellen.<sup>38</sup>

Diese Schwerter des Hochmeisters besitzen in Polen besonders seit dem Zweiten Weltkrieg große Symbolkraft. Die Gleichsetzung zwischen den mittelalterlichen Kriegen Polens mit dem Deutschen Orden und dem deutschen Angriffskrieg von 1939 samt dem folgenden Besatzungsregime ging so weit, daß nach 1945 in ganz Polen unzählige Gedenkstätten an Opfer im Kampf gegen die deutschen Okkupanten mit dem Symbol der zwei Schwerter versehen wurden.<sup>39</sup> Bereits die Auszeichnungen für kommunistische Untergrundkämp-

<sup>34</sup> Die hier verwandte Version des Films von ALEKSANDER FORD: *Krzyżacy*, Polen 1960 (Videofassung, Gdynia 1990), hat eine Laufzeit von 165 Min. Die Zeitangaben können wegen der Unterschiede von Videoband und Filmstreifen sowie möglicher Einfügungen und Kürzungen der Vertreiber nur Näherungswerte an den Ablauf der ursprünglichen Kinofassung (4750 m entsprechen 166 Min. Laufzeit) oder anderer Videofassungen sein.

<sup>35</sup> Sequenz bezeichnet in der Terminologie der Filmanalyse einen in sich geschlossenen Handlungsabschnitt.

<sup>36</sup> HENRYK SIENKIEWICZ: *Krzyżacy*, Bd. 3-4, Wrocław u.a. 1990, S. 221.

<sup>37</sup> FORD (wie Anm. 34), 1. Min.

<sup>38</sup> Die Deutung des Vorganges als kennzeichnend für den Hochmut der Ordensritter findet sich bereits in den ältesten polnischen Zeugnissen zur Schlacht bei Tannenberg und ist besonders in einer der Hauptquellen, den *Annales* von Jan Długosz, zu diesem Zweck ausführlich geschildert, siehe, auch zur Erklärung der Geste, EKDAHL (wie Anm. 7), S. 156-160, 202, 268 f. Als zeitüblich deuten die Geste in provokativer Gegnerschaft zur in Polen vorherrschenden Sichtweise die Feuilletons von LUDWIK STOMMA: *Jagiełło pod Grunwaldem* [Jagiełło bei Grunwald], in: *Polityka* 37 (1993), Nr. 28 (1888), 10.7.1993, S. 25, und ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI: *Tajemnica dwóch mieczy* [Das Geheimnis der zwei Schwerter], ebenda, Nr. 40 (1900), 2.10.1993, S. 11.

<sup>39</sup> EKDAHL (wie Anm. 7), S. 34, Anm. 62, erwähnt hier vor allem Hinweisschilder mit diesem Symbol, die „seit einigen Jahren“ auf Orte der Erinnerung an die Opfer des Kriegs

fer und die in den Reihen der Roten Armee stehenden polnischen Soldaten, das ‚Grunwald-Kreuz‘ (‚Krzyż Grunwaldu‘) und das ‚Grunwalder Abzeichen‘ (‚Odznaka Grunwaldzka‘), bedienten sich in der im Sommer 1944 entworfenen Gestalt des Symbols der zwei Schwerter in der auch später meist benutzten Form: mit nach unten weisenden Spitzen senkrecht nebeneinander stehend.<sup>40</sup> In der Anfangssequenz führen die bekannten und symbolträchtigen Schwerter den Zuschauern also gleich mit den ersten Bildern die politische Botschaft des Films vor Augen.

Die Filmhandlung bis zur entscheidenden Schlacht bei Tannenberg besteht aus drei großen Teilen.<sup>41</sup> Im ersten Teil<sup>42</sup> wird in einer raschen Folge dramatischer Sequenzen der Beginn des Konflikts zwischen Ritter Jurand aus Sychów, einem Gefolgsmann des Herzogs von Masowien, und den Ordensbrüdern im benachbarten Ortelsburg unter Führung von Komtur Siegfried de Löwe<sup>43</sup> dargestellt.

Aus einem Gefangenentransport des Ordens befreit Jurand polnische Getreidehändler. Die Ordensritter reagieren mit Brandstiftung in Jurands Wald

---

und der deutschen Besatzungsherrschaft hinwiesen. Doch wurden die beiden Schwerter bereits während der ersten Nachkriegsjahre zu einem zentralen Symbol solcher Gedenkstätten, die der 1947 gegründete staatliche „Rat zum Schutz der Denkmale von Kampf und Martyrium (Rada Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa)“ einrichtete und betreute. Die 1988 in „Rat zum Schutz des Gedenkens an Kampf und Martyrium“ umbenannte Organisation führt bis heute die beiden Schwerter in ihrem Erkennungszeichen. Ein herausragendes Beispiel für die Inszenierung des Schwerterymbols stellt das 1950 eingerichtete Warschauer ‚Mausoleum des Kampfes und des Martyriums 1939-1945‘ dar, abgebildet in HANS-PETER SCHWARZ: *Die Ära Adenauer. Epochenwechsel 1957-1963*, Stuttgart u.a. 1983, S. 40. Bis zu seiner Umgestaltung Anfang der 1990er Jahre enthielt auch das anlässlich der Feiern von 1960 nahe dem Schlachtfeld von 1410 errichtete Museum zahlreiche Anspielungen auf eine Parallelität der Ereignisse in den Jahren 1410 und 1945, die sich teils der Symbolik der beiden Schwerter bedienten, siehe EKDAHL (wie Anm. 7), S. 30 f., Anm. 52, und vgl. ebenda Abb. 29.

<sup>40</sup> Siehe JÓZEF PÓLTURZYCKI: *Kłeska Grunwaldu na lekcji* [Das Scheitern Grunwalds im Unterricht], Toruń 1997, S. 84-89, und ALEKSANDER MAZUR: *Order Krzyża Grunwaldu 1943-1985* [Der Orden des Grunwald-Kreuzes 1943-1985], Warszawa 1988, S. 34-44, bes. S. 37: Die Form geht auf ein Detail des Krakauer Grunwald-Denkmal von 1910 zurück. Zum hohen emotionalen Wert, den diese Auszeichnung für Teile der polnischen Veteranen des Zweiten Weltkriegs noch immer besitzt, und zu ihrer politischen Funktion in der Volksrepublik Polen vgl. die Kontroverse um die Forderung, das Grunwald-Kreuz vom Grab des Unbekannten Soldaten in Warschau zu entfernen; siehe hierzu PIOTR LIPIŃSKI: *Dwanaście śrub do idei* [Zwölf Schrauben bis zum Ziel], in: *Gazeta Wyborcza*, Nr. 253 vom 27.10.2000, S. 21 f.

<sup>41</sup> Dieser kurze Abriß der Filmhandlung folgt mit kleinen Abweichungen HABRYN (wie Anm. 1), S. 41-49.

<sup>42</sup> FORD (wie Anm. 34), 3.-9. Min.

<sup>43</sup> Ortelsburg war damals ein Pflegamt in der Komturei Elbing, der (fiktive) de Löwe wäre also Pfleger gewesen, nicht Komtur, wie er im Roman und Film genannt wird, siehe SVEN EKDAHL: *Die „Banderia Prutenorum“ des Jan Długosz – eine Quelle zur Schlacht bei Tannenberg 1410*, Göttingen 1976, S. 234.

und einem Überfall auf seine Burg, bei dem Jurands Frau brutal zu Tode gequält wird. An ihrem Leichnam schwört Jurand, den Mord an seiner Frau zu rächen.

Der zweite Teil<sup>44</sup> schildert die Begegnung zwischen Jurands Tochter Danusia, einer Hofdame der Herzogin von Masowien, und Ritter Zbyszko aus Bogdaniec. Gerührt vom Schicksal der Halbwaise Danusia gelobt Zbyszko, die Mörder ihrer Mutter zu strafen. Dazu beschließt er, ins Ordensland aufzubrechen. Schon unterwegs trifft Zbyszko zufällig einen Ordensritter, den er sofort angreift. Doch der attackierende Zbyszko wird im letzten Augenblick abgedrängt. Der angegriffene Ritter erweist sich als Großkomtur Kuno von Lichtenstein, Führer einer Gesandtschaft des Ordens an den Krakauer Königshof. Auf der königlichen Burg angeklagt, bekennt Zbyszko sich zu seiner Schuld. Dennoch fordert Lichtenstein mit bigotter Kasuistik ein Todesurteil, indem er erklärt, Zbyszko zwar persönlich, nicht aber als Vertreter des Ordens verzeihen zu können, da ein Angriff auf den Orden letztlich einem Angriff auf Christus gleichkomme. Als Zbyszkos Onkel Maćko versucht, für seinen Neffen die Gnade des Ordenshochmeisters zu erbitten, gerät er in einen Hinterhalt der Ortelsburger Ordensritter, dem er nur mit Jurands Hilfe schwer verletzt entkommen kann. Schließlich wird Zbyszko zu Ende einer spannungsgeladenen Sequenz im Angesicht des Henkers doch noch begnadigt, weil Danusia sich auf dem Schafott mit dem Todeskandidaten verlobt.

Im dritten, dem weitaus längsten Hauptteil des Films<sup>45</sup>, der in ruhigerem Tempo erzählt wird, münden die fiktiven Konflikte der Helden mit den Ordensrittern über den historisch verbürgten Aufstand gegen den Orden in Samaiten schließlich im unausweichlich erscheinenden Krieg zwischen dem Königreich Polen-Litauen und dem Ordensstaat.

Um ihren alten Gegner Jurand auszuschalten, beschließen Siegfried de Löwe und seine Umgebung, Jurands Tochter Danusia zu entführen. Der Plan geht auf, da sich Jurand nach Ortelsburg locken läßt, um seine Tochter heimzuholen, und sich die Ordensritter dort ihres geschworenen Feindes bemächtigen können. Durch diese Verbrechen werden Danusias Verlobter Zbyszko und sein Onkel Maćko aus dem idyllischen Leben in ihrer schlesischen Heimat gerissen. Am Hof des Herzogs von Masowien treffen sie auf Gesandte des Ordens, die alle Vorwürfe abstreiten und Zweifler zum Kampf fordern. Zbyszko stellt sich der Provokation und tötet im Zweikampf den Ordensbruder Rotgier. Im Zorn verstümmelt darauf Siegfried de Löwe, der illegitime Vater des getöteten Rotgier, seinen Gefangenen Jurand und überläßt den Verkrüppelten seinem Schicksal.

Eine Gesandtschaft des polnischen Königs gibt Zbyszko und Maćko Gelegenheit, ihre Klagen über das Verhalten der Ortelsburger Ordensbrüder vor den Hochmeister des Ordens zu bringen. Doch der schwächliche Konrad von

<sup>44</sup> FORD (wie Anm. 34), 10.-32. Min.

<sup>45</sup> Ebenda, 32.-142. Min.

Jungingen, der eine Untersuchung verspricht, stirbt noch während des Aufenthalts der Gesandtschaft. Zum neuen Hochmeister wird sein Bruder Ulrich gewählt. Dieser verhehlt seine von den führenden Ordensrittern geteilte Kriegslust nicht und schlägt gegenüber der polnischen Gesandtschaft die Versprechungen seines Bruders, Frieden zu halten und den Vorwürfen gegen die Ortelsburger Ordensbrüder nachzugehen, in den Wind. Darauf spüren Maćko und Zbyszko den Komtur de Löwe auf eigene Faust im Ordensheer gegen die Aufständischen in Samaiten auf. Dabei können sie nicht nur de Löwe gefangen nehmen, sondern auch seine Geisel Danusia befreien. De Löwe wird vor Jurand geführt, doch in der dramatischen Konfrontation läßt das Opfer seinen Peiniger frei. Der verstörte de Löwe nimmt sich darauf selbst das Leben. Auf dem Weg zur väterlichen Burg stirbt auch die entkräftete Danusia. Ihr Leichnam wird unter den Klängen eines Trauerlieds auf die Brücke vor die väterliche Burg getragen, dorthin, wo einst die von Ordensrittern getötete Mutter lag. Jurand erhebt anklagend seinen von Komtur de Löwe verstümmelten Arm, seine Gefolgschaft schlägt ihre Schwerter gegen die Schilde, als zu Ende dieser Sequenz voll überhöhtem tragischen Pathos ein Reiter den erlösenden Aufruf zum königlichen Heerbann im Krieg gegen den Orden überbringt.

Bis hierhin stellt der Film im wesentlichen eine freie Bearbeitung der Romanvorlage dar, der die fiktiven Hauptfiguren, ihre Schicksale und ihre Charakterzüge entnommen wurden. Die polnische Seite erscheint in hellem Licht. Jurand, Zbyszko und Maćko sind einfache, aber ehrliche Streiter für ihr Recht. Am masowischen wie am Krakauer Hof herrschen Anstand und Sitte. Dagegen wird von den Ordensbrüdern ein noch düsteres Bild gezeichnet als im Roman. Über die literarische Vorlage des Films schrieb Stefan Maria Kuczyński, der historische Berater der Produktion, im schon erwähnten Aufsatz: „Die interessanteste Fragestellung jedoch lautet: Ist das Bild der Kreuzritter selbst, welches Sienkiewicz bietet, echt, konnten die Ordensbrüder tatsächlich solche Heuchler, Verbrecher, Wüstlinge sein, wie sie der Autor der „Krzyżacy“ zeigt? In diesem Punkt unterliegt es heute nicht dem geringsten Zweifel, daß das Bild, welches Sienkiewicz umreißt, nicht nur nicht übertrieben ist, sondern im Gegenteil noch allzu delikate Farben besitzt. [...] Sienkiewicz beschrieb die ‚Ordensherren‘ in Ortelsburg und Marienburg zutreffend, auch wenn er nicht all ihre Verbrechen aufzuzeigen vermochte.“<sup>46</sup> Die beiden Hauptvertreter des Ordens, Kuno von Lichtenstein und Siegfried de Löwe, erscheinen bigott und grausam. Für ihre Zwecke zeigen sie sich bereit, jederzeit zu Mitteln zu greifen, die göttliche und sittliche Gebote brechen; sie erweisen sich als Mörder, Sadisten und Lügner. Dabei rechtfertigen von Lichtenstein und de Löwe ihr Tun vor sich und anderen mit dem Wohl des Ordens und der gesamten Christenheit. Rotgier und den jüngeren Ordensrittern fehlen dagegen jegliche Skrupel; sie verfolgen nur ein Ziel: Erhalt und Mehrung der Macht um ihrer selbst willen. Wie sie wird auch der jugendlich wirkende

<sup>46</sup> KUCZYŃSKI (wie Anm. 10), S. 524 f.

Hochmeister Ulrich von Jungingen als machthungrig und kriegslüstern charakterisiert; allein sein schwächerer und todkranker Bruder Konrad erscheint in milderem Licht, doch steht er dem rücksichtslosen Treiben seiner Ordensbrüder hilflos gegenüber. Als Konrad auf dem Sterbebett davor warnt, die Auseinandersetzung mit dem erstarkten Königreich Polen zu suchen und beschwörend fragt: „Was wollt ihr?“, antwortet ihm Kuno von Lichtenstein: „Im Namen Gottes: Krieg!“<sup>47</sup>

Diese Wertungen bekräftigt die gesamte Inszenierung des Films bis hin zur Farbdramaturgie. So ist die kahle Landschaft des Ordensstaats wie von einem Grauschleier überzogen. Von der Landesgrenze bis an die Mauern der Ordensfeste in Ortelsburg sind nicht goldene Felder und grüne Wälder wie auf polnischer Seite zu sehen, sondern aus grauer Erde wachsen Galgen mit Erhängten; aneinandergefesselte Gefangene werden mit Peitschen zur Zwangsarbeit getrieben, da sie die Abgaben nicht aufbringen konnten, die der Orden zum Kriegführen benötigt.<sup>48</sup> Zwangsarbeiter finden sich auch am Hauptsitz des Ordens, auf der Marienburg. Diese von den Rittern als „Aufständische, Häretiker und Heiden“ bezeichneten Unglücklichen müssen dort für den Orden Waffen fertigen.<sup>49</sup> Die historische Parallele, die hier zur bedrückenden Lage Polens unter der deutschen Besatzung im Zweiten Weltkrieg, besonders zum Schicksal unzähliger polnischer Zwangsarbeiter in der deutschen Kriegswirtschaft, gezogen wird, ist deutlich. Gleiches gilt für das mit schwindelerregenden Kamerabewegungen eingefangene und in grellbunten Farben inszenierte Festmahl in der Residenz des Hochmeisters, das auf seiten der Ordensritter einem Sauf- und Freßgelage gleicht.<sup>50</sup> Erinnerungen an das von deutschen ‚Herrenmenschen‘ während des Zweiten Weltkriegs oft zur Schau gestellte Wohlleben auf Kosten der unterdrückten Polen drängen sich auf.

Während der Film bei den Ordensbrüdern und den polnischen Rittern die von Sienkiewicz bereits vorgezeichneten Konturen nur noch gröber und damit deutlicher nachzieht, stellt sich der Charakter des Königs Władysław Jagiełło im Film in neuem Licht dar. Aus einem ältlichen, weichen und entscheidungsschwachen Monarchen bei Sienkiewicz wird im Film ein jugendlicher, robuster und entschlossener Staatenlenker mit politischem Weitblick. Klar erkennbar ist das schon gegen Ende des Hauptteils, als Jagiełło in einer kurzen Aussprache mit seinen Beratern deutlich macht, daß er einen Krieg mit dem Ordensstaat für unausweichlich hält: Die gewalttätige Politik des Ordens versperre dem polnischen Handel den Weg zum Meer und bedrohe Litauen. Auch wenn nicht er es sei, der den Krieg suche, müsse er doch darauf vorbereitet sein.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> FORD (wie Anm. 34), 111. Min. Bewußt verzerrt der Film hier zugunsten der Kontrastierung der angeblich ungleichen Brüder die Chronologie: Konrad von Jungingen starb bereits im Jahr 1407.

<sup>48</sup> Ebenda, 68.-69. Min.

<sup>49</sup> Ebenda, 103. Min.

<sup>50</sup> Ebenda, 103.-105. Min.

<sup>51</sup> Ebenda, 98.-100. Min.

Für diese Neubewertung war zweifellos in erster Linie der bereits erwähnte wissenschaftliche Berater der Filmproduktion, Stefan Maria Kuczyński, verantwortlich. In seinem Aufsatz von 1955 hatte er Versuchen anderer Historiker, „Jagiełło zu rehabilitieren“, beigeplichtet und an diesem Punkt Sienkiewicz kritisiert.<sup>52</sup> Nach dem Ende der Arbeiten konnte Kuczyński zufrieden feststellen: „Jagiełło besitzt im Film die Autorität, die ihm Sienkiewicz genommen hatte.“<sup>53</sup> Doch sollte mit der veränderten Charakterisierung Jagiełłos gewiß nicht allein der historischen Gerechtigkeit Genüge getan werden. Anders als zu Zeiten Sienkiewiczs besaß Polen 1960 wieder eine eigene Staatsführung mit einer dominanten Persönlichkeit an der Spitze. Die Funktion der Neu-Charakterisierung liegt auf der Hand: So wie in seiner bereits zitierten Rede bei der Festwoche zum 550. Jahrestag der Schlacht Władysław Gomułka selbst Hochmeister Ulrich von Jungingen mit Konrad Adenauer gleichgesetzt hatte, hatte der führende Mann der Volksrepublik sicher nichts dagegen, vom heimischen Kinopublikum im Umkehrschluß mit einem positiv charakterisierten Władysław Jagiełło identifiziert zu werden.

In der filmischen Inszenierung der Schlacht bei Tannenberg ist der König jedenfalls die herausragende Gestalt; sein taktisches Geschick bringt den Sieg. Dieser letzte Teil und Höhepunkt des Films läßt sich in neun Sequenzen unterteilen, die im folgenden kurz vorgestellt und analysiert werden sollen.

In der ersten Sequenz<sup>54</sup> legen die beiden Heerführer vor ihrer in den Feldherrenzelten versammelten Umgebung die Taktik für die bevorstehende Schlacht dar. Die Unterschiede zwischen König Władysław Jagiełło und Hochmeister Ulrich von Jungingen sind augenfällig. Jagiełło wirkt durch die Untersicht und das goldene Innere seines Zelts erhaben; seine Redeweise ist fest und bestimmt. An seinen Ausführungen haben Gefolgsleute und Verbündete nur als Stichwortgeber teil, die Entscheidungen trifft allein der König. Auch auf der Gegenseite bestimmt der Hochmeister die taktischen Richtlinien, doch legt er sie nur vor Ordensrittern dar; Gäste und Verbündete nehmen an den Beratungen nicht teil. Im Gegensatz zum bestimmt, aber ruhig auftretenden polnischen König ist Jungingens Redeweise hitzig und überspannt. Das Zelt des Königs weist im übrigen einen kleinen Altar auf, während ein solches Glaubenszeichen im Zelt des Hochmeisters fehlt. Hier ist die ganze Szenerie in kaltem Schwarz-Weiß, den Farben des Ordens, gehalten. Durch geschickte Schnitte werden die Ausführungen Jagiełłos und Jungin-

<sup>52</sup> KUCZYŃSKI (wie Anm. 10), S. 512. Nicht allein bei Sienkiewicz, sondern auch in vielen weiteren, zeitgleich entstandenen literarischen Darstellungen der Schlacht erschien König Jagiełło als Zauderer, siehe MAGDALENA MICIŃSKA: *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890-1914)* [Zwischen Geist-König und Bürger. Das Bild des Nationalhelden im polnischen Schrifttum der Wende vom 19. zum 20. Jh.], Wrocław 1995, S. 177-180.

<sup>53</sup> HOROSZCZAK (wie Anm. 13).

<sup>54</sup> FORD (wie Anm. 34), 142.-145. Min. Zur Verwendung des Begriffs ‚Sequenz‘ siehe oben Anm. 35.

gens einander gegenübergestellt. Der Hochmeister achtet seinen Gegner gering, denn er nimmt an, Jagiełło werde seine Truppen unüberlegt angreifen lassen, da er von der westlichen, ritterlichen Kriegskunst nichts verstehe. Der polnische König hingegen kennt die Taktik seines Gegners durchaus, läßt sich selbst aber weniger von ritterlichen Traditionen als vielmehr vom eigenen, vernünftigen Kalkül leiten.

Die folgende Sequenz<sup>55</sup> zeigt, wie sich die Armeen zur Schlacht rüsten, und endet mit den Appellen der beiden Heerführer an ihre Gefolgsleute. In der ersten Einstellung sind Zbyszko und sein Onkel Maćko zu sehen, die mit anderen Einheiten des königlichen Heers im Wald verborgen übernachtet haben. Beide tauchen in diesem Schlußteil des Films öfter auf, um eine Verbindung zu den vorherigen Teilen herzustellen, auch wenn sie mit Ausnahme zweier kurzer Episoden in der Schlacht keine große Rolle mehr spielen. In dieser Sequenz deutet eine kleine Geste der beiden polnischen Ritter, ihre ‚heidnische‘ Verneigung vor der aufgehenden Sonne, an, daß sich den äußeren Unterschieden zum Trotz die Polen und ihre östlichen Mitstreiter innerlich noch nahe stehen. Eine Kamerafahrt zeigt einige Litauer und Samaiten, die teils so wild erscheinen, wie das sie umgebende Walddickicht. Damit stechen sie von den prächtig ausgestatteten westlichen Gästen und Verbündeten in der Streitmacht des Ordens deutlich ab.

Beide Feldherren sind sich bewußt, daß dem Treffen ihrer riesigen Heere eine herausragende Bedeutung zukommen wird. Nachdem die Schlachtpläne feststehen, appellieren sie mit identischen Worten an ihre Gefolgsleute: „Das Übrige liegt in Gottes Hand. Er hilft seinen treuen Dienern.“<sup>56</sup> Was aber beim Hochmeister vermessen und arrogant klingt, drückt in der Diktion des Königs ruhige Zuversicht aus. Der Eindruck von Hybris auf seiten Ulrich von Jungingen wird noch unterstrichen durch die SchlußEinstellung dieser Sequenz, in welcher der Hochmeister ausruft: „Ans Werk, Brüder, es wird blutig, doch für Jahrtausende werden wir die Herrschaft des Christentums im Osten sichern!“ Die Ordensritter antworten: „Dem Hochmeister des Ordens – Heil, Heil, Heil!“<sup>57</sup> Der Umstand, daß der letzte Ausruf auf deutsch erklingt, macht die Anleihen der Drehbuchautoren bei Sprache und Zeremoniell des nationalsozialistischen ‚Dritten Reiches‘ überdeutlich.

Die dritte Sequenz<sup>58</sup> zeigt das Geschehen unmittelbar vor der Schlacht: Die Heere beziehen Position, aber erst nach der Übergabe der zwei Schwerter durch Herolde aus dem Ordensheer gibt Jagiełło schließlich das Startzeichen zum Beginn der Kämpfe.

In langer Reihe aufgestellte Trommler begleiten mit martialischen Klängen den Aufmarsch des Ordensheers. Die Einstellungen nutzen die Möglichkeiten

<sup>55</sup> Ebenda, 145.-147. Min.

<sup>56</sup> Ebenda, 147. Min.

<sup>57</sup> Ebenda, 147. Min.

<sup>58</sup> Ebenda, 147.-151. Min.

des Formats. Auf ganzer Breite des Horizonts ziehen Ritter heran, deren Pferde Staub aufwirbeln, hinter dem die nachfolgenden Reihen nur noch schemenhaft zu erkennen sind. So scheint sich eine riesige Masse schwerbewaffneter Reiter voranzubewegen. Dennoch zeigt sich Jagiełło von Botschaften über Verstärkungen des heranziehenden Ordensheers durch Ritter aus Westeuropa unbeeindruckt und läßt in Ruhe weiter eine Feldmesse zelebrieren.

Die Führung des Ordensheers wartet indes ungeduldig darauf, daß der Gegner sich zur Schlacht stellt. Als der König und sein Gefolge einen Hügel bezogen haben, trifft jene Gesandtschaft aus dem Ordensheer ein, deren Auftritt bereits die erste Sequenz des Films gezeigt hatte. Wieder ist die herausfordernde Rede des Herolds zu hören, der die beiden Schwerter überreicht. Danach richtet sich die Kamera auf den zweiten Herold in der Gesandtschaft. Falls dem König das Schlachtfeld zu klein erscheine, wendet dieser sich an Jagiełło, werde ihm das Ordensheer Platz machen. Der König reagiert auf die Provokationen der beiden Herolde beherrscht, läßt sich die zwei Schwerter reichen, hebt sie empor, kreuzt die Klingen und schlägt sie aufeinander.

Diese Schlüsselszene bildet als Schlußpunkt der Sequenz zugleich den Auftakt zur eigentlichen Schlacht. Die Geste des Königs hat durch ein Jagiełło-Denkmal des Bildhauers Stanisław Kazimierz Ostrowski Symbolkraft erlangt. Dieses Reiterstandbild hatte Ostrowski ursprünglich im Zuge der erwähnten polnischen Begeisterung für die Schlacht bei Tannenberg nach Erscheinen von Sienkiewiczs Roman entworfen; es wurde aber erst dreißig Jahre später als polnischer Beitrag zur Weltausstellung 1939 in New York ausgeführt.<sup>59</sup> Die Plastik war damals Ausdruck polnischen Behauptungswillens gegen die Ansprüche Hitlers, was einmal mehr den unmittelbaren Zusammenhang der Konjunktur des polnischen Mythos um die Schlacht bei Tannenberg mit dem Stand des Verhältnisses zu Deutschland verdeutlicht.

Die folgende, vierte Sequenz<sup>60</sup> zeigt den ersten, von der litauischen Reiterei vorgetragenen Angriff des königlichen Heers. Nachdem bereits aus ihrem Waldversteck herausgerittene schwergerüstete polnische Ritter durch königliche Boten vom Angriff abgehalten werden können, stürmen mit dem Ruf „Litauen!“ leichtbewaffnete Reiter voran.<sup>61</sup> Die Musik unterlegt ihre Attacke mit einer wild wirbelnden Weise, und auch die schnelle Schnittfolge unter-

<sup>59</sup> Das Denkmal fand auf Initiative des Künstlers und weiterer Exilpolen seinen endgültigen Platz im New Yorker Central Park, wo es am 15. Juli 1945 eingeweiht wurde, also am ersten Jahrestag der Schlacht von 1410 nach der deutschen Niederlage im Zweiten Weltkrieg, dem ‚zweiten Grunwald‘ nach Lesart damaliger polnischer Propaganda, siehe SVEN EKDAHL: Die Grunwald-Denkmäler in Polen. Politischer Kontext und nationale Funktion, in: Nordost-Archiv, NF 6 (1997), H. 1, S. 75-107, hier S. 88 f. mit Abb. 4. Vgl. DERS.: Tannenberg – Grunwald – Žalgiris: Eine mittelalterliche Schlacht im Spiegel deutscher, polnischer und litauischer Denkmäler, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 50 (2002), S. 103-118, bes. S. 109 f.

<sup>60</sup> FORD (wie Anm. 34), 151.-154. Min.

<sup>61</sup> Ebenda, 152. Min.

stützt den Eindruck von wilder Rasanz. Die für einen Angriff der schweren polnischen Reiterei vorbereiteten Stellungen des Ordensheers mit Kanonen und Schützen werden von den leicht bewaffneten Litauern überrannt. Darauf sieht sich der Hochmeister genötigt, vorzeitig schwer gerüsteten Rittern unter Marschall Friedrich von Wallenrode einen Gegenangriff zu befehlen. Wallenrode wendet ein, daß er das aus den Stellungen fliehende eigene Fußvolk niederreiten müsse, fügt sich dem Befehl aber mit den (auf deutsch gesprochenen) Worten: „Gott mit uns!“ – Dieses Motto war bis zum Zweiten Weltkrieg hundert Jahre lang in die Koppelschlösser preußisch-deutscher Soldaten gestanzt und mithin eine weitere deutliche Anspielung auf angebliche historische Kontinuität.<sup>62</sup> – Eine dramatische, zum Teil mit subjektiver Kamera wechselweise aus der Perspektive der angreifenden Ritter und des fliehenden Fußvolks gedrehte Folge von Einstellungen zeigt, wie die Ordensritter die verstreuten eigenen Leute niederreiten. Dem massiven Gegenangriff der Ordensritter können die litauischen Reiter nicht standhalten. Ein erster Bote der Litauer bricht vor dem polnischen König zusammen; ein zweiter bittet am Ende seiner Kräfte um rasche Hilfe.

In der fünften Sequenz<sup>63</sup> stoßen die Hauptkontingente beider Seiten, schwer bewaffnete Ritter, aufeinander, wobei das taktische Geschick Jagiełło die Entscheidung bringt. Zunächst befiehlt Hochmeister Ulrich von Jungingen den Angriff eines Verbands seiner Streitmacht unter Großkomtur Kuno von Lichtenstein. Die Ritter stimmen das Lied „Christ ist erstanden“ an. – Wie stets singen die Ordensbrüder auf deutsch; ungeachtet ihres oft geistlichen Inhalts sind diese Gesänge der Funktion nach Marsch-, Trink- oder Kampflieder. Singen dagegen die Polen, sind die Anlässe feierlich und die Weisen getragen. So erklingt hier die altpolnische ‚Bogurodzica‘, und die Kamera zeigt die ernstesten, entschlossenen Gesichter der Ritter, darunter Maćko aus Bogdaniec.

Die Kämpfe der Ritter werden wieder mit intensiven, rasch wechselnden Halbtotalen und Nahaufnahmen illustriert. Jagiełło Befehle lenken das Geschehen in der Schlacht, der Gegner reagiert nur. Das verdeutlicht der Regisseur, indem er die königlichen Truppen meist von links nach rechts, also in vom Lesen gewohnter Blickrichtung angreifen läßt, während das Ordensheer in Gegenrichtung attackiert. Dennoch scheinen zunächst die Ordensritter die Oberhand zu gewinnen; es gelingt ihnen sogar, ein polnisches Feldzeichen zu erobern, worauf sie in verfrühtem Triumph wieder ihr Lied „Christ ist erstanden“ anstimmen. Der König aber läßt neue Reiter angreifen, gegen die der Hochmeister selbst mit seinen übrigen Rittern in den Kampf ziehen muß. Schließlich gehen auf polnischer Seite auch Fußsoldaten vor. Das Ordensheer gerät zusehends in Bedrängnis; Zbyszko kann das verlorene Feldzeichen zurückgewinnen. Die Sequenz endet mit dem Tod des Hochmeisters. Ulrich von

<sup>62</sup> Ebenda, 154. Min. „Gott mit uns“ stand seit 1847 auf den Gürtelschnallen des Preußischen Heeres, bereits SIENKIEWICZ (wie Anm. 36), S. 224, spielte darauf an.

<sup>63</sup> FORD (wie Anm. 34), 154.-160. Min.

Jungingen verliert im Kampfgetümmel seinen Helm, so daß in Nahaufnahme sein verzweifelter Gesichtsausdruck zu sehen ist, während er sich gegen Attacken von allen Seiten wehren muß. Der Hochmeister wird vom Pferd gestürzt, kämpft aber wütend am Boden weiter; doch aus der Aufsicht erscheint er immer kleiner und verlorenener, bis schließlich der stolze Ritter Ulrich von Jungingen vom einfachen Fußvolk kurzerhand überrannt wird.

Die sechste Sequenz<sup>64</sup> zeigt eine Episode am Rande der Schlacht, die einen Schlußstrich unter die persönlichen Konflikte der Filmhelden zieht. Maćko begleicht seine offene Rechnung mit Großkomtur Kuno von Lichtenstein, dessen Ränke Maćko und seinen Neffen Zbyszko beinahe das Leben gekostet hätten. Lichtenstein will sich Maćko ergeben, doch dieser besteht auf einem Zweikampf. Maćko ficht wütend, aber ritterlich, und überwindet schließlich den sich mit allen Mitteln verbissen wehrenden Lichtenstein, der symbolträchtig im Sumpf versinkt. Mit diesem polnisch-deutschen Zweikampf endet das eigentliche Schlachtgeschehen.

Insgesamt bestehen die wenig mehr als zehn Minuten der Filmschlacht, die Kampfszenen zeigen, aus fast 150 Einstellungen. Zum Vergleich: Ein durchschnittlicher Spielfilm umfaßte damals etwa 300 Einstellungen.<sup>65</sup> Der suggestiven Kraft dieser Dynamik kann sich der Zuschauer nur schwer entziehen; nach der in den ersten Teilen des Films langsam aufgebauten Spannung wirkt die rasante Inszenierung der Schlacht als eine erlösende Katharsis.

Die siebte Sequenz<sup>66</sup> beginnt damit, daß ein vielfach verwundeter Trommler des Ordens zusammenbricht. Das Verstummen seines arg lädierten Instruments, dessen Schläge den Aufmarsch des Ordensheers begleitet hatten, markiert das Ende der Kämpfe. In einer minutenlangen Kamerafahrt über das Schlachtfeld ziehen Leichen aller Lager und verstreutes Kriegsmaterial vorüber. Die düstere Stimmung der Dämmerung wird verstärkt von getragener Musik, der Glockenschläge einen sakralen Charakter verleihen und die im Klang von Gebeten endet. Dazu streift die Kamera über Mönche, die im Gegenlicht nur am Umriß ihrer Kutten zu erkennen sind. Klagend erheben sie ihre Arme gen Himmel.

Den düsteren und besinnlichen Eindruck dieser Bilder verwischt augenblicklich die folgende, achte Sequenz<sup>67</sup>, die in heller Farbenpracht mit triumphierenden Fanfarenstößen und Trommelwirbeln zeigt, wie die erbeuteten Feldzeichen des Ordensheers vor dem Sieger Jagiełło niedergelegt werden. Schließlich wird der Leichnam des Hochmeisters herbeigetragen und auf die zu Boden geworfenen Banner gebettet. Der Tod Ulrich von Jungingens erscheint in Jagiełłos Kommentar als gerechte Strafe für die Hybris des Hoch-

<sup>64</sup> Ebenda, 160.-161. Min.

<sup>65</sup> JANICKI (wie Anm. 4), S. 85, zählt auf der Grundlage des Drehbuchs 152 Einstellungen für 15 Min. Die Endfassung weist eine noch raschere Schnittfolge auf.

<sup>66</sup> FORD (wie Anm. 34), 161.-163. Min.

<sup>67</sup> Ebenda, 163.-164. Min.

meisters: „Das ist derjenige, der sich noch heute morgen allen Herrschern überlegen wähnte.“<sup>68</sup> Die Inszenierung dieser Sequenz hat offensichtlich zeitgeschichtliche Bezüge. Während der sowjetischen Siegesparade auf dem Roten Platz in Moskau am 24. Juni 1945 wurden die erbeuteten Fahnen deutscher Einheiten vor dem Mausoleum Lenins niedergelegt. Durch Wochenschauen und Pressefotografien, später auch über illustrierte Weltkriegsgeschichten und Fernsehdokumentationen sind die Bilder dieses Ereignisses so weit verbreitet worden, daß sie sich fast unwillkürlich als Assoziation einstellen mußten.<sup>69</sup>

Der Film schließt mit einer kurzen Sequenz<sup>70</sup>, in der die beiden Helden Zbyszko und Maćko aus der Schlacht heimkehren. Jagienka, die Jugendfreundin Zbyszkos, kommt ihnen entgegen und begrüßt sie mit einem strahlenden Lächeln. Die Botschaft dieses Schlusses ist deutlich: Der Orden, der den Helden harte Prüfungen auferlegt hat, ist besiegt, und damit kehren Frieden und Glück in ihr Leben zurück.

In der Schilderung der Schlacht bei Tannenberg weist der Film einige wesentliche Abweichungen zur Darstellung in Sienkiewiczs Roman auf, die der beratende Historiker Stefan Maria Kuczyński für sich in Anspruch nahm: „Wir haben es hier mit einem seltenen Präzedenzfall in der Geschichte der Kinematografie zu tun. Der Film korrigiert unsere Geschichtskenntnisse. Die Ergebnisse der neuesten Forschung aufgreifend, spricht er uns nicht mittels des Romans an, sondern über ein von Unklarheiten und Verunstaltungen befreites historisches Konkretum. Dieses Konkretum zeigt sich im Film in Form der anders als bei Sienkiewicz behandelten Gestalten der Sieger bei Grunwald, und zwar vor allem – in der Person des Königs Jagiełło.“<sup>71</sup>

Zur Neubewertung Jagiełłos ist das Nötige bereits gesagt worden, doch gehen die Veränderungen weiter, und sie decken sich im wesentlichen mit den – nicht unumstrittenen – Thesen Kuczyńskis über den Verlauf der Schlacht bei Tannenberg. Das betrifft besonders die litauische Reiterei, die im Film genauso wie in den wissenschaftlichen Arbeiten Kuczyńskis „eine recht klägliche Rolle“ spielt.<sup>72</sup> Zwar schildert auch Sienkiewiczs Roman Verluste der leicht bewaffneten litauischen Reiter während ihres Zusammentreffens mit den schwergerüsteten Ordensrittern, doch harrt bei Sienkiewicz in Anlehnung an

<sup>68</sup> Ebenda, 164. Min. Der Satz ist SIENKIEWICZ (wie Anm. 36), S. 244, entnommen.

<sup>69</sup> Siehe z.B. die großformatige Abbildung, die den zuerst im Militärverlag der DDR publizierten Bildband PETER BACHMANN, KURT ZEISLER: Der deutsche Militarismus 1917-1945, Köln o.J. [1983], S. 464 f., schließt. Als Leiter des Filmstudios der Polnischen Armee unterstand Ford 1944/45 das gesamte polnische Filmwesen einschließlich der Wochenschauen, so daß er damals sogar selbst für die Verbreitung dieser Bilder in den Kinos verantwortlich war, vgl. JANICKI (wie Anm. 4), S. 51.

<sup>70</sup> FORD (wie Anm. 34), 164.-165. Min.

<sup>71</sup> HOROSZCZAK (wie Anm. 13).

<sup>72</sup> SVEN EKDAHL: Die Flucht der Litauer in der Schlacht bei Tannenberg, in: ZfO 12 (1963), S. 11-19, hier S. 15.

den Geschichtsschreiber Karol Szajnocha ein Teil der Litauer auf dem Schlachtfeld aus, andere kehren später zurück und tragen so entscheidend zum Sieg bei.<sup>73</sup> Dagegen benutzt im Film der Taktiker Jagiełło die litauischen Reiter nur als ‚Kanonenfutter‘, um die befestigten Stellungen des Ordensheers auszuschalten. Die litauische leichte Reiterei, so hat es den Anschein, erfüllt zwar diese Aufgabe, unterliegt aber anschließend einem Gegenangriff schwer bewaffneter Ordensritter.<sup>74</sup>

Den Sieg in der Filmschlacht führt also der polnische König als überlegener Taktiker herbei, und auch die entscheidende Wende in der Schlacht wird durch die Rückeroberung eines polnischen Feldzeichens mit dem weißen Adler auf rotem Grund durch polnische Ritter markiert. Der Sieg bei Tannenberg, das unterstreicht diese Inszenierung, wird zwar mit Hilfe von Verbündeten errungen, ist aber in erster Linie ein Sieg der Polen und ihres Königs. Es entspricht dieser nationalen Fokussierung, daß die Unterstützung des Ordens durch Ritter aus vielen Teilen Westeuropas zwar erwähnt wird, diese Gäste jedoch in der Schlacht selbst keine Rolle spielen. Die slawischen und ungarischen Verbündeten im Ordensheer werden – sicherlich der politischen Opportunität wegen – überhaupt nicht erwähnt. So wird aus der Schlacht in noch stärkerem Maße als bei Sienkiewicz eine Konfrontation zwischen Polen und Deutschen. Daß diese grob vereinfachte Sichtweise im Grunde einer Verfälschung der geschichtlichen Ereignisse von 1410 zugunsten nationaler Propaganda gleichkam, mußte einem Mediävisten vom Range Kuczyńskis sehr wohl bewußt sein. Trotzdem behauptete er, der Film besitze „den Charakter eines wissenschaftlichen Compendiums, eines aktuellen Handbuchs der vaterländischen Geschichte“.<sup>75</sup>

Regisseur Aleksander Ford dagegen bestand darauf, sein Werk beziehe nur seinen Stoff aus dem Jahr 1410, sei aber politisch aktuell und ästhetisch modern. Kein „pompös-historisches Zeugs“ habe er in Szene setzen wollen, sondern „Vorgänge, die unter anderen historischen Bedingungen und in einer anderen Szenerie ihre Fortsetzung finden [...]“. Trotz der Rückgriffe auf mittelalterliche Motive habe er auch die Ausstattung des Films, die Musik und das Spiel der Akteure so inszeniert, daß sie einen modernen Zuschauer ansprächen.<sup>76</sup> Offenbar hatten erste, noch während der Dreharbeiten erhobene

<sup>73</sup> SIENKIEWICZ (wie Anm. 36), S. 226 f., 238 f. Zur Verwendung der Darstellung Szajnochas durch Sienkiewicz siehe BUJNICKI (wie Anm. 21), S. XXVIII-XXIX. Seit den Thesen Szajnochas in seiner ‚historischen Erzählung‘ *Jadwiga i Jagiełło 1374-1413* (Lwów 1855/56, 2. Aufl. Warszawa 1861, Neuaufl. Warszawa 1974), haben etliche Historiker, so Sven Ekdahl in seinem in Anm. 72 erwähnten Aufsatz, die angebliche Niederlage und Flucht der Litauer als einen taktischen Rückzug interpretiert, der die Schlachtordnung des Ordensheers durcheinander gebracht und damit wesentlich zum Ausgang der Schlacht beigetragen habe.

<sup>74</sup> FORD (wie Anm. 34), 151.-154. Min.

<sup>75</sup> HOROSZCZAK (wie Anm. 13).

<sup>76</sup> NASTULANKA (wie Anm. 6).

Vorwürfe aus Kreisen der polnischen Intelligenz, das Werk laufe auf eine kitschig-patriotische Historienkolportage im Stil des 19. Jahrhunderts hinaus<sup>77</sup>, einen wunden Punkt getroffen. Ford sah sich genötigt, sein Ansehen als Künstler und einer der Väter der international berühmten ‚Polnischen Schule‘ des Gegenwartsfilms zu verteidigen. Gerade der hervorragendste Vertreter dieser Richtung, Andrzej Wajda, ein Schüler Fords, zeigte sich von der Tendenz des Films enttäuscht: „Leider wird unsere ganze Arbeit durch einen Film wie „Krzyżacy“ zunichte gemacht. Folgte man dieser Linie konsequent, müßte als nächstes die Verteidigung Tschenstochaus [gegen die Schweden 1655, der Vf.] oder das Wunder an der Weichsel [gegen die Rote Armee 1920, der Vf.] gedreht werden. Ich verstehe die Notwendigkeit eines solchen Films wie „Krzyżacy“ in dem Augenblick, in dem ein Krieg ausbricht, aber eine derartige Situation besteht zum Glück nicht.“<sup>78</sup>

Allerdings wirkt der Film „Krzyżacy“ auf den ersten Blick wie ein Fremdkörper im Werk von Ford, der sich zuvor wie danach zwar auch in stilisierter Manier, aber meist ohne ‚Happy End‘, vor allem mit den düsteren Seiten des polnischen Alltags während der Kriegs- und Nachkriegszeit auseinandersetzte. Was den Regisseur dazu brachte, hiervon eine Ausnahme zu machen, waren sicher zum einen die Möglichkeiten und Herausforderungen, die ein solch riesiges Projekt zu bieten hatte. Zum anderen war Fords einst beherrschende Position im Filmwesen der Volksrepublik trotz seiner festen kommunistischen Gesinnung nicht mehr unangefochten. Fords letztes Werk vor den „Krzyżacy“, die 1958 beendete westberliner-polnische Koproduktion „Ósmy dzień tygodnia“ („Der achte Wochentag“) über die schwierigen Lebensumstände eines jungen Paares in einer polnischen Großstadt zu Beginn der 1950er Jahre, durfte nach einer persönlichen Intervention Gomulkas in Polen nicht gezeigt werden.<sup>79</sup> Ein prestigereiches staatliches Auftragswerk wie die „Krzy-

<sup>77</sup> Ebenda. Bereits in diesem, noch vor der öffentlichen Premiere geführten Interview war die Rede von einem „ziemlich einheitlichen Chor der Kritiker, die prophezeien, daß hier ein neuer patriotischer Öldruck entsteht“. Auch LEON BUKOWIECKI: „Krzyżacy“, in: *Życie Literackie* 10 (1960), Nr. 28 (442), S. 9, glaubte schon im Juli 1960 den Film gegen „von vielen Seiten [erhobene] Stimmen einer scharfen, bisweilen komischen, bisweilen sogar gehässigen Kritik“ in Schutz nehmen zu müssen. Vgl. auch oben Anm. 8.

<sup>78</sup> Zit. bei STANISŁAW JANICKI: *Polscy twórcy filmowi o sobie* [Polnische Filmschaffende über sich], Warszawa 1962, S. 84. Wajda hatte während seines Studiums ein Praktikum bei Ford absolviert und 1954 an der Regie von Fords Film „Piątka z ulicy Barskiej“ [Die Fünf aus der Barska-Straße] mitgearbeitet.

<sup>79</sup> Siehe die Erinnerungen des Produzenten „ATZE“ [d.i. ARTUR] BRAUNER: Mich gibt’s nur einmal. Rückblende eines Lebens. Frankfurt/M. 1978, S. 114 f., 192. Noch 1980 fand Jerzy Toeplitz, lange Jahre Fords Kollege an der Lodzer Filmhochschule, kein Wort des Bedauerns für das Verbot des Films, dessen Aufführung im Westen Polen „nicht allzu viel Ehre eingebracht“ habe, JERZY TOEPLITZ: *Drogi rozwoju kinematografii* [Entwicklungswege der Kinematographie], in: *Historia filmu polskiego* (wie Anm. 5), S. 377-422, hier S. 412. Erst 1983 war der Film nach einer Erzählung von Marek Hłasko erstmals in Polen zu sehen, wobei sich die teils nationalistischen Anwürfe ge-

zacy“ bot die Chance, sich zu rehabilitieren. Doch Fords angeschlagene Stellung im polnischen Filmwesen war nicht mehr zu festigen: Sein nächstes Werk, „Pierwszy dzień wolności“ („Der erste Tag der Freiheit“), das sich wieder den Problemen des Übergangs von der Kriegs- zur Nachkriegszeit zuwandte, konnte Ford nach dem Scheitern etlicher Projekte erst 1964 abschließen; es war sein letzter polnischer Film. Infolge der Kampagne von Nationalkommunisten im Frühjahr 1968, die sich vor allem gegen Intellektuelle jüdischer Herkunft richtete, verlor Ford, der aus einer jüdischen Familie stammte, seine Ämter und verließ im Jahr darauf seine Heimat für immer.<sup>80</sup> So hart es klingen mag: Letztlich war Ford damit Opfer einer diesmal für innenpolitische Machtkämpfe benutzten nationalistischen Grundstimmung geworden, zu deren Festigung er mit seinem Film „Krzyżacy“ vordem selbst beigetragen hatte.

War schon die Entstehung dieses ersten polnischen Monumentalfilms von den Massenmedien aufmerksam verfolgt worden, so entwickelte sich nach der Premiere eine intensive Debatte über das Werk. Zunächst wurde der Film fast uneingeschränkt gefeiert. Geradezu enthusiastisch fiel die Kritik des jungen Rezensenten Mieczysław Walasek in der populären Filmillustrierten ‚Ekran‘ aus. Er stellte Fords Film über Meisterwerke wie „Aleksandr Nevskij“ von Sergej Ėjzenštejn oder „Richard III“ und „Henry V“ von Laurence Olivier, da erstmals ein Historienfilm gelungen sei, „der nicht nur eine Parallele zu unserer Gegenwart zieht, sondern auch den historischen Fakten treu bleibt“. Wie diese Parallele zu verstehen sei, machte Walasek gleich zu Beginn seiner Rezension in einer Philippika gegen die Verhältnisse in Westdeutschland deutlich:

„550 Jahre nach dem Grunwalder Sieg, 15 Jahre nach der Kapitulation Hitler-Deutschlands, steht am Steuer des westlichen deutschen Staats der alte ‚Kanzler‘ im Kreuzrittermantel, Konrad Adenauer, unter dessen Schutz sich Kriegsverbrecher sicher fühlen, preußischer Nationalismus und germanischer Imperialismus wieder aufleben. Hier verlangt die stark aufgerüstete Bundeswehr, geführt von Hitler-Generälen, nach Atomwaffen, denn sie muß sich ... verteidigen. Hier spricht in Düsseldorf auf einem Treffen der ‚Umsiedler‘ Reichspräsident [!] Lübke, und der Kanzler versichert, daß die Teilnehmer des Treffens in Kürze ‚auf ihr Land‘ zurückkehren könnten. 60

---

gen Ford wiederholten, siehe das Editorial von STANISŁAW KUSZEWSKI in: Kino 17 (1983), Nr. 194, S. 1, und vgl. die Rezension von JOANNA GODLEWSKA: Sen o C[entralnym] D[omu] T[owarowym] [Der Traum vom Kaufhaus ‚Zentrum‘], ebenda, S. 12 ff., bes. S. 14.

<sup>80</sup> Ford, der im Exil nicht mehr an seine Erfolge anknüpfen konnte, starb 1980 im Alter von 71 Jahren durch eigene Hand in den USA. Zu den Hintergründen siehe die Erinnerungen des Regisseurs KAZIMIERZ KUTZ: Klapsy i ścinki [Klappen und Schnipsel], in: Plus-Minus, Dodatek ‚Rzeczpospolitej‘, Nr. 31, 6.2.1999, S. 13 ff. Vgl. Directory of Eastern European Film-Makers and Films 1945-1991, hrsg. von GRZEGORZ BALSKE, Trowbridge, Wiltshire 1992, S. 79; The Macmillan Dictionary of Films and Filmmakers, hrsg. von CHRISTOPHER LYON u.a., Vol. II: Directors/Filmmakers, London 1984, S. 191; Eintrag Aleksander Ford im Munzinger-Archiv/Int. Biograph. Archiv.

‚Ostforschungs‘-Institute für Ostfragen, die gleichen, die Hitler beim Überfall auf Polen und die UdSSR geholfen und die Fünfte Kolonne [d.h. Sabotageakte in Polen im Sommer 1939, der Vf.] vorbereitet haben, spähen heute im Auftrag des Bundestags aufs neue diese Länder aus, ziehen ‚Fachleute‘ à la Oberländer heran, vom wissenschaftlichen und ideologischen Standpunkt aus: (ich zitiere) *Mittel- und Osteuropa ist das Gebiet, in dem sich das Schicksal Deutschlands entscheidet*. Also ist ein neuer ‚Drang nach Osten‘ vom Standpunkt der historischen Notwendigkeit und der rassischen und kulturellen Überlegenheit aus (... etc., etc.) berechtigt und notwendig. [...] Dies ist das Bild des neuen, imperialistischen Deutschlands, das sind die Fakten, die dem Film „Krzyżacy“ von Aleksander Ford, einem historischen Werk sui generis, die Bedeutung eines aktuellen Dramas geben, die aus ihm einen im höchsten Grade politischen Streifen machen.“<sup>81</sup>

Zuvor hatte bereits die größte Filmzeitschrift Polens die „Krzyżacy“ als „gewissermaßen die Krönung unserer Anstrengungen im Aufbau der polnischen Filmindustrie“ gefeiert.<sup>82</sup> Gegen diese Überhöhung des Werks regte sich in den Kulturzeitschriften der polnischen Intelligenz jedoch bald teils deutliche Kritik. Den vorsichtigen Anfang wagte Jerzy Płażewski, als er schrieb, Polens erster Monumentalfilm nötige dem Betrachter die gleiche Bewunderung ab, wie das erste polnische Elektronenhirn, „eine von Größenwahn nicht freie Befriedigung, daß wir eine wichtige Prüfung bestanden haben, nicht schlechter als die anderen sind“. Der Rezensent äußerte sich anerkennend über die Inszenierung besonders der Schlachtszenen („es entsteht geradezu der Eindruck, daß, wären die Schwerter, die Ford an die Statisten verteilte, nicht aus Plastik gewesen, es nicht ohne Blutvergießen abgegangen wäre“), doch schränkte er sein positives Urteil entscheidend ein: „Gegen Ende muß ich gestehen (und dies ist kein rein privates Geständnis), daß ich zu der Kategorie Zuschauer gehöre, die solch gigantische Spektakel nicht bestens aufnehmen. Ich sehe ihre Absichten, ich erwarte große Mengen an Zuschauern, ich kann wohl unter den Werken künstlerischen Schund von ambitionierten Neuschöpfungen unterscheiden – doch kann ich mich nicht dazu zwingen, Rührung zu empfinden, und auch nicht dazu, sie so intensiv zu durchleben, wie „Asche und Diamant“ oder „Die Kraniche ziehen“.“<sup>83</sup> Daß Płażewski hier zwei Filme zum Vergleich heranzog, die mit polnischen und sowjetischen Heldenklischees der ersten Nachkriegsjahre gebrochen hatten<sup>84</sup>,

<sup>81</sup> MIECZYSLAW WALASEK: *Krzyżacy* 1960, in: *Ekran* 4 (1960), Nr. 37 (179), S. 3 u. 10. Hervorhebungen im Original.

<sup>82</sup> PELTZ (wie Anm. 6). Die Auflagen der beiden großen Filmillustrierten lagen 1960 mit 180 000 („Film“) bzw. 150 000 Exemplaren („Ekran“) auf hohem Niveau, siehe F.C.: *La Critique de Cinéma en Pologne*, in: *Image et son* 4 (1960), Nr. 136, S. 15.

<sup>83</sup> JERZY PŁAŻEWSKI: *Grunwald Sienkiewicza i Forda* [Sienkiewicz und Fords Grunwald], in: *Przegląd kulturalny* 9 (1960), Nr. 36 (418), S. 2-3.

<sup>84</sup> Der Film „*Popiół i diament*“, 1958 von Andrzej Wajda inszeniert, setzt sich mit dem nationalen polnischen Heldentum am Beispiel des antikommunistischen Widerstands der ersten Nachkriegszeit auseinander; der sowjetische Regisseur Mihail Kalatozov wagte 1957 in „*Letjat żuravli*“, die Leiden der Rotarmisten und vor allem ihrer

zeigt, daß die Debatte im Kern am Selbstverständnis der von Krieg und Okkupation geprägten Generationen in Polen rührte. Den Filmen der ‚Polnischen Schule‘ wurde nicht allein von offizieller Seite ‚Antiheroismus‘ vorgeworfen. Dagegen hatte Ford die Schlacht bei Tannenberg auf traditionelle Weise als nationales Heldenepos inszeniert. Eben deshalb begrüßte Walasek in seiner Rezension das Werk als „Ausweg aus der Sackgasse“ der ‚deheroisierenden‘ Filme eines Wajda oder Munk<sup>85</sup>, und das Kattowitzer Massenblatt ‚Trybuna Robotnicza‘ feierte die „Krzyżacy“ als Historienpanorama mit „einer gehörigen patriotischen Ladung“.<sup>86</sup>

Überwog in den Rezensionen der Tagespresse und Publikumszeitschriften die Anerkennung für den Film zunächst so sehr, daß ein Kritiker in einer ersten Bilanz behaupten konnte, das Urteil über die „Krzyżacy“ habe „choralen Charakter“<sup>87</sup>, so änderte sich das spätestens mit einer respektlosen ‚Empfehlung‘ für die „Krzyżacy“ als „Film der Woche“ im Warschauer Wochenblatt „Polityka“. Diese für die Intelligenz bestimmte Zeitschrift war gegründet worden, um die nach dem ‚Polnischen Oktober‘ von 1956 recht frei fließenden Geistesströme wieder im Sinne des Regimes zu kanalisieren, aber ihr Filmrezensent Zygmunt Kałużyński galt inzwischen als Publizist mit einem sehr eigenständigen Urteil. An den Werken der ‚Polnischen Schule‘ war für ihn das Wertvollste ihr Kampf gegen den „Kult eines wahnwitzigen, pseudo-patriotischen Heldentums“.<sup>88</sup> So gesehen hätte die national-heroische Tendenz der „Krzyżacy“ Kałużyńskis Protest hervorrufen müssen, doch der Rezensent weigerte sich einfach, das Werk überhaupt ernst zu nehmen. Nachdem die polnischen Filme der letzten Jahre mit nationalen Mythen gründlich aufgeräumt hätten, war in seinen Augen jeglicher Versuch ihrer Wiederbelebung künstlerisch von vornherein zum Scheitern verurteilt. Dank seines beim besten Willen nicht ernstzunehmenden Anachronismus seien Behauptungen im Westen und in der DDR (!), dieser harmlos unterhaltende Kostümfilm trage zum Wiedererstarken eines polnischen Chauvinismus bei, abwegig. Ohne bleibende Schäden zu hinterlassen, wie ein einmaliger Aussetzer in einer als lebenswichtig verordneten Diät, könnten die „Krzyżacy“ das Publikum die völlig zu Recht geübte Kritik am nationalen Heldentum für einen Augenblick

---

Angehörigen im ‚Großen Vaterländischen Krieg‘ ohne stalinistisches Heldenpathos zu thematisieren.

<sup>85</sup> WALASEK (wie Anm. 81), S. 10.

<sup>86</sup> WILHELM SZEWCZYK: O Krzyżakach na ekranie z rewerencją [Über die Kreuzritter auf der Leinwand mit Ehrerbietung], in: Magazyn Niedzielny. Wydanie sobotnio-niedzielne ‚Trybuna Robotniczej‘ 2 (1960), Nr. 40, zit. nach JADWIGA SIKIERSKA: Krytyka i publicystyka filmowa (1957-1961) [Kritik und Filmpublizistik], in: Historia filmu polskiego (wie Anm. 5), S. 313-347, hier S. 330 f.

<sup>87</sup> ZBIGNIEW FLORCZAK: Apelacja od wyroku [Berufung gegen ein Urteil], in: Film 15 (1960), Nr. 40, S. 6.

<sup>88</sup> ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI: Polski Szwejk był naprawdę gorliwy [Der polnische Schwejk war wirklich pflichtbewußt], in: Polityka 4 (1960), Nr. 17, zit. nach SIKIERSKA (wie Anm. 86), S. 337, vgl. ebenda, S. 332.

vergessen lassen. Voll Ironie empfahl Kałużyński deshalb nachdrücklich den Besuch im Kino: „Eine einmalige Gelegenheit! Geht alle hin! Dies ist eine nationale Pflichtvisite beim Nervenarzt!“<sup>89</sup>

Nicht ganz so weit wie Kałużyński ging Bolesław Michałek in der Wochenzeitung ‚Nowa Kultura‘. Doch fand auch er, die politische Symbolkraft der ‚Krzyżacy‘ komme bei aller Sorge über „die Verstärkung der antipolnischen Propaganda in der BRD“ zwanzig Jahre zu spät. Die Perspektive dieses Films habe den Menschen im Zeitalter von Weltraumflug und Atomkrieg nicht mehr viel zu sagen.<sup>90</sup> Wenig später schlug Zbigniew Florczak in ‚Film‘, der anspruchsvolleren der beiden großen Filmillustrierten Polens, in dieselbe Kerbe: Er fand es bedenklich, daß Fords Film mitsamt seiner „unkomplizierten, dick unterstrichenen politischen Anspielung“ der Vorlage Sienkiewicz gedanklich treu geblieben sei und für diesen Anachronismus auch noch fast einhelliges Kritikerlob gefunden habe.<sup>91</sup>

Die bei weitem gründlichste Rezension des Films ‚Krzyżacy‘, mit der Krzysztof Teodor Toeplitz in der Dezemberausgabe der Warschauer Zeitschrift ‚Dialog‘ die Debatte über das Werk abschloß, argumentierte in die gleiche Richtung. Toeplitz teilte die Ansicht, der Film habe zum Streit über den Stellenwert der nationalen Geschichte und ihrer Heldenmythen nichts beizutragen, da er diese Diskussion nicht einmal zur Kenntnis nehme, sondern weit hinter sie zurückfalle. Vor allem aber mißfiel Toeplitz, daß der Film das Verständnis der Zuschauer für das geschichtliche Geschehen von 1410 nicht erleichtere, sondern erschwere, da er von der Romanvorlage nur das aufgegriffen habe, „was bei Sienkiewicz am plattesten, unbedeutendsten und primitivsten ist“. So habe Ford beispielsweise die bei Sienkiewicz deutliche Tendenz zur ‚antiintellektuellen‘ Charakterzeichnung der polnischen Helden noch verstärkt. In seiner Kritik wies Toeplitz auch darauf hin, daß nach marxistischem Geschichtsverständnis die Schlacht bei Tannenberg auf den ersten Blick ‚nicht gesetzmäßig‘ verlaufen sei: „Die Kreuzritter, die ein ausgezeichnetes, modernes Verwaltungssystem in ihrem Land geschaffen hatten – die Kreuzritter, die sich einer Kriegskunst bedienten, die auf den Erfahrungen des ganzen damaligen Europas beruhte, deren Architektur durch ihre Vollkommenheit und ihre technische Erfindungskraft die heutigen Historiker in Erstaunen versetzt, unterlagen Staaten, die zivilisatorisch ohne Zweifel niedriger standen, unter denen Litauen und Samaiten eben erst aus dem Dunkel der Barbarei hervortraten.“ An die Stelle des Zusammenstoßes zweier ganz unter-

<sup>89</sup> ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI: Lekarstwo narodowe we wszystkich kolorach [Eine nationale Arznei in allen Farben], in: Polityka 4 (1960), Nr. 37 (184), 10.9.1960, S. 5.

<sup>90</sup> BOLESŁAW MICHAŁEK: Czy zwycięstwo pod Grunwaldem było pełne? [War der Sieg bei Grunwald vollständig?], in: Nowa Kultura 11 (1960), Nr. 38, S. 3, 6.

<sup>91</sup> FLORCZAK (wie Anm. 87). Damit widersprach Florczak auch einer ersten Rezension in der Zeitschrift ‚Film‘ durch PELTZ (wie Anm. 6), in der trotz einiger Vorbehalte, die vor allem das Drehbuch und die Zeichnung einzelner Charaktere betrafen, der Film insgesamt sehr positiv bewertet worden war.

schiedlicher Kulturen trete bei Ford „der Kampf zivilisierter Heuchler gegen nicht minder zivilisierte Esel, bei dem die Esel, ungewiß weshalb, den Sieg davontragen.“<sup>92</sup>

Der Verlauf der Debatte über den Film „*Krzyżacy*“ zeigt beispielhaft, wie relativ groß für ein Land im sowjetischen Machtbereich die geistige Freiheit in Polen infolge des Umschwungs vom Oktober 1956 war und wie zäh Teile der Intelligenz diese Freiheit verteidigten gegen eine von maßgeblichen Kräften innerhalb der Staats- und Parteiführung ausgehende antiintellektuelle und nationalistische Stimmungsmache, als deren filmischer Ausdruck die „*Krzyżacy*“ verstanden wurden.<sup>93</sup> Dabei wagten sich Mitarbeiter der staatsnahen Presse weiter vor als Rezensenten kirchennaher Organe, die auffällige Zurückhaltung übten. Ihre Kritik konzentrierte sich auf künstlerische Aspekte der Adaption des Romans von Sienkiewicz, während sie die patriotische Botschaft des Films ausdrücklich guthießen. Die Rezensenten scheuten die Auseinandersetzung mit den politisch-ideologischen Aussagen der „*Krzyżacy*“ – abgesehen vom Einwand, der Film unterscheide nicht zwischen einer ‚falschen‘ Auslegung des Christentums durch den Orden und dem ‚authentischen‘ Glaubensverständnis im mittelalterlichen Polen. Aus heftigen Attacken der parteinahen Presse vom Frühjahr 1960 gegen die in einer kirchennahen Zeitschrift erhobene kritische Stimme zum Umgang der staatlichen Tausendjahrfeiern mit der deutsch-polnischen Geschichte hatten die katholischen Publizisten offenbar die Lehre gezogen, im anhaltenden Konflikt zwischen Kirche und Staat um das Millennium nicht gleich wieder an diesen neuralgischen Punkt zu rühren.<sup>94</sup>

Wie so oft zu beobachten, stand die negative Haltung weiter Kreise der polnischen Intellektuellen zum Film „*Krzyżacy*“ keinesfalls im Einklang mit den Reaktionen eines breiteren Publikums. Die Polen strömten massenhaft in den Film. Sechs Wochen nach der öffentlichen Premiere beschrieb ein Feuilletonist die Atmosphäre an den Kassen der Warschauer Filmtheater: „Hier vor unseren Kinos knäueln sich nicht nur andauernd Leute, um vergeblich auf Karten zu warten, sondern von der Morgendämmerung bis beinahe in die tiefe

<sup>92</sup> KRZYSZTOF TEODOR TOEPLITZ: „*Krzyżacy*“ 1960, in: *Dialog* 5 (1960), Nr. 12 (56), S. 118-130, Zitate S. 130.

<sup>93</sup> Zur Entwicklung der geistigen Freiheit in Polen seit Mitte der 1950er Jahre siehe KARL HARTMANN: Die neue Kulturpolitik in Polen, in: *Außenpolitik* 11 (1960), S. 44-53.

<sup>94</sup> Siehe WIELOWIEYSKI (wie Anm. 2), bes. S. 153; KONRAD EBERHARDT: Konsekwencje wyboru [Die Konsequenzen einer Wahl], ebenda, S. 156-159; JJS [JAN JÓZEF SZCZEPANSKI]: „*Krzyżacy*“, in: *Tygodnik Powszechny* 16 (1960), Nr. 40, 2.10.1960, S. 4. Im Frühjahr 1960 hatte die im Rahmen einer Millennium-Artikelserie des Wochenblatts „*Tygodnik Powszechny*“ vorgebrachte Kritik am Schlagwort vom deutschen ‚Drang nach Osten‘ als einem Mythos des 19. Jahrhunderts heftige Polemiken von seiten der parteinahen Presse provoziert, siehe HERBERT LUDAT: Die Anfänge des polnischen Staates und das Verhältnis der Polen zu ihrer Geschichte, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 11 (1960), S. 581-599, hier S. 595-599. Zum Streit zwischen Kirche und Staat um die Millenniumsfeiern allgemein vgl. oben Anm. 16.

Nacht stehen in geschlossenen Reihen Kolonnen an: die Schuljugend, Betriebe, Ämter. Fast ganz Polen strömt in diesen seinen Film, trotz zahlreicher vorheriger Warnungen vor dem aus diesem Streifen aufsteigenden nationalistischen Dunst [...].“ Die Kritik der Intellektuellen an dem „patriotischen Kassenschlager“ erschien dem Autor dieses Feuilletons überheblich. Für ihn äußerte sich im Andrang des Publikums ein natürliches Bedürfnis nach populären Bildern der eigenen Geschichte, ohne die kein Volk leben könne.<sup>95</sup>

Tatsächlich entwickelten sich die „Krzyżacy“ zum größten Publikumserfolg in der gesamten polnischen Filmgeschichte. Bis zum Jahr 1964 zählten Statistiker 14 Millionen Kinobesuche und am 31. Dezember 1973 bilanzierten sie genau 25 572 241 Zuschauer. Nach vielen Wiederaufführungen ist mittlerweile von 33 Millionen Kinobesuchen die Rede. Anders gesagt: Es dürfte nur wenige erwachsene Polen geben, die diesen Film noch nicht gesehen haben. Mit Lieferungen in 46 Länder stehen die „Krzyżacy“ auch in der Exportliste der polnischen Filmproduktionen auf einem der vorderen Plätze.<sup>96</sup>

Für diesen Erfolg gibt es eine Reihe naheliegender Erklärungen: die kaum zu übertreffende Beliebtheit der literarischen Vorlage, die spektakuläre Inszenierung mittels moderner Technik und die massive Werbung im Zuge einer staatlichen Propagandakampagne.<sup>97</sup> Aber reichen diese Gründe aus, um zu erklären, warum der Film mehr als ein Jahrzehnt lang Zuschauer in die Kinos zog und bis heute nach ungezählten Wiederholungen auch im Fernsehen noch immer auf anhaltend großes Interesse und eine positive Resonanz stößt?<sup>98</sup>

Die Faszination, die vom technischen Aufwand des Films ausging, ist längst verblaßt; die offizielle Propagandakampagne zu den ‚Tausendjahrfeiern des polnischen Staates‘ endete 1966. Doch die Historienromane Sienkiewiczs sind nach wie vor außerordentlich populär. Sienkiewicz, ein Autor, der all seine bedeutenden Werke im 19. Jahrhundert schrieb, wurde unlängst in einer Umfrage von polnischen Lesern mit Abstand zum ‚größten Schrift-

<sup>95</sup> JERZY PIÓRKOWSKI: Kto jest nagi? [Wer ist nackt?], in: Polityka 4 (1960), Nr. 42 (189), 15.10.1960, S. 12.

<sup>96</sup> Zahlen nach JANICKI (wie Anm. 4), S. 81; OZIMEK (wie Anm. 5), S. 187; JACEK SZCZERBA: „Krzyżacy“ (1960) Aleksandra Forda, in: Gazeta Wyborcza, Nr. 256, 2.11.1999, S. 15. Zum internationalen Echo vgl. LITTLE (wie Anm. 2), S. 84: „a tremendous popular success throughout all Eastern Europe“.

<sup>97</sup> JERZY TOEPLITZ: Uwagi o polskim filmie fabularnym [Anmerkungen zum polnischen Spielfilm] (1959-1961), in: Kwartalnik filmowy 11 (1961), Nr. 4 (44), S. 3-20, hier S. 15.

<sup>98</sup> Für den anhaltenden Erfolg siehe z.B. die „Wochenend-Hits im Polnischen Fernsehen (TVP)“, ermittelt vom Meinungsforschungsinstitut ‚OBOP‘ für den 15. und 16.4.1995: Die „Krzyżacy“ erreichten eine Einschaltquote von 40% und ein positives Urteil von 77% der Zuschauer, in: Gazeta telewizyjna. Dodatek ‚Gazety Wyborczej‘, Nr. 101, 29.4.1995, S. 2. Auch die täglich zwanzig Vorführungen des letzten, die Schlacht bei Tannenberg schildernden Teils des Films im polnischen ‚Museum der Grunwalder Schlacht‘ (vgl. oben Anm. 39) finden nach wie vor ihre Zuschauer (Freundliche Auskunft von Direktor Romuald Odoj).

steller des 20. Jahrhunderts‘ gewählt; seine Romane verkaufen sich nach wie vor ausgezeichnet. Damit geht der Erfolg von Verfilmungen Hand in Hand – wie 1999 der neueste Film von Jerzy Hoffman „Ogniem i mieczem“ („Mit Feuer und Schwert“) nach dem gleichnamigen Roman zeigte, für den ähnlich hohe Besucherzahlen wie für die „Krzyżacy“ vorausgesagt werden. Der Ansturm auf die Kinokassen rief weitere Produzenten auf den Plan: Zur Zeit werden gleich zwei Projekte zur Neuverfilmung der „Krzyżacy“ vorbereitet; die Premieren sind für das Frühjahr 2002 geplant. Natürlich werden solche Neuauflagen am Vorbild Ford nicht vorbeikommen.<sup>99</sup>

In Polen gibt es also noch immer ein großes Bedürfnis nach eingängigen Darstellungen identitätsstiftender Mythen aus der nationalen Geschichte.<sup>100</sup> Unter diesen mythisch verklärten historischen Ereignissen nimmt seit gut einem Jahrhundert im kollektiven Bewußtsein der Polen die Schlacht bei Tannenberg von 1410 den Spitzenplatz ein, woran Henryk Sienkiewicz's Roman „Krzyżacy“ entscheidenden Anteil hatte und noch immer hat, wozu in dessen Gefolge und mit noch breiterer Wirkung aber auch Aleksander Fords Adaption des Romans als Polens erstes großes Filmepos nach wie vor beiträgt.<sup>101</sup> Ohnehin sind für das breite polnische Publikum die Bilderwelt des

<sup>99</sup> Siehe ein Gespräch mit dem populären Schauspieler Bogusław Linda von BARBARA HOLLENDER: Zbyszko jako młody bandyta [Zbyszko als junger Bandit], in: Rzeczpospolita, Nr. 242, 16.10.2000, S. 2. Linda soll bei einem von Marian Terlicki produzierten 10-Millionen-Dollar-Filmprojekt Regie führen. Nach Fords Werk befragt, erklärte Linda: „Ich habe den Film vielmals gesehen, er hat mir immer sehr gefallen.“ Der Regisseur und Produzent des Konkurrenzprojekts mit einem 8,5-Millionen-Dollar-Etat, Jarosław Żamojda, hat dem Schauspieler Aleksander Ford jun. eine Rolle versprochen und Wiesława Chojkowska, der Kostümassistentin Fords, die Innendekoration seines Filmprojekts angetragen – als „Huldigung“ an das Werk seines Vorgängers Ford. An der Konkurrenz der beiden Projekte scheiterte zunächst der für Sommer 2001 geplante Drehbeginn, siehe BARBARA HOLLENDER: „Krzyżacy“ nie ruszyli na plan [„Krzyżacy“ haben nicht planmäßig begonnen], in: Rzeczpospolita, Nr. 145, 23.6.2001, S. 8. Vgl. zum aktuellen Stand beider Projekte die offiziellen Internetseiten unter <<http://krzyzacy.interia.pl/>> bzw. <<http://www.krzyzacy-linda.wp.pl/>>.

<sup>100</sup> Siehe ZDZISŁAW PIETRASIK: Opakowanie zastępcze [Ersatzverpackung], in: Polityka 43 (1999), Nr. 16 (2189), 17.4.1999, S. 52 f. Meinungsumfragen im Frühjahr 1999 prophezeiten Jerzy Hoffmans „Ogniem i mieczem“ bis zu 20 Millionen Zuschauer. Mit inzwischen 8 Millionen Kinobesuchern gehört er auf jeden Fall zu den erfolgreichsten polnischen Filmen. Pietrasik verweist auch auf die anhaltende Zuschauergunst für den Film „Krzyżacy“ im polnischen Fernsehen, so bei einer Ausstrahlung zu Ostern 1999. Der Roman „Krzyżacy“ befand sich mit Zehntausenden verkaufter Exemplare der verschiedenen Ausgaben stets auf vorderen Plätzen der polnischen Bestseller-Listen der vergangenen Jahre, vgl. hierzu die jährlichen Übersichten von ANDRZEJ ROSTOCKI im „Notes Wydawniczy“. Zur Zeit ist in polnischen Buchhandlungen rund ein Dutzend populärer Ausgaben des Werks zu finden.

<sup>101</sup> Siehe MARIAN TURSKI: Zmiany w pamięci zbiorowej [Änderungen im kollektiven Gedächtnis], in: Polityka 38 (1994), Nr. 26 (1938), 25.6.1994, S. 1 u. 21, sowie DERS.: Nasza duma i wstyd [Unser Stolz und unsere Scham], ebenda, Nr. 27 (1939), 2.7.1994, S. 24, zu Ergebnissen zweier Umfragen 1987 und 1994 über das Geschichtsbild der Polen:

Films und der Wortlaut des Romans inzwischen zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen.<sup>102</sup>

Aleksander Fords „Krzyżacy“ sind somit in der Geschichte des Mediums Film das erfolgreichste polnische Beispiel in einer langen Reihe episch breiter Inszenierungen historischer Ereignisse von angeblich epochaler nationaler Bedeutung: 1915 entstand in den nach einem Platz unter den geschichtsstolzen Großmächten strebenden USA das Bürgerkriegsdrama „The Birth of a Nation“ von David W. Griffith. In Deutschland kompensierten seit 1920 die Filme über den von Otto Gebühr verkörperten „Fridericus Rex“ das Trauma der Niederlage im Ersten Weltkrieg. Seinen künstlerischen Höhepunkt erreichte das Genre im stalinistischen Rußland mit „Aleksandr Nevskij“ und „Ivan Groznyj“ von Sergej Ėjzenštejn, die unter dem Eindruck der nationalsozialistischen Bedrohung der Sowjetunion entstanden.<sup>103</sup>

Wie die Beispiele zeigen, bilden nationale Identitätskrisen einen guten Nährboden für erfolgreiche filmische Darbietungen sinnstiftender Mythen aus dem Fundus der nationalen Geschichte. In diesem Zusammenhang ist auch die anhaltende Popularität des Films „Krzyżacy“ beim polnischen Publikum zu verstehen, denn unverkennbar vollzieht sich seit Mitte der 1950er Jahre ein von den intellektuellen Eliten ausgehender, weiter andauernder und vielfach krisenhaft empfundener Wandel im Verhältnis der Polen zu sich selbst wie zu ihren Nachbarn. Darum wäre es naiv anzunehmen, der Film „Krzyżacy“ funktioniere inzwischen nicht mehr im Sinne seiner Schöpfer, sondern bloß noch als ein buntes, harmloses „filmisches Haus- und Volksmärchen“<sup>104</sup>; dieser Film ist und bleibt – neben zweifellosen künstlerischen und unterhal-

---

Der Sieg in der Schlacht bei Tannenberg 1410 wurde jeweils mit großem Abstand als das wichtigste Ereignis der polnischen Geschichte bezeichnet. Unter den meistgenannten Gestalten der polnischen Geschichte erschien Władysław Jagiełło 1987 auf dem zweiten, 1994 auf dem zehnten Platz. Schon in einer ersten vergleichbaren Umfrage von 1965 war Władysław Jagiełło am vierthäufigsten genannt worden, siehe STANISŁAW JĘDRZEJEWSKI: Więcej dumy niż wstyd [Mehr Stolz als Scham], ebenda, Nr. 35 (1947), 27.8.1994, S. 21. Zumindest die große Popularität Jagiełłos dürfte weniger dem Roman, aber um so mehr dem Film „Krzyżacy“ zuzuschreiben sein, siehe oben Anm. 52 u. 53.

<sup>102</sup> Das zeigen stark an den Film angelehnte Illustrationen populärer Ausgaben des Romans; siehe als augenfälliges Beispiel eine von Marek Szyszko bebilderte großformatige Ausgabe der ‚Agencja Elipsa‘: HENRYK SIENKIEWICZ: Krzyżacy, Warszawa 1998 (Erstauf. 1993). Eine ebenfalls populäre Ausgabe im Verlag ‚Książka i Wiedza‘ erhält sogar Fotografien der Filmaufnahmen: HENRYK SIENKIEWICZ: Krzyżacy, Warszawa 1997 (Erstauf. 1994).

<sup>103</sup> Die „Krzyżacy“ sind somit zwar in der Tat „Beispiel einer heroisch-martyrologisch getönten nationalistischen Kinematografie“, doch nahm diese weder in der stalinistischen Sowjetunion ihren Anfang, noch ging sie vor allem von realsozialistischen Staaten aus, wie JANUSZ A. MAJCHEREK: Poprawka z historii [Nacharbeit in Geschichte], in: Plus-Minus. Dodatek ‚Rzeczpospolitej‘, Nr. 225, 25.9.1999, S. D1, im Anschluß an eine Diskussion auf dem polnischen Historikertag 1999 suggeriert.

<sup>104</sup> So STACHÓWNA (wie Anm. 8), bes. S. 104 ff.

tenden Qualitäten – auch nationalistische Propaganda, selbst wenn nicht mehr all seine politischen Botschaften die heutigen Zuschauer erreichen. Deshalb wird auch eine eventuelle Neuverfilmung des Stoffes die alten (Feind-)Bilder nicht aus den Köpfen verdrängen können; im Gegenteil versuchen solche Neuauflagen ja gerade, von der Popularität ihrer literarischen wie filmischen Vorlagen zu profitieren, und aktualisieren sie damit. Daß die Gewinnaussichten verlockend genug erscheinen, um die Schlacht bei Tannenberg zum dritten Mal innerhalb eines guten Jahrhunderts für ein breites Publikum aufzubereiten, zeigt, daß in Polen eine an tiefverwurzelten Geschichtsbildern aus dem Zeitalter des Nationalismus orientierte Selbstsicht nach wie vor einflußreich ist.<sup>105</sup> Diese Selbstsicht bedingt das hinter der Popularität von Filmen wie den „*Krzyżacy*“ stehende Bedürfnis nach Selbstversicherung durch die Beschwörung nationaler Mythen.<sup>106</sup> Anders als 1960 stehen heute aber hinter der Befriedigung dieses Bedürfnisses nicht mehr unmittelbar staatlich-politische, sondern vor allem privat-kommerzielle Interessen.

<sup>105</sup> Die Auswertung einer internationalen empirischen Studie von 1995 zum Thema „National Pride“ durch das National Opinion Research Center der University of Chicago ergab, daß die befragten Polen vor allem auf die ‚Geschichte‘ ihres Landes stolz waren, siehe ZBIGNIEW BOKSZAŃSKI: Polacy wobec innych narodów. O uwarunkowaniach orientacji wobec obcych [Die Polen gegenüber anderen Nationen. Über die Bedingungen der Haltung gegenüber Fremden], in: *Studia Socjologiczne*, Nr. 162 (2001), S. 27-51, hier S. 41 f.

<sup>106</sup> Siehe EWA MAZIERSKA: In the Land of Noble Knights and Mute Princesses: Polish heritage cinema, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television* 21 (2001), S. 167-182, hier S. 180, die zu den politischen und mentalen Hintergründen der aktuellen Konjunktur epischer Historienfilme in Polen feststellt: „Polish heritage films typically create an image of Poland in days gone by as a feudal and patriarchal country, where loyalty to one’s motherland and the Catholic faith was regarded as of the highest value. This Poland is idealised by the films’ authors and thus (albeit indirectly) they elevate the political forces that facilitate and strengthen nationalism, Catholicism, patriarchy, sexism and elitism.“ – In der Tat sehen sich Teile der polnischen Rechten durch die jüngsten Erfolge von Historienfilmen in ihrer Forderung nach Rückbesinnung auf „heimatliche Tradition, Kultur und Religiosität“ bestätigt. So räsionierte neulich der jungkonservative Publizist Grzegorz Górny über das angeblich vor allem seit 1989 von ‚den Intellektuellen‘ systematisch irritierte Verhältnis der Polen zur eigenen Nation: „Die Polen brauchen heute unbedingt ein positives Vorbild. In Krisenzeiten lieferte einen solchen Bezugspunkt gewöhnlich die Geschichte mit einer ganzen Galerie größerer oder kleinerer Helden. Die Vorstellungswelt, die auf dieser Grundlage entstand, war zwar idealistisch, aber zugleich funktional, denn sie erlaubte es, in schweren Zeiten Kraft und Hoffnung zu schöpfen. Heute kann die Geschichte jedoch schon nicht mehr zu solcher Rettung dienen, weil sie uns in einer gegenwärtig zunehmend verbreiteten Form Beispiele von Leuten vor Augen stellt, deren wir uns schämen müssen. [...] Worauf aber können die Polen stolz sein? Im Licht dieser Frage stellen sich gewisse Phänomene ganz anders dar, wie der unglaubliche Kassenerfolg der Filme „*Pan Tadeusz*“ oder „*Ogniem i mieczem*“ [...]. Es sind verzweifelte Versuche, das Selbstbild zu verbessern.“ GRZEGORZ GÓRNY: *Kompleks polski* [Der polnische Komplex], in: *Plus-Minus. Dodatek „Rzeczpospolitej“*, Nr. 76, 30.3.2002, S. A7.

## Anhang: Die wichtigsten Daten zum Film „Krzyżacy“ im Überblick\*

Dreharbeiten: 1959

Drehorte: Lodz, Preußisch Stargard (Starogard Gdański), Marienburg (Malbork)

Premiere: 1.9.1960 in Warschau; Vorpremiere in Allenstein (Olsztyn) am 22.7.1960

Filmmaterial: Kodak Eastman-Color

Aufnahmetechnik: Dyaliscope-Breitwand-Verfahren

Länge: 4750 m (Laufzeit 166 Min.)

Regie: Aleksander Ford

Regieassistent: Zbigniew Kuźmiński, Ryszard Rydzewski, Karol Chodura

Drehbuch: Jerzy Stefan Stawiński, Aleksander Ford

Dialoge: Leon Kruczkowski, Aleksander Ford

Bildregie: Mieczysław Jahoda

Kameraführung: Franciszek Kądziołka

Kameraassistent: Czesław Grabowski, Wojciech Urbanowicz, Tadeusz Zając

Ausstattung: Roman Mann

Ausstattungsassistent: Tadeusz Wybult, Zdzisław Kielanowski, Halina Krzyżanowska, Marek Iwaszkiewicz, Ignacy Gaworkiewicz

Kostüme: Michelle Zahorska, Lech Zahorski

Kostümassistent: Wiesława Chojkowska, Stefan Moszkowicz, Teresa Lesman, Danuta Polis

Musik: Kazimierz Serocki, aufgeführt vom Großen Symphonieorchester des Polnischen Radios, Kattowitz, unter Leitung von Jan Krenz

Ton: Leszek Wronko, Leonard Książek

Tonassistent: Zygmunt Nowak, Józef Tomporek

Maske: Jan Dobracki, Mirosław Jandera

Maskenassistent: Anna Śmiech, Mirosław Jakubowski, Jan Płazewski

Schnitt: Mirosława Garlicka, Alina Faflik

Schnittassistent: Anna Rubińska, Urszula Mikołajczyk

Beratung: Leon Kruczkowski (Dramaturgie), Karol Rommel, Adam Sosnowski, Kazimierz Stawiński, Sławomir Lindner (Pferdeführung und Fechtkunst), Stefan Maria Kuczyński (Ereignisgeschichte), Gertruda Małaczyńska (Sittengeschichte), Andrzej Nadolski (Waffen und Rüstungen), Janina Orosz (Kostümkunde), Włodzimierz Kamiński (Musikinstrumente), Bohdan Guerquin (Architektur)

Produktionsleitung: Zygmunt Król

Produktionsassistent: Franciszek Petersile, Jan Szymański, Józef Drzewicki, Bogusław Kozakiewicz, Tadeusz Urbanowicz, Zofia Budzińska, Ryszard Barski

Produktion: Gruppe der Filmemacher ‚Studio‘

Atelier und Labor: Spielfilmstudio Lodz

Besetzung: Andrzej Szalawski (Jurand aus Spychów), Grażyna Staniszevska (Danusia), Mieczysław Kalenik (Zbyszko aus Bogdaniec), Aleksander Fogiel (Maćko aus Bogdaniec), Urszula Modrzyńska (Jagienska), Emil Karewicz (König Władysław Jagiełło), Józef Kostecki (Großfürst Witold von Litauen), Tadeusz Białoszczyński (Herzog Janusz von Masowien), Lucyna Winnicka (Herzogin Anna Danuta, seine Frau), Janusz Strachocki (Hochmeister Konrad von Jungingen), Stanisław Jasiukiewicz (Hochmeister Ulrich von Jungingen), Mieczysław Voit (Großkomtur Kuno von Lichtenstein), Henryk Borowski

\* Diese Übersicht folgt den Angaben bei HELENA OPOCZYŃSKA: Filmografia [Filmographie], in: Historia filmu polskiego (wie Anm. 5), S. 423-466, hier S. 435 f., sowie der Datenbank Polnischer Spielfilme nach 1945 der Staatlichen Film-, Fernseh- und Theaterhochschule in Lodz – im Internet unter <<http://www.filmpolski.pl/>>.

(Komtur Siegfried de Löwe), Tadeusz Kosudarski (Ordensritter Rotgier), Seweryn Butrym (Graf Wende), Leon Niemczyk (Fulko de Lorche), Zbigniew Skowroński (Tolima), Mieczysław Stoor (Hława), Włodzimierz Skoczylas (Sanderus), Barbara Horawianka (Bedienstete des Ordens), Irena Laskowska, Ludwik Benoit (Mikołaj aus Długolas), Cezary Julski, Jerzy Pichelski (Powła aus Taczew), Feliks Żukowski (Priester Kaleb), Roman Wilhelm (Fürst Jamot), Jerzy Kamas, Krzysztof Kowalewski, Juliusz Lubicz-Lisowski (Komtur Werner von Tettingen), Stanisław Michalski (polnischer Gesandter), Bogdan Baer (Ciaruszek), Tadeusz Schmidt (Jan Žižka), Andrzej Krasicki (Hughens), Stanisław Jaśkiewicz, Stanisław Miłski (Quacksalber), Eugeniusz Kamiński, Alicja Krawczyk, Teresa Lassota, Adam Dzieszyński, Andrzej Grzybowski, Andrzej Konic, Jerzy Kozakiewicz, Antoni Lewek, Zdzisław Lubelski, Lechosław Litwiński, Alfred Łodziński, Wiesław Mirewicz, Zbigniew Oksza, Lech Owron-Przyłuski, Janusz Paluszkiewicz, Michał Pluciński, Andrzej Polkowski, Stefan Rydel, Ryszard Ronczewski (Komtur Heinrich), Lech Skolimowski (zwei Rollen: Tatarischer Khan, Herold), Jerzy Smyk, Stanisław Winczewski, Tadeusz Woźniak, Janusz Ziejewski (Zyndram aus Maszkowiec) u.v.a.

Auszeichnungen: 1961: ‚Złota kaczka‘ (Leserpreis der Zeitschrift ‚Film‘ für den besten polnischen Film des Jahres 1960); 1962: Preis des polnischen Kultur- und Kunstministeriums (1. Klasse) für Aleksander Ford und Mieczysław Jahoda.

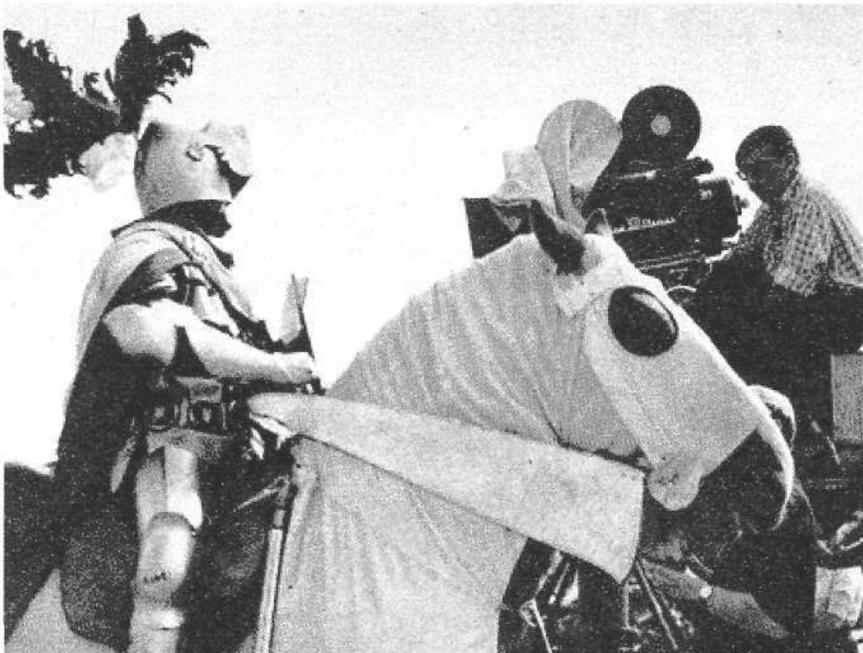


Abb. 1: Im Sommer 1959 wurde in Preußisch Stargard (Stargard Gdański) mit einem Großaufgebot an Schauspielern und Statisten die mittelalterliche Schlacht bei Tannenberg für den Film „Krzyżacy“ inszeniert. Rechts hinter der Kamera ist Aleksander Ford, der Regisseur des Films, zu sehen. (Für die Genehmigung zum Abdruck der Fotografien aus dem Film „Krzyżacy“ [Produktion: Z.F. Studio, 1960] dankt der Vf. dem Studio Filmowe OKO, Warschau.)

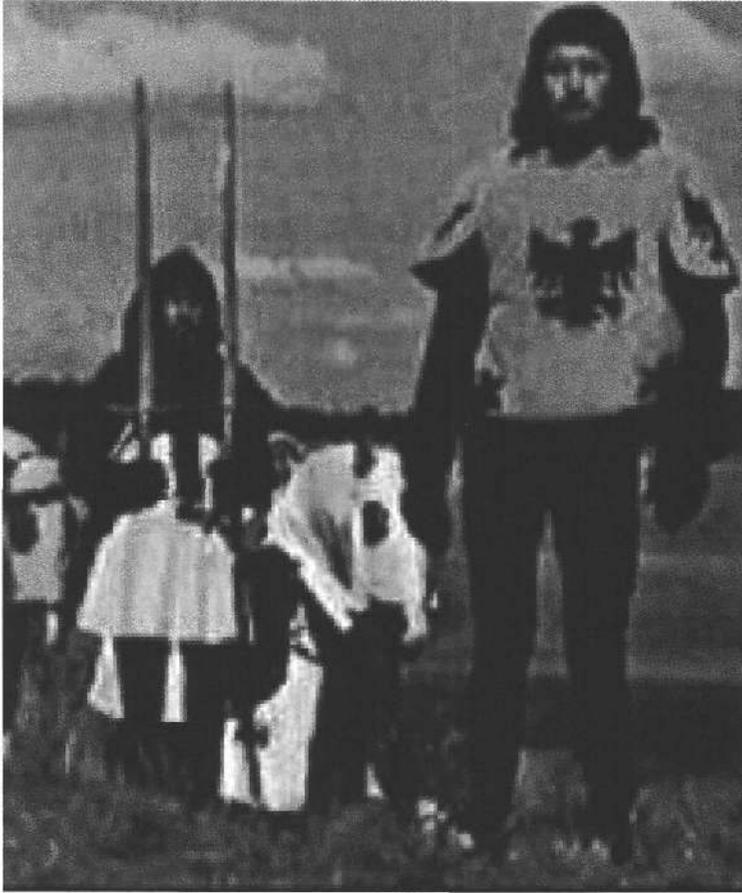


Abb. 2 u. 3:

In der Auftaktsequenz des Films „Krzyżacy“ übergibt ein Herold aus dem Ordensheer (Lech Skolimowski) im Namen des Hochmeisters König Władysław Jagiełło zwei Schwerter. Die beiden Schwerter des Hochmeisters waren vor allem durch das ‚Grunwald-Kreuz‘ (unten), eine Auszeichnung, die zuerst an auf sowjetischer Seite kämpfende polnische Partisanen und Soldaten verliehen wurde, zu einem Symbol des Widerstandes gegen die deutschen Okkupanten während des Zweiten Weltkriegs geworden.



Abb. 4 u. 5: Oben: Der Auftakt zur Schlacht bei Tannenberg im Film „Krzyżacy“: König Władysław Jagiełło (Emil Karewicz) kreuzt die von Herolden aus dem Ordenssheer überreichten zwei Schwerter (vgl. Abb. 2) und schlägt die Klängen aufeinander. Die Geste lehnt sich an ein Reiterstandbild Jagiełłos von Stanisław Kazimierz Ostrowski (unten) an, das noch während der Teilung Polens zu Beginn des 20. Jahrhunderts entworfen, 1939 zur New Yorker Weltausstellung als Symbol des polnischen Widerstehens gegen die Revisions-Forderungen des Deutschen Reiches realisiert und 1945 zur Feier des Sieges im New Yorker Central Park aufgestellt wurde. (Foto: Boris Burauel, Hamburg)



Abb. 6 u. 7: Oben: Die Feier des Sieges in der Schlacht bei Tannenberg im Film „Krzyżacy“: König Władysław Jagiełło (Emil Karewicz) und einige seiner Verbündeten, zuvorderst der litauische Großfürst Witold (Józef Kostecki), lassen die erbeuteten Feldzeichen des Ordensheeres vor sich aufhäufen. Die Inszenierung dieser Filmsequenz lehnt sich an die Aufhäufung erbeuteter deutscher Feldzeichen vor dem Lenin-Mausoleum auf dem Roten Platz während der sowjetischen Siegesparade am 24. Juni 1945 in Moskau an (unten). (Für die Genehmigung zum Abdruck der Fotografie von Evgenij Haldej dankt der Verfasser Ernst Volland, Berlin.)

## Summary

*A national myth in 'Eastman Color': The Battle of Tannenberg (1410) in the Polish monumental film "Krzyżacy" by Aleksander Ford*

Aleksander Ford's historical epos "Krzyżacy" ("Knights of the Black Cross") from 1960 deserves attention: Not only was it the most expensive but also the most successful film production in the People's Republic of Poland, and its popularity has lasted to the present day. This essay examines the film's genesis, its contents and reception by critics and audience.

An officially commissioned production, the film was intended to recall the memory of a secular event deeply rooted in the Poles' collective historical awareness, and thus to counterbalance the Catholic millennium celebrations of the "baptism of Poland": the victory of the Polish-Lithuanian kingdom over the Teutonic Order in the Battle of Tannenberg, which had its 550<sup>th</sup> anniversary that year. At the same time, the film was part of a propaganda campaign against alleged revanchist efforts of the West-German government, which were interpreted as the result of a German "drive to the East" originating in the Middle Ages.

This historical concept was popularized in the 19<sup>th</sup> century by Polish nationalists like writer Henryk Sienkiewicz, on whose similarly entitled novel the film was based, in the struggle against the policy of the Wilhelminian empire. The film revived the image of the cruel, belligerent and power-hungry German, alluding to the Polish experience of the German conduct of war and occupation policy during World War II. The state and party leadership's strategy to make use of a traditional nationalism in order to strengthen their own power was also adhered to in the film's massive advertising campaign in the mass media. In contrast to this, magazines addressed to an intellectual readership reacted with restraint, some openly criticizing the revival of nationalist myths. The general audience, though, received the entertaining and technically intricate film with enthusiasm: until 1973 alone, it attracted more than 25 million Poles to the cinemas. The fact that new film versions are now under way seems to prove that the Polish national myths, shaped in the 19<sup>th</sup> century, are still popular these days; however, they are no longer used primarily out of political motives but rather for commercial interest.