



DVD
VIDEO

Didaktische FWU-DVD

Friedrich Schiller: Die Jungfrau von Orleans

Ein Inszenierungsvergleich

Das Medieninstitut
der Länder



Zur Bedienung

Die didaktische DVD startet automatisch. Der Vorspann kann mit der *Enter*- oder der *Skip*-Taste der Fernbedienung oder durch einen Mausklick am PC übersprungen werden.

Mit den *Pfeiltasten* der Fernbedienung können Sie die Menüpunkte (z. B. Film, Filmsequenz, Bild, Grafik, Karte etc.) ansteuern und mit *Enter* starten. Auch die Buttons am unteren Bildschirmrand steuern Sie mit den *Pfeiltasten* an und rufen diese mit *Enter* auf:

- Der Button „Hauptmenü/Main Menu“ führt zurück zum Hauptmenü.
- Der Button „zurück/back“ führt zum jeweils übergeordneten Menü.
- Stehen innerhalb eines Menüpunktes mehrere Bilder, Grafiken oder Karten zur Verfügung, können Sie mit den Buttons „>“ und „<“ zwischen diesen Bildern oder Grafiken vor- und zurückblättern.

Aus dem laufenden Film oder einer laufenden Filmsequenz gelangen Sie mit der Taste *Menu* oder *Title* der Fernbedienung wieder in das Ausgangsmenü zurück.

Bezug zu Lehrplänen und Bildungsstandards

Die Schülerinnen und Schüler

- entwickeln Interesse für die Umsetzung eines klassischen literarischen Werks mit unterschiedlichen dramatischen Mitteln,
- gewinnen Einblicke in die Vielfalt von Interpretationsmöglichkeiten durch den Vergleich der unterschiedlichen Umsetzungen,
- werden angeregt, Schillers *Johanna von Orleans* auf Basis zweier Aufführungen unter Berücksichtigung struktureller, sprachlicher und inhaltlicher Merkmale zu erschließen,
- werden dazu motiviert, sich ein Drama durch Interpretation und Gestaltung zu eigen zu machen, indem sie selbst durch produktive Ausarbeitung der Rollen Handlungsmotive und Figurenkonstellationen deuten,
- entwickeln ein Gespür für dramatische Gestaltungsweisen und deren Wirkung,
- werden ermutigt, sich einen eigenen Zugang zu Literatur und Theater zu schaffen.



Zum Inhalt

Die Jungfrau von Orleans Inszenierung des Staatstheaters Stuttgart

Die Stuttgarter Inszenierung der Jungfrau von Orleans macht mit Schillers Ideentheater ernst – sie ist von jedem Naturalismus weit entfernt, sie übersetzt das Geschehen in sichtbare Reflexion, sie liefert eine Anatomie des Stücks. Das gelingt ihr zum einen durch eine intelligente Straffung des Textes. Als würde man an einem überladenen Bildstock alles Dekor so weit abschlagen, dass die Hauptmotive offen zu Tage liegen, wird Schillers Text vom rhe-

torischen Rankenwerk befreit und seine Beweisführung klar herausgearbeitet. Das gelingt ihr zum anderen durch eine Bühne, die weniger Schauplatz als Diskussionsforum ist. Der Bühnenraum ist ein ebenes Karree mit gestuften Rändern, einem Beratungs- oder Gerichtssaal ähnlich, das vom Bühnenlicht präzise aus dem umgebenden Dunkel herausgeschnitten wird, wobei die Finsternis ringsum bisweilen zum leeren Weltall wird, in dem Johannes Verzweigungsschreie verhallen. In gleißendes Licht getaucht, schimmert diese Bühne metallisch kalt und lässt dann an einen Seziertisch denken.

Die Symmetrie der Bühne findet ihre Entsprechung in der Schauspielerfüh-



rung. Die Akteure formieren sich auf der Bühne, nehmen Positionen oder Standpunkte ein, haben kaum Berührung miteinander, meiden den Blickkontakt. Sie agieren meist unterkühlt, sparen mit heftigen Bewegungen und wirken nicht selten wie Schachfiguren, die sich Zug um Zug neu im Bühnenraum verteilen. Auch ihre einheitliche blau-schwarze, dezente Alltagskleidung macht deutlich: Hier tritt alles Äußerliche hinter das Geäußerte zurück. Die einzige Ausnahme bildet Johanna. Schon durch ihren hellgrauen Kapuzenpullover hebt sie sich von den anderen ab. Sie ist auch die einzige, die den Körperkontakt sucht, die ihre Mitspieler anblickt (und durchschaut), die einem natürlichen Bewegungsdrang nachgibt, die sich starken Gefühlsregungen überlassen darf. Kurz: Johanna bringt – nicht nur in den Kampfszenen – Leben ins Gesche-

hen. Die Inszenierung wirkt auf diese Weise der bei Schiller angelegten Tendenz entgegen, Johanna zu verklären und in ein Erlöserschema zu pressen. Dem asketischen Stilprinzip dieser Aufführung entspricht der weitgehende Verzicht auf Requisiten. Neben Stühlen und Schwert ist hier nur Johannas Fahne zu nennen, eine weiße Stoffbahn von der Größe der ganzen Bühne, die Johanna mal wie ein Leichentuch bedeckt, mal wie einen einbalsamierten Toten umhüllt. Schließlich sei noch auf die exakt kalkulierte Lichtführung hingewiesen, die starke Stimmungseffekte erzeugt, und auf die sparsam eingesetzte Musik, die immer da dramatische Akzente setzt, wo es wenig zu sehen gibt.

Fazit: Die Stuttgarter Aufführung ist das Musterbeispiel einer Inszenierung, die unter Absehung von allen natura-

listischen Elementen dennoch die Absichten des Verfassers respektiert und verdeutlicht.

**Die Jungfrau –
nach Friedrich Schiller
Inszenierung des Herzog-
Christian-August-Gymnasiums
Sulzbach-Rosenberg**

Teil 1 und Teil 2

Diese Schüleraufführung (Teil 1: Anfang bis 2/2, Teil 2: 2/6 bis Ende) geht andere Wege als die Stuttgarter Inszenierung. Sie hat sich sogar eine eigene Fassung der „Jungfrau“ geschaffen: „Die Jungfrau – nach Schiller“. Sie unterwirft Schillers Drama den Erfordernissen einer eigen- sinnigen Interpretation, sie geht durchaus auf Abstand zu Schiller. So etwa, wenn sie das Schillersche Pathos mit den Mitteln der Parodie und einer exaltierten Ausdrucksweise unterläuft. Oder wenn sie einen Text bietet, der nicht nur gekürzt, sondern auch neu arrangiert und teilweise zu einer Textkollage zusammengestellt ist. Oder wenn der historische Hintergrund hier weitgehend ausgeblendet und nach einer „gerechten Sache“ nicht ernsthaft gefragt wird. Schon diese Eingriffe lassen keinen Zweifel daran aufkommen,

dass hier mit Schillers Worten Eigenes gesagt werden soll. Es ist nur konsequent, dass das Drama die Bezeichnung „Die Jungfrau – nach Schiller“ trägt. Trotzdem kann der Vergleich beider Inszenierungen des Dramenstoffs von Schillers „Jungfrau“ als Bezugspunkt erfolgen.

Wichtigstes Requisit ist ein Gerüst, mit dem die Bühne, eine Art Metallsockel, nach hinten abschließt. Es steht für den Zauberbaum in Johannas Heimatdorf Domremy und ist Wohnstätte der Stimmen, die Johanna lenken; auch Johanna selbst sucht darin immer wieder Zuflucht. Weitere Requisiten dienen vornehmlich der martialischen Ausgestaltung bestimmter Auftritte. Neben Eisenkreuz, Fahne, Schilden und Eisenstangen ist hier der Helm zu nennen, der als matt angeleuchtete Trophäe im Zauberbaum hängt, Symbol der Macht. Die Masken der Kämpfenden mit dem roten Kreuzfahrerzeichen, die ihre Gesichter wie Totenköpfe erscheinen lassen. Nicht zu vergessen eine Schale mit roter Flüssigkeit, mit deren Hilfe sich Johanna selbst einer Art Bluttaufe unterzieht und mit der sie auch von anderen beschmiert wird.

Die Kostüme – teils einem Kabarettfundus entlehnt, teils filmischen Vorbildern nachempfunden – kennzeichnen die



Charaktere. Die männlichen Darsteller tragen ihre Jacken auf nackter Haut, was ihre Verletzlichkeit und die Brutalität des Kriegs unterstreicht, gleichzeitig aber auch die Inszenierung als Ganze kennzeichnet: Sie ist ausgesprochen körperbetont, es wird viel getanz, geturtelt, gekämpft, umarmt und umklammert. Einzig Johanna erweist sich von Anbeginn an als scheue Träumerin, die ihre Menschlichkeit und ihren Realitätssinn in dem Maße einbüßt, wie sie den Einflüsterungen der Stimmen im Zauberbaum gehorcht, bis sie sich vollends in einen weiblichen Samurai verwandelt.

Der auffälligste Regieeinfall ist sicherlich die Aufspaltung Johannas in mehrere Personen: Als unschuldige Träumerin, als Kampfmaschine und als von der Liebe besiegte Kriegerin wird Johanna jeweils von einer anderen

Schauspielerin verkörpert. Eine weitere Zersplitterung ihrer Person erfolgt in der Szene, in der Johanna Montgomery begegnet – hier wird sie von einer synchron agierenden Geisterarmee, einer todbringenden Phalanx ihrer Stimmen aus dem Zauberbaum vertreten. Wie sehr diese grausamen Mächte sie in ihrer Gewalt haben, wird auch dort deutlich, wo Johanna wie in Trance all das nachplappert oder mitspricht, was ihre Stimmen reden. In der Montgomeryszene nehmen diese Stimmen den Charakter religiöser Wahnideen an. Johannas Kampfbegeisterung ist in dieser Inszenierung also auch Ausdruck einer religiösen Besessenheit.

Fazit: Die Schüleraufführung ist ein Beispiel für modernes Regietheater, das einem klassischen Stück Bezüge zur Gegenwart und eine Vielzahl von

Assoziationen abgewinnt, wobei sie sich zur Verdeutlichung der eigenen Aussagen vom Verfasser und dessen Vorgaben nicht einschränken lassen will, sodass eine eigene Textfassung zu den Konsequenzen dieses Vorgehens gehört.

Insenzierungsvergleich an Beispielen

Für den Vergleich wurden folgende fünf Auftritte herangezogen: Prolog, 3. Auftritt / 1. Aufzug, 3. Auftritt / 2. Aufzug, 2. Auftritt / 3. Aufzug, 10. Auftritt / 4. Aufzug, 1. Auftritt. Zusammengekommen erlauben diese Auszüge sowohl den Vergleich der unterschiedlichen Regiekonzepte als auch eine Analyse der Hauptfiguren in ihrer jeweiligen Charakterzeichnung.

Prolog, 3. Auftritt

Stuttgarter Staatstheater

Der ganze Auftritt wird hier reduziert auf den Lagebericht, den Bertrand nach seinem Besuch in Vaucouleur liefert. Der Berichterstatter spricht zunächst in undurchdringliches Dunkel hinein, bedächtig, jedes Wort betonend, wie ein Erzähler seine Geschichte begin-



nen würde; wie von Ferne hört man das auf- und abschwellende Heulen eines Sturms. Dann sieht man ihn, in rötliches Dämmerlicht getaucht, seine gefalteten Hände, sein Gesicht mit den verschatteten Augen, einem Mönch nicht unähnlich, und er setzt seinen Bericht als Vortrag ans Publikum fort, in einem gleichbleibend ruhigen Tonfall, auf Einprägsamkeit bedacht. Die undramatische Vortragsweise verleiht den Ereignissen eine umso größere Dramatik; nur wo es an die Aufzählung der Völker geht, die sich dem Heer der Burgunder angeschlossen haben, ist der Stimme des Berichterstatters Erregung anzumerken – und es klingt, als habe sich die halbe Welt gegen Frankreich verschworen. Hier zeigt sich, was Schillers poetische Sprache vermag: Die Bedrohung Frankreichs wird in eine bildreiche Sprache übersetzt, so kraftvoll, als könne sie die Katastrophe gleichzeitig beschwören und bannen. Ein ungeheuer eindringlicher Auftakt.



Schüleraufführung

Die Schüleraufführung bietet hier eine Textkollage aus Bertrands Bericht und Dunois' Schilderung der Bedrohung von Orleans. In die Traumwelt des spielenden Narrenkönigs bricht die Wirklichkeit in Form von drei befreundlich bürokratischen Nornen ein, Schicksalsgöttinnen im grauen Kostüm von Chefsekretärinnen, aber mit wild zerzauster Hexenfrisur. Sie wachsen aus dem Boden, reihen sich auf Stühlen vor dem Publikum auf, winkeln die Beine an, schlagen ihre Mappen auf und erstatten abwechselnd Bericht.

1. Aufzug, 3. Auftritt

Stuttgarter Staatstheater

Der Auftritt wird hier äußerst verknappt dargeboten. Dunois hat letzte Anstrengungen gemacht, Karl den Ernst der Lage vor Augen zu führen, hat ihm auf der Landkarte am Bühnenboden erregt demonstriert, in welcher Gefahr Orléans schwebt, ist jedoch machtlos ge-

gen Karls resignative Grundstimmung. Nicht, dass den König das Schicksal von Orléans kalt lassen würde. Er ist betroffen, aber unfähig, sich zu einem Entschluss aufzuraffen, er hockt auf dem Bühnenboden wie das Kaninchen vor der Schlange, ratlos, hilflos. Dabei wirkt er keineswegs unsympathisch – fast könnte man Mitleid mit diesem gutmütigen, etwas tapsigen Mann haben, der seine Ratlosigkeit ehrlich eingesteht, dem es auch nicht an gutem Willen mangelt. Aber es fehlt ihm der Glaube an sich selbst. Die Mutlosigkeit ist seine größte Schwäche.

Schüleraufführung

Auch hier bleibt vom 3. Auftritt nicht viel übrig. Immerhin wird auch hier deutlich, wie König Karl in dieser Inszenierung aufgefasst wird: als verspielter romantischer Narr, dem das Schicksal seines Reichs ziemlich gleichgültig ist. Dieser König ist durch die Realität nicht zu beeindrucken, und mit ihm tut auch die Inszenierung den historischen Hintergrund als unerheblich ab. So viel steht fest: Dieser König ist nicht ernst zu nehmen – er nimmt sich selbst nicht ernst. Vor allem aber muss es als unsinnige Idee erscheinen, für einen solchen König kämpfen und womöglich sterben zu wollen.

2. Aufzug, 2. Auftritt

Stuttgarter Staatstheater

In den Disput der englischen Feldherrn mit dem Herzog von Burgund platzt Isabeau – langes, glattes Haar, elegante Hose, sportlicher Pullover, ein Marlene-Dietrich-Typ, energisch im Auftreten, entschieden im Reden, das mondäne Gegenstück zu Johanna. Sie ist im Machtpoker geübt, sie versteht es, Partner gegeneinander auszuspielen oder auch Zerstrittene zum Zweckbündnis zu überreden, mal spitzzüngig, mal als Stimme der reinen Vernunft, immer geistesgegenwärtig, immer schlagfertig. Wenn sie schmeichelt, wenn sie stichelt oder droht, verfällt sie in den Wiener Dialekt, der wie kein anderer geeignet ist, Niedertracht durchscheinen zu lassen. Diese Frau ist abgründig – und schon deshalb den Männern nicht geheuer. Als sie sich zur Gegen-Jungfrau aufwirft, erfährt sie eine Abfuhr; die englischen Feldherren wollen nicht „durch Weiber siegen“, die englischen Soldaten nicht für ein hassefülltes und obendrein aus ihrer Sicht unmoralisches „Weib“ kämpfen. Von der Zurückweisung getroffen, verwandelt sich Isabeau in eine scharfzüngige Rächerin. Zwischen offener Wut und eisiger Kälte schwankend, liest sie den Männern die Leviten, nennt sie Lügner und Räuber,



spielt zum Schluss souverän ihre Weiblichkeit aus und verabschiedet sich mit beißendem Spott.

Das kühle Bühnenlicht unterstreicht, dass sich jeder hier von Machtkalkül leiten lässt; die Aufstellung der Akteure im Raum macht ihre Schwäche deutlich: Sie stehen vereinzelt, blicken und reden aneinander vorbei, sie haben unterschiedliche Motive, es verbindet sie nichts als der gemeinsame Feind. Bei aller Überlegenheit hinterlässt Isabeau in dieser Szene den Eindruck einer einsamen, einer tragischen Person.

Schüleraufführung

Isabeau ist hier zunächst stumme Zuhörerinnen beim Disput der Feldherren. Dann fährt sie dazwischen, mit sprühendem Temperament. Leidenschaftlich in ihren Gefühlsäußerungen, um Anzüglichkeiten nicht verlegen, gibt sie die femme fatale, die ‚lüsterne Mutter der Kompanie‘. Ihr Aussehen passt dazu – das aufgelöste, wilde Haar, der



Pelzmantel, die Perlenketten –, und genauso ihre aufreizende Körpersprache, die oft genug Verachtung für diesen Haufen geschlagener und zerstrittener Männer ausdrückt. Diese Isabeau wird handgreiflich, sie packt die Widerstrebenden, sie zerrt sie mit sich, sie wäscht ihnen den Kopf – und fährt aus der Haut, als sie zurückgewiesen wird. Am Boden sitzend, bricht sie in Hasstiraden gegen ihren Sohn aus, fängt sich dann wieder, macht Lionel Avancen und geht schließlich hohnlachend ab. Hier wird uns also eine Frau vorgeführt, die ihre Erotik, ihre Triebhaftigkeit ungeniert ins Feld führt. Sie bildet den lebensbejahenden Gegenpol zu einer Johanna, die der Sexualität und dem Leben als Frau mit eigenen Wünschen abgeschworen hat.

3. Aufzug, 10. Auftritt

Stuttgarter Staatstheater

Statt des bläulichen Dämmerlichts hier eine strahlend hell erleuchtete Bühnen-

mitte – das Licht der Erkenntnis fällt auf Johanna und Lionel. Und beide erstarren im Licht dieser Erkenntnis. Wie geblendet, wie gelähmt stehen sie sich lange Zeit bewegungslos gegenüber. Und fallen beide im selben Augenblick zu Boden – von der Liebe bezwungen, noch bevor es zum ersten Schwertstreich gekommen ist. Johanna stößt einen Schrei des Entsetzens aus. Sie geht auf Lionel zu, legt ihr Schwert ab, kniet ihm zur Seite nieder, sie wimmert und fleht, unfähig, das Geschäft der Götter weiter zu betreiben. Zunächst entzieht sie sich noch der Berührung durch Lionel, dann lässt sie sich doch von ihm packen, sinkt wieder kraftlos zu Boden und robbt schließlich auf dem Bauch hinter ihm her. In der eindrucksvollsten, spannungsgeladesten Szene dieser Aufführung erleben wir hier den völligen Zusammenbruch der gottgesandten Retterin.

Schüleraufführung

Lionel stürmt die Bühne und fordert Johanna zum Kampf. Und nun kommt die dritte Johanna-Darstellerin ins Spiel. Sie steigt vom Gerüst herab, sie verlässt den Zauberbaum und die Gesellschaft ihrer Geister und kämpft. Da greifen erneut die Geister ein. Sie krallen sich Lionel, halten ihn fest und ziehen ihm

die Maske ab. Angezogen und abgestoßen zugleich, flieht Johanna zwischen dem Zauberbaum und Lionel hin und her, berührt ihn, umarmt ihn, klammert sich an ihn – und zieht sich dann doch in den Schutz des Geisterbaums zurück. Statt eines inneren Konflikts erlebt Johanna hier also die Aufspaltung in eine dritte Person. Die vorherigen Erfahrungen werden nicht mit dieser neuen in Verbindung gebracht; so kann es weder zu einer Erkenntnis noch zu einer Entwicklung eines Individuums Johanna kommen – für die Johanna dieser Inszenierung bleibt es bei einer Bewusstseinspaltung.

4. Aufzug, 1. Auftritt

Stuttgarter Staatstheater

Die Bühne ist in schwaches, gelbliches Licht getaucht, die Anwesenden zeichnen sich nur als Schemen ab. Am hinteren Bühnenrand haben Karl und sein Gefolge Platz genommen. Im Einzelnen unkenntlich, verharren sie dort während Johannas Monolog bewegungslos wie die Mitglieder eines Tribunals. Vor ihnen liegt Johannas Fahne als schmutziges Häufchen am Boden. Und in der Bühnenmitte steht Johanna, aufrecht, und trägt mit brüchiger Stimme ihr Klage lied vor. Das bisherige Triumphgefühl ist einer Verwirrung der Gefühle



gewichen. Sie ist sehend geworden, sie hat verstanden, was sie getan hat, und jetzt hadert sie mit ihrem Geschick, beklagt ihre Erwählung, sehnt sich nach ihrer alten Unschuld als Schäferin zurück. Gebrochen aber ist diese Johanna nicht, und ein Rest von Stolz ist zu verspüren, wenn sie Anklage gegen die Schicksalsmächte erhebt, denen sie so lange vertraut hat, denen sie sich so vollständig preisgegeben hat.

Schüleraufführung

Zuerst allgemeiner Siegesjubel des gesamten „Zauberbaumpersonals“, das Teile des Monologs „Die Waffen ruhn...“ zunächst unter sich aufteilt. Eine ungeheuerere Erleichterung macht sich in mädchenhaftem Herumalbern Luft. Die Königskrone wird herumgereicht wie Spielzeug auf einem Kindergeburtstag, bis sie in den Händen von Agnes Sorel landet. Dann Szenenwechsel. Auf abgedunkelter Bühne entsteigt die erste Johanna, die un-



schuldige Träumerin, dem Zauberbaum und baut sich mit ihrem Eisenkreuz vor dem Gerüst auf. Die zweite Johanna, die blutbefleckte, gnadenlose Kriegerin verharrt oben im Zauberbaum, und die dritte, von der Liebe besiegte Johanna liegt geschlagen am vorderen Bühnenrand. Die drei teilen sich in eine Kurzfassung von Johannas Klagelied – die erste stimmt es an, die zweite setzt es fort, die dritte beschließt es. In welcher Gestalt auch immer – Johanna zieht eine erschütternde Bilanz ihres Wirkens.

Hintergrundinformationen

Zum Spielball dichterischer Phantasie war Jeanne d' Arc schon früher geworden: Gut 60 Jahre vor Schiller hatte Voltaire sie zur Heldin seines provokanten, pornographisch gefärbten Romans „La Pucelle“ gemacht. Allerdings ist Schiller über die historischen Vorgänge un-

gleich besser unterrichtet als Voltaire: Gerade zehn Jahre, bevor er sich des Themas annimmt, sind erstmals die Gerichtsprotokolle des Jeanne- d' Arc-Prozesses veröffentlicht worden, und Schiller kennt sie, er bedient sich daraus – etwa, wenn er das Thema des Zauberbaums in ihrem Heimatort Domrémy aufgreift. Auch Jeanne's erster Auftritt am Hof Karls VII. entspricht in etwa den Zeugenaussagen, und selbst für Johannas Begegnung mit Lionel, Dreh- und Angelpunkt des Stücks, findet sich ein historischer Anhaltspunkt in Jeanne's liebevoller Sorge um einen tödlich verletzten Engländer nach der Schlacht von Patay.

Letztlich jedoch gibt die historische Jeanne d'Arc nicht genug her für das, was Schiller im Sinn hat. Letztlich benutzt er die Dokumente nur als Inspirationsquelle für ein Stück, das streckenweise ein dramatisierter Traktat über



ein moralisch-psychologisches Problem ist. Und dieses Problem lautet: Heiligt die „gerechte Sache“ alles, was der Held in ihrem Namen unternimmt, oder gelten auch für ihn die Maßstäbe einer persönlichen Ethik? Kann der Held seine Willensfreiheit gegen die Schicksalsmächte, mit denen er sich einlässt, behaupten – oder wird er notwendig zum Getriebenen, der sich schuldig macht, ohne dass seine Taten im moralischen Sinne seinem eigenen Willen entspringen?

Die Handlung folgt Schillers Argumentationskette, sie besitzt kaum dramatisches Eigenleben. Um ihr dennoch Anschaulichkeit zu verleihen, arbeitet Schiller mit den denkbar stärksten Kontrasten. Die Aussichtslosigkeit der Lage, die Verzagtheit der Akteure auf französischer Seite werden drastisch herausgearbeitet – der Staat ist bankrott, der König ein romantischer Träumer und zur Kapitulation entschlossen. Johanna hingegen wird als übernatürliches Wesen eingeführt, als Inkarnation des vom Himmel gesandten Retters. Obwohl mit göttlicher Aura ausgestattet – halb Muttergotteskriegerin, halb Pallas Athene –, schickt Schiller sie in die blutigen Niederungen der Schlacht, und als würde ihr Anblick allein den Gegner nicht schon in panische Angst verset-

zen, muss sie auch selbst zum Schwert greifen: Wer ihr im Gefecht begegnet, ist des Todes. Die Frage nach ihrer persönlichen Verantwortung stellt sich Johanna zunächst nicht. Solange sie sich durch ihre göttliche Mission gerechtfertigt fühlt, schlägt sie als Werkzeug des Schicksals zu, – eine gnadenlose Erlöserin, Tod bringend in ihrer Unschuld, durch den Jubel ihrer Umgebung im Glauben an ihre Auserwähltheit bestärkt.

Erst in dem Moment, da der Anblick von Lionels unverhülltem Gesicht sie bis zur Liebe rührt, wird sie sich ihres Dilemmas bewusst. Denn im Licht der Liebe betrachtet ist auch ihr göttlich inspiriertes Rettungswerk schuldhaft, mit den Augen der Liebe gesehen erscheinen auch ihre Heldentaten als Verbrechen gegen die Menschen, die ihre Gegner sind. Gleichzeitig begeht sie mit der Entdeckung, dass auch der Feind liebenswert sein kann, Verrat an der Idee, in deren Namen sie bisher gekämpft und getötet hat. Der Augenblick der Liebe ist der Augenblick der Erkenntnis, und jetzt steht sie als doppelte Versagerin da, nämlich als jemand, der sowohl gegen ethisch-menschliches Gebot als auch gegen das ihrer himmlischen Auftraggeber verstoßen hat – das tragische Motiv.



Von Selbstzweifeln gelähmt, muss Johanna vollends verstummen, als ihr eigener Vater die Frage nach ihrer persönlichen Verantwortung aufwirft: Hat sie nicht in Wirklichkeit aus Machtgier, aus Eitelkeit, aus Hybris gehandelt? Darf der Mensch, der in die Geschichte eingreift, das Ergebnis seiner Taten den Schicksalsmächten anlasten? Rechtfertigt die hehre Idee, der göttliche Auftrag, das Blutvergießen, oder muss man sich auch als Diener der gerechten Sache nach den eigenen Motiven und der eigenen Verantwortung fragen lassen? Bis auf ihren Verlobten Raimond von allen verlassen, durchschreitet Johanna in der Köhlerszene die Nacht des Selbstzweifels – nur um geläutert daraus hervorzugehen. Der Weg zurück in eine bürgerliche Existenz ist ihr verwehrt; diese Freiheit hat sie nicht mehr. Der Ausweg aus dem Dilemma besteht vielmehr in der bewussten Einwilligung in ihr

Geschick, in der aus freien Stücken vollzogenen Identifikation mit der ihr vom Schicksal zgedachten Rolle. Erst wenn der Held sich sein Schicksal in einem freien Willensakt zu eigen macht, erst wenn er sich von der Selbsttäuschung, ein blindes (und folglich unschuldiges) Werkzeug zu sein, befreit und sich zur Verantwortung für seine Taten bekennt, kann er von seinen Zweifeln erlöst – und vom göttlichen Gericht freigesprochen werden. Das setzt auch die Bereitschaft voraus, sich selbst zu opfern. Dass hier der Held eine Heldin ist, überhöht den Konflikt insofern, als das Kriegsgeschäft eine Frau noch grausamer erscheinen lassen muss. Was hier der Heldin also abverlangt wird, ist die Zustimmung zum Tod der anderen im Bewusstsein ihrer persönlichen Verantwortung, die ihr trotz des göttlichen Auftrags zukommt, sowie die Einwilligung in den – nun ebenso be-

wusst in Kauf genommenen – eigenen Untergang, den Schiller in diesem Fall unverkennbar als freiwilligen Opfertod entwirft, inklusive der Auffahrt in einen gnädig gestimmten Himmel.

Die letzten anderthalb Aufzüge des Stücks zeigen starke Anklänge an die Passionsgeschichte, angefangen mit Johannas Schweigen in dem Verhör, dem der zürnende Vater sie unterzieht, bis hin zu ihrer Himmelfahrt.

Möglich, dass Schiller durch das Auftreten Napoleons zu seiner „Johanna“ angeregt wird. Vor diesem zeitgeschichtlichen Hintergrund liegt die Überlegung nahe, er könne mit dem Jeanne-d’Arc-Stoff auch eine vaterländische Botschaft verbunden und die Deutschen angesichts der napoleonischen Gefahr zu nationaler Geschlossenheit aufgerufen haben. Doch sieht Schiller offenbar keinen Grund, diese Fährte weiter zu verfolgen – wohl schon deshalb nicht, weil sich die Aktionen Napoleons zur Entstehungszeit des Stücks noch gar nicht gegen die deutschen Staaten richten.

(Erweiterte Hintergrundinformationen finden Sie im ROM-Teil der DVD unter „Begleitheft“.)

Verwendung im Unterricht

Schillers „Johanna“ gehört nicht zu den Stücken, mit denen umstandslos an die Lebenswirklichkeit der Schüler angeknüpft werden kann. Daher ist es zunächst wichtig, dass die Schülerinnen und Schüler sich überhaupt auf Schillers Sprache und die merkwürdig anmutende Geschichte, in der sich Historisches und Legendenhaftes zu verbinden scheinen, einlassen. Dies ist Voraussetzung dafür, die Intentionen beider Umsetzungen des Dramenstoffs zu erschließen.

Es darf nicht aus den Augen verloren werden, dass die Inszenierung des Herzog-Christian-August-Gymnasiums nicht dem Originaltext von Schillers Jungfrau von Orleans gilt, sondern einer eigenen Fassung dieses Texts unter dem Namen „Die Jungfrau – nach Friedrich Schiller“. Da jedoch der Aufbau und die Problemstellung des „Plots“, die Figuren, ihre Konstellationen und Aktionen sowie Schillers Sprache in wesentlichen Teilen erhalten sind, wenngleich Schillers Text mitunter als Steinbruch verwendet, die Heldin als multiple Persönlichkeit gedeutet und das Ende der

Geschichte stark gekürzt wird, kann beim Vergleich beider Inszenierungen durchaus Schillers „Jungfrau von Orleans“ als Bezugspunkt verwendet werden.

Um den Zugang zum Dramengeschehen zu erleichtern, sollte in Grundzügen der reale historische Hintergrund bekannt sein.

Stichpunkte: Hundertjähriger Krieg zwischen England und Frankreich; Johanna, eine lothringische Bauerntochter, tritt in einem Moment auf, als der französische König Karl VII, der als Herrscher über ein in sich zerstrittenes Land noch nicht gekrönt ist, den Krieg schon fast verloren hat. Johanna wird von Visionen dazu angetrieben, in den Krieg einzugreifen; sie verhilft Karl zur Krönung und verschafft den Franzosen den Sieg. Am Schluss wird die historische Johanna als Hexe und Ketzlerin hingerichtet, bei Schiller stirbt sie auf dem Schlachtfeld.

Zugang zu den Personen: Anhand der Prozessakten kann man auch die reale Lebensgeschichte der Jeanne d' Arc mit den Schülern so genau erforschen, dass Interesse an dieser zunächst so fremdartigen Figur sowie ihren Gegenspielern und dem König geweckt wird. Hilfreich ist der Hinweis, dass für mit-

telalterliche Menschen wie Johanna und ihre Zeitgenossen ein Eingreifen Gottes in die Geschichte, dass Visionen und eine göttliche Entsendung in die Schlacht weit weniger befremdlich waren, als für heutige Menschen: Von daher sollte man sich auf Schillers Figuren wie auf „wirkliche Menschen“ einlassen. Das sind keine Märchenfiguren und keine Spinner. Ihre Konflikte sind ernst zu nehmen.

Den Zugang zur Sprache können sich die Schüler auf verschiedene Weise verschaffen:

Wenn man die Geduld aufbringt, sich einzulesen, erschließt sich an vielen Stellen die Magie von Schillers Sprache. Mit der vorliegenden DVD hat man aber die wunderbare Möglichkeit, sich „einzuhören“. Hervorragend geeignet dafür: Prolog, dritter Auftritt in der Auf-führung des Staatstheaters Stuttgart. In dieser Passage wird der historische Ausgangspunkt von Johannas Auftreten in zwingender Sprache festgehalten, Spannung wird aufgebaut.

Und dann kann diesem sprachlichen Ereignis die gleiche Passage in der „Umsetzung“ durch das Schülertheater gegenüber gestellt werden: weniger „Sprachmagie“, „heutige“ Charaktere, deren fast allegorischer Charakter



herausgearbeitet werden kann. Dort (Stuttgart) ein Berichterstatter, dem nur das Wort zu Verfügung steht, vor dunklem Hintergrund, der nur durch die Macht von Geräuschen Gestalt gewinnt, hier (Schülertheater) eine bunte, muntere Szenerie.

Bei diesem Einstieg klingt schon vieles an, was die generellen Unterschiede beider Aufführungen ausmacht.

Wie von diesem Ausgangspunkt aus weiter gearbeitet wird, orientiert sich an den Intentionen des Unterrichtenden bzw. der Schülerinnen und Schüler.

In arbeitsteiligem Vorgehen kann von einer Gruppe der vollständige „Plot“ des Schillerschen Dramas an den 5 Akten entlang erarbeitet und der Klasse vorgestellt werden. Bei diesem Arbeitsschritt sollte gleich mit erfasst und vielleicht mit Hilfe einer Skizze dargestellt werden, worin die wichtigsten Unterschiede zwischen „Die Jungfrau von Orleans“ und „Die Jungfrau – nach Schiller“ im Hinblick auf Text und Aufbau bestehen. Auf diese Weise wird ein Grundstock gemeinsamen Wissens gewährleistet.

Anschließend können einzelne Akte und Aufzüge intensiver und unter Ver-

gleich beider Aufführungen untersucht werden (arbeitsteilig).

Wichtig sind darüber hinaus gehende Querschnittsaufgaben, z.B. mit Themenstellungen, die die Entwicklung bestimmter Figuren oder Figurenkonstellationen verfolgen, auch hier treten durch Inszenierungsvergleich überraschende Aspekte zu Tage (z.B. Erster Aufzug, dritter Auftritt: König Karl VII oder Zweiter Aufzug, zweiter Auftritt: Isabeau und die Fürsten).

Sinnvoll ist es, bei der Charakterisierung der Personen und Analyse der Figurenkonstellationen immer wieder auch Schillers Text im Original heranzuziehen.

Durch die unterschiedliche Charakterisierung von Johanna und ihrer Entwicklung im Fortgang des Stücks/der Stücke gelangt die Arbeit mit der DVD an einen zentralen Punkt: den Konflikt der tragischen Heldenin.

Die Stuttgarter Aufführung billigt Johanna im Einklang mit Schiller Willensfreiheit und Gewissen zu, weshalb sie im Stande ist, ihren Konflikt auszutragen und für sich zu lösen.

Die Schüleraufführung spaltet Johanna in mehrere Persönlichkeiten auf – eine Reaktion von eigener Logik auf das, was Schiller dieser Figur abverlangt:

Das unschuldige Mädchen vom Land soll im Auftrag Gottes dem König gegenüber treten, einen Krieg mit allen blutigen Konsequenzen führen und auf die Liebe zu einem Mann verzichten.

Die Frage nach ihrer persönlichen Verantwortung stellt sich Johanna zunächst nicht. Sie ist eine Gesandte Gottes. Aufgrund des Liebeserlebnisses mit Lionel wird sie jedoch an der bis dahin vollzogenen fraglosen Befolgung ihres Auftrag irre, um sich schließlich im Bewusstsein eigener Verantwortung frei für diesen Auftrag und den damit verbundenen eigenen Untergang zu entscheiden. Durch diese freie Entscheidung kann sie „erlöst“ werden, ihr Sterben wird zur Himmelfahrt.

Bei Schiller ist dies die innere Leistung einer Person ganz im Sinne des Deutschen Idealismus.

Die Stuttgarter Inszenierung hat die Figur der Johanna nach Schillers Vorgabe als tragische Heldin angelegt.

Dadurch, dass in der Aufführung bzw. der Textfassung des Herzog- Christian – August – Gymnasiums die Johanna in mehrere Personen aufgespaltet wird, ist sie jedoch der oben beschriebenen Konfliktlösung, bei der es um ihre Integration aller widersprüchlichen und problematischen Erfahrungen und Erlebnisse im Hinblick auf ihre gültige

ethische Entscheidung geht, enthoben. Man kann den Tod dieser „Johannen“ als Scheitern interpretieren, die „Himmelfahrt“ stellt dann eher eine Art Belohnung für all das dar, was sie sich im Namen Gottes angetan haben.

Zur Erschließung des Konflikts eignen sich insbesondere 3. Aufzug, 10. Auftritt und darauf folgend 4. Aufzug, 1. Auftritt. Zielführend bei 3/10: die Analyse der äußeren und inneren Handlung. Untersucht werden – eventuell von verschiedenen Schülergruppen, die sich je eine Inszenierung vornehmen, - die Interpretationen dieses Auftritts in beiden Inszenierungen. Dem sollte sich eine Analyse der Interpretationen von 4/1, in der Johanna eine persönliche Retrospektive und Introspektive vornimmt, anschließen. Die jeweiligen Abweichungen vom Schillerschen Text - und dessen sprachliche Untersuchung – sind hier besonders aufschlussreich.

Spätestens nachdem der zentrale Punkt, worin die Tragödie der Heldin besteht, von mehreren Seiten beleuchtet wurde, können nun auch Ergebnisse zusammen getragen werden, die Diskussionen darüber zulassen, welche Ausdeutungen des Stücks von Schiller hinter den Konzeptionen beider Inszenierungen (bzw. hinter der neuen Text-

fassung des HCA- Gymnasiums) stehen, welche Aussagen damit getroffen werden sollen, welches Interesse der Theatergruppen und ihrer Regisseure zum Ausdruck kommt, worauf die Zuschauer jeweils aufmerksam werden sollen.

Wie lassen sich die Unterschiede der Inszenierungen/Stücke begrifflich fassen?

Fragen beispielsweise:

Was könnte man als die Besonderheiten der Stuttgarter Inszenierung bezeichnen? (Stichpunkte etwa: Nähe zu Schillers Text, asketisches Stilprinzip, schachbrettartige Figurenkonstellationen auf leerer Bühne, Verzicht auf Naturalismus, Verzicht auf Farbe, kühle Emotionalität, analytisches Herausarbeiten von Schillers Intentionen und Ideen, wenig Kürzungen am „Plot“.)

Was zeichnet die Inszenierung und die Textfassung des HCA- Gymnasiums besonders aus?

(Stichpunkte etwa: neu arrangierter Text, Bezüge zur Jetztzeit, parodistische Elemente, Körperbetontheit, rasante Emotionalität, Spielfreude, drastische und blutige Einfälle, Aufspaltung der Heldin in mehrere Personen, starke Kürzungen vor allem gegen Ende der Geschichte.)

Und natürlich sollte nun hier endlich die Frage in den Raum geworfen werden, welche persönlichen Eindrücke die Schülerinnen und Schüler aus den beiden Umsetzungen des Dramenstoffs gewonnen haben, welche Erlebnisse sie bei der Begegnung damit hatten. Auch die einfache Frage nach Gefallen und Missfallen ist hier absolut berechtigt.

Zum Schluss eine Erinnerung daran, dass literarische Rezeption am besten im eigenen Spiel gelingt. Ob nun Schillers „Jungfrau von Orleans“ in dem strengen intellektuellen Gewand des Schauspielhauses Stuttgart die Schülerinnen und Schüler berühren konnte oder die teils drastisch blutige, teils lustvoll überbordende „Jungfrau – nach Schiller“: Am wichtigsten wäre doch die Anregung, jetzt eine eigene Interpretation einzelner Szenen oder auch nur Dialoge in Angriff zu nehmen und wenigstens in der Klasse aufzuführen sowie sich generell für das Theater und seine Ausdrucksmöglichkeiten begeistern zu lassen.

Arbeitsmaterial

Im ROM-Teil der DVD stehen Ihnen Hinweise zur Verwendung im Unterricht sowie Arbeitsblätter zur Verfügung (siehe Tabelle). Um die Arbeitsmaterialien zu sichten und auszudrucken, legen Sie die DVD in das DVD-Laufwerk Ihres Computers ein und öffnen Sie im Windows-Explorer den Ordner „Arbeitsmaterial“. Die Datei „Inhaltsverzeichnis“ öffnet die Startseite. Über diese können sie bequem alle Arbeitsmaterialien auf-

rufen (PDF-Dokumente). Am unteren Rand der aufgerufenen Seiten finden Sie Buttons („Inhaltsverzeichnis“, „Startseite“, „Erste Seite“), die Ihnen das Navigieren erleichtern. Diese erscheinen nicht im Ausdruck.

Um die PDF-Dateien lesen zu können, benötigen Sie den Adobe Reader (im Ordner „Adobe“).

Im Ordner „Arbeitsmaterial/Word_Dateien“ finden Sie die Arbeitsblätter auch als Word-Dokumente.

Ordner	Materialien
Verwendung im Unterricht	Hinweise zum Einsatz der DVD im Unterricht
Arbeitsblätter	4 Arbeitsblätter
Begleitheft	Begleitheft zur DVD
Programmstruktur	Übersicht über den Aufbau der DVD
Weitere Medien	Info zu weiteren FWU-Medien
Links	kommentierte Linksammlung zum Thema

**Friedrich Schiller: Die Jungfrau von Orleans
Ein Inszenierungsvergleich**

Hauptmenü

**Friedrich Schiller: Die Jungfrau von Orleans
Ein Inszenierungsvergleich**

Inszenierung des Staatstheaters Stuttgart

Inszenierung des Herzog- Christian- August-
Gymnasiums Sulzbach-Rosenberg
Die Jungfrau – nach Friedrich Schiller

Teil 1

34 min

Teil 2

37 min

Inszenierungsvergleich an Beispielen

**Arbeitsmaterial
(im ROM-Teil der DVD):**

Legen Sie die DVD in das
DVD-Laufwerk
Ihres Computers und
öffnen Sie im Windows-Explorer
den Ordner „Arbeitsmaterial“.
Die Datei „Inhaltsverzeichnis“
öffnet die Startseite.

Verwendung im Unterricht
Arbeitsblätter
Begleitheft
Programmstruktur
Weitere Medien
Links

Programmstruktur

Inszenierung des Staatstheaters Stuttgart

Prolog, 3. Auftritt	2:20 min
Erster Aufzug, 3. und 4. Auftritt	3:00 min
Erster Aufzug, 10. und 11. Auftritt	9:00 min
Zweiter Aufzug, 2. Auftritt	6:30 min
Zweiter Aufzug, 6., 7. und 8. Auftritt	9:00 min
Dritter Aufzug, 10. Auftritt	5:50 min
Vierter Aufzug, 1. Auftritt	4:00 min
Vierter Aufzug, 3. Auftritt	2:20 min
Vierter Aufzug, 10. und 11. Auftritt	6:30 min
Fünfter Aufzug, 4., 5. und 6. Auftritt	7:10 min
Fünfter Aufzug, 12., 13. und 14. Auftritt	4:10 min

Inszenierungsvergleich an Beispielen

Prolog, 3. Auftritt	Staatstheater Stuttgart HCA Gymnasium	2:20 min 1:10 min
Erster Aufzug, 3. Auftritt	Staatstheater Stuttgart HCA Gymnasium	0:20 min 0:50 min
Zweiter Aufzug, 2. Auftritt	Staatstheater Stuttgart HCA Gymnasium	6:30 min 3:20 min
Dritter Aufzug, 10. Auftritt	Staatstheater Stuttgart HCA Gymnasium	5:50 min 4:50 min
Vierter Aufzug, 1. Auftritt	Staatstheater Stuttgart HCA Gymnasium	4:00 min 8:10 min

Produktionsangaben

Friedrich Schiller:

Die Jungfrau von Orleans.

Ein Inszenierungsvergleich (DVD)

Produktion

FWU Institut für Film und Bild, 2009

DVD- Konzept

Annegert Böhm

DVD- Authoring und Design

TV-Werk München

im Auftrag des FWU Institut für Film und Bild,
2009

Bildnachweis

1. Die Jungfrau von Orleans

Inszenierung des Staatstheaters Stuttgart:

teamWERK. Die Filmproduktion GmbH,

Stuttgart

2. Die Jungfrau – nach Schiller

Inszenierung des Herzog-Christian-August-

Gymnasiums Suzbach-Rosenberg

ZDF

Arbeitsmaterial und Begleitheft

Leo Linder

Pädagogische Referentin im FWU

Annegert Böhm

Produktionsangaben zu den Inszenierungen

Die Jungfrau von Orleans

Inszenierung des Staatstheaters

Stuttgart 2005

Regie

Tina Lanik

Bühne

Magdalena Gut

Kostüme

Su Sigmund

Musik

Rainer Jörissen

Die Schauspieler und ihre Rollen

Sierk Radzei (Karl VII) / Pia Podgornik (Königin

Isabeau, seine Mutter) / Ute Hannig

(Agnes Sorell, seine Geliebte) / Bernhard Bai-

er (Philipp der Gute, Herzog von Burgund) /

Gottfried Breitfuß (Graf Dunois, Bastard von

Orleans) / Jan Schreiber (La Hire, königlicher

Offizier) / Reinhold Ohngemach (Erzbischof

v. Reims) / Christian Brey (Bote) / Ferdinand

Dörfler (Talbot, Feldherr der Engländer) / An-

dreas Schlager (Lionel, englischer Anführer) /

Benjamin Grüter (Montgomery, ein Walliser) /

Klaus Weiss (Thibaut d'Arc, ein reicher Land-

mann) / Hanna Scheibe (Johanna, seine Toch-

ter) / Michael Michalski (Raimond, ihr Freier) /
Britta Firmer (Schwarzer Ritter)

Produktion

teamWERK Die Filmproduktion GmbH,
Stuttgart

Bearbeitete Fassung (Szenenauswahl) und Herausgabe

FWU Institut für Film und Bild, 2009

Die Jungfrau – nach Schiller Inszenierung des Herzog-Christian- August-Gymnasiums Sulzbach-Rosenberg

Spielleitung

Winfried Steinl

Die Schauspieler

Stefanie Bachl, Birgit Ertl, Judith Hellmuth,
Rinje Hemala, Sandra Keller, Romana Kuhn,
Nicola Lang, Eva Lehner, Anna Maier, Maxi-
milian Meeks, Melanie Päßler, Marina Pilho-
fer, Patrick Santy, Christina Schlögl, Johanna
Schütz, Veit Stephan, Elisabeth Winter

Produktion

ZDF, 2005

Redaktion

Jürgen Heimbach

Fernsehregie

Peter Schönhofer

Kamera

Volker Schmidt, Martin Baer, Natasha Engel,
Beate Häring, Karl-Heinz Nitschke, Ursula-
Nicoline Zeyfang

Herausgabe

FWU Institut für Film und Bild, 2009

Nur Bildstellen/Medienzentren:
öV zulässig

© 2009

FWU Institut für Film und Bild
in Wissenschaft und Unterricht
gemeinnützige GmbH

Geiselgasteig

Bavariafilmpfad 3

D-82031 Grünwald

Telefon (089) 6497-1

Telefax (089) 6497-240

E-Mail info@fwu.de

vertrieb@fwu.de

Internet www.fwu.de

46 02656

Friedrich Schiller: Die Jungfrau von Orleans Ein Inszenierungsvergleich

Friedrich Schillers „romantische Tragödie“ ist eines der Hauptwerke der Weimarer Klassik. Mit seinen starken Frauengestalten und einer Vielfalt von Charakteren bietet es eine willkommene Herausforderung für große Bühnen, aber auch für das Schülertheater. Auf dieser DVD werden zwei Interpretationsansätze – der des Staatstheaters Stuttgart und der des Herzog-Christian-August-Gymnasiums Sulzbach-Rosenberg, nebeneinander sichtbar. Der Schüleraufführung liegt auch eine eigene Textfassung, „Die Jungfrau- nach Schiller“, zugrunde. Im Vergleich beider Aufführungen eröffnen sich den Schülern unterschiedliche Zugänge zu Schillers Drama als Basis einer individuellen Auseinandersetzung mit klassischer Dichtung.

Erscheinungsjahr: 2009

Laufzeit: 140 min

Filmsequenzen: 21

Sprachen: Deutsch

DVD-ROM-Teil: Unterrichtsmaterialien

Adressaten:

Allgemeinbildende Schule (8-13),
Erwachsenenbildung

Schlagwörter:

Friedrich Schiller, Johanna von Orleans, Klassik, Romantik, Drama, Tragödie, Stuttgarter Staatstheater, Herzog-Christian-August-Gymnasium Sulzbach-Rosenberg

Systematik:

Deutsch ▶ Literatur ▶ Dramatik

FWU Institut für Film und Bild
in Wissenschaft und Unterricht
gemeinnützige GmbH

Geiseltalsteig
Bavariafilmplatz 3
82031 Grünwald
Telefon +49 (0)89-6497-1
Telefax +49 (0)89-6497-240
info@fwu.de
www.fwu.de

Lehrprogramm
gemäß
§ 14 JuSchG

GEMA
Alle Urheber- und Leistungs-
schutzrechte vorbehalten.
Nicht erlaubte / genehmigte
Nutzungen werden zivil- und
/ oder
strafrechtlich verfolgt.

Systemvoraussetzungen
bei Nutzung am PC:
DVD-Laufwerk und DVD-
Player-Software, empfohlen
für Windows ME/2000/
XP/Vista



4602656010

www.fwu.de

Bestell-Hotline: +49 (0)89-6497-444

vertrieb@fwu.de

Das Medieninstitut
der Länder

