universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Gott und die Jungfrau!“

Die Inszenierung der Jeanne d´Arc bei Friedrich Schiller und George Bernard Shaw

Verfasserin

Cornelia Pronai

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 317
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Betreuerin:	Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 2

2. Die historische Jeanne d´Arc 5

2.1. Hintergrund: Frankreich zur Zeit des Hundertjährigen Krieges 6

2.2. Kindheit und Jugend 8

2.3. Jeannes Stimmen und ihre Sendung 11

2.4. Jeanne reist nach Vaucouleurs zu Robert de Baudricourt 13

2.5. Ankunft in Chinon – Jeanne trifft auf den Dauphin 15

2.6. Der Kampf um Orléans – Jeanne triumphiert 18

2.7. Die Krönung Karls VII in Reims – und Jeannes Abstieg 21

2.8. Jeannes Gefangennahme und Gefangenschaft 24

2.9. Der Prozess in Rouen – und das Ende der Lilie Frankreichs 26

2.10. Der Rehabilitationsprozess und die Heiligsprechung der Jungfrau 32

3. Jeanne d´Arc bei Friedrich Schiller und George Bernard Shaw 33

3.1. George Bernard Shaws Heilige Johanna: sarkastisch, nüchtern, skeptisch 35

3.1.1. Inszenierungen auf der Bühne 47

3.1.2. Max Reinhardt: Berlin 1924 – mit Elisabeth Bergner 48

3.1.3. Heinz Hilpert: Berlin 1934 – mit Paula Wessely 55

3.1.4. Hermann Röbbeling: Wien 1936 – mit Paula Wessely 59

3.2. Friedrich Schillers Die Jungfrau von Orleans: heilig, heilig, heilig 64

3.2.1. Mannheim 2009 – Georg Schmiedleitners „Märchen“ von der Jungfrau 78

3.2.2. Halle 2009 – Frieder Venus und die Schillersche Jungfrau 95

4. Resümee 102

4.1. Exkurs: Sterben für den eigenen Glauben 105

5. Literaturverzeichnis 108

6. Quellenverzeichnis 112

7. Abstract 115

1. Einleitung

„Frauen, die aufgrund ihrer Überzeugung und ihres Talents in Männerdomänen zu Macht gelangen, wurden schon immer als Bedrohung angesehen“[1], schrieb Erik Durschmied in seinem 2004 publizierten Werk *Hexen Tod und Teufelswerk*. Selbst heute, im 21. Jahrhundert, hat diese Feststellung für viele weibliche Führungskräfte Gültigkeit. Jahrhunderte lang waren machtvolle Positionen nur Männern vorbehalten!

Wenn es also in unserer aufgeklärten, fortschrittlichen Gegenwart für Frauen noch immer schwierig ist, sich in Männerdomänen zu etablieren, wie schwer muss es erst für ein einfaches, junges Mädchen von knapp 17 Jahren im 15. Jahrhundert gewesen sein, sich in einer Männerdomäne wie dem mittelalterlichen Kriegswesen zu behaupten? Es scheint ein unmögliches Unterfangen, und doch gab es dieses Mädchen tatsächlich, das uns heute vorrangig unter dem Titel **Jungfrau von Orléans** bekannt ist.

Ihre Geschichte liest sich wie ein Drehbuch, weshalb sie auch so oft als eben solches Verwendung fand. Aber auch für Schauspiele, Romane, Filme, Hörspiele, Gedichte oder Liedtexte, ja für ganze Festspiele wurde sie herangezogen. Das Leben und das Schicksal der Johanna von Orléans bieten sich darüber hinaus auf so vielfältige Weise zur Bearbeitung an, dass es kaum verwunderlich ist, wie viele unterschiedliche Darstellungen man von dieser historischen Person findet.

Ein Anliegen dieser Arbeit ist es, an Hand der Dramen von **Friedrich Schiller** und **George Bernard Shaw** die unterschiedlichen Auslegungen zur historischen Person Johanna zu untersuchen und aufzuzeigen. Besonderes Augenmerk dabei liegt auf der Inszenierung der Figur Johanna und auf dem Spannungsfeld Aufstieg – Erfolg -

[1] Erik Durschmied: Hexen Tod und Teufelswerk. Bergisch Gladbach: Verlagsgruppe Lübbe, 2004. S. 23

Missgunst bis hin zu ihrer Hinrichtung, denn ihr Tod ist von Anfang an ein festgeschriebener Schluss in einem grausamen Schauspiel.
Natürlich sind Übereinstimmungen und korrekte Verarbeitung der Quellen ebenso interessant und erwähnenswert. Da es eine beinahe unübersichtliche Menge von Bearbeitungen dieses Stoffes gibt, können die hier erwähnten Beispiele nur als kleiner Ausschnitt des reichhaltigen Angebots an Jeanne d´Arc-Bearbeitungen gesehen werden.

In der vorliegenden Arbeit wird vor allem die Figur der Protagonistin, Jeanne d´Arc, und ihre Darstellung im Vordergrund stehen.

- ➔ In welcher Weise zeichnet der Autor das Bild der Jungfrau von Orléans?
- ➔ Welchen Zugang zur Persönlichkeit wählen die beiden Dramatiker?

Man kann in vorliegender Arbeit aber nicht von einem Vergleich sprechen, sondern von einer Gegenüberstellung, da Schiller mit seiner romantischen Tragödie, in der er bewusst historische Tatsachen verfälschte – obwohl er selbst eigentlich Historiker war - einen ganz anderen Weg in der Darstellung der Jeanne d´Arc eingeschlagen hat als Shaw, der sich so penibel an die historischen Fakten hielt, und seine für ihn typische Skepsis auch öfters deutlich zeigte.
Anhand von sowohl aktuellen (2009) als auch weiter zurückliegenden (1924, 1934, 1936) Inszenierungen im deutschsprachigen Raum soll eine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema ermöglicht werden.
Um sich jedoch einer konkreten Fragestellung widmen zu können, muss man sich zuerst den historischen Quellen und Tatsachen zuwenden.

Wer war Jeanne d´Arc?

Sie war eine junge Frau, die sich ins Kriegsgeschehen einmischte, einer Domäne, die im Mittelalter einzig und alleine Männern vorbehalten war. Beim Volk erlangte sie schnell große Popularität und Beliebtheit, eine zu große Macht nach Meinung der Kirche, ja selbst nach der Meinung ihres Königs.

Johannas Schicksal war besiegelt, als sie „sich zum geistigen Führer einer Nation aufschwang und durch ihre Heldentaten vom Volk heilig gesprochen wurde“, denn sie ignorierte den damals allgemein gültigen Grundsatz, „dass nur ein Mann ein Held sein kann“[2]. Durch ihre stetig wachsende Beliebtheit beim Volk wurde sie

- zu einem Dorn im Auge des französischen Königs, der seine eigene Macht bedroht sah,
- zum Zielobjekt des Hasses der Engländer, die sich ausgerechnet einer Frau geschlagen geben mussten,
- und zum ungeliebten Stein im Schuh der Kirche, für die die Verehrung der Jungfrau von Orléans eindeutig zu mächtig wurde, ja sogar der des Erlösers Jesus Christus gleichzukommen drohte.

Jeanne d´Arc war und ist ein Mysterium. Über kaum eine andere historische weibliche Gestalt ranken sich so viele Geschichten, so viele Interpretationen, so viele Legenden. Sie war eine Heilige oder eine Hexe, ein unschuldiges Bauernmädchen oder eine machthungrige Rasende. Über keine Person des Mittelalters wurde so viel geschrieben wie über die Jungfrau von Orléans. Jehanne, Jeanne d´Arc, Jeannette, Johanna von Orléans, die Jungfrau, la Pucelle, die Lilie Frankreichs. Sie hat viele Namen, doch jeder einzelne steht für eine große Geschichte.

Ein lothringisches Bauernmädchen glaubt sich in Gottes Gnaden und wird von Stimmen geleitet, die nur sie hören kann. Diese Stimmen befehlen ihr, ihr Heimatdorf Domrémy zu verlassen, um Frankreich von den Engländern zu befreien und Karl VII, den Dauphin, in Reims zum König von Frankreich zu krönen. Bei ihren Mitmenschen sprach sich schnell herum, dass ein von Gott gesandtes Mädchen Frankreich zum Sieg führen wolle. Ihre Verheißungen und Versprechungen glichen einem Wunder, an die die Menschen der damaligen Zeit durchaus zu glauben bereit waren, fast könnte man sagen, Wunder waren in jener Zeit etwas Allgegenwärtiges.[3]

[2] Erik Durschmied: Hexen Tod und Teufelswerk. S. 23
[3] Vgl. Anke Kröning: Auf den Spuren der Jeanne d´Arc. München: Paul List Verlag, 1979. S. 13 ff.

2. Die historische Jeanne d´Arc

Stellt man sich die Frage, wer Jeanne d´Arc war, erhält man solch zwiespältige Antworten wie selten bei einer anderen historischen Persönlichkeit. Sie sei eine Hexe gewesen, eine Ketzerin, eine Abtrünnige, eine Wahnsinnige, eine Schizophrene, eine Zauberin und Irrsinnige. Doch zugleich war sie eine Heilige, ein von Gott gesandtes Wesen, eine Patriotin, eine Freiheitskämpferin und eine der ersten Verfechterinnen der Emanzipation. So unzählige Interpretationen lassen auch unzählige Deutungen zu. Und gerade diese unzähligen Meinungen über das Mädchen aus Domrémy, das nur neunzehn Jahre alt wurde, bieten eine Fülle an Identifikationsmöglichkeiten. Doch wer war sie wirklich? Was findet man, wenn man nach ihrer Geschichte sucht? War sie tatsächlich ein unschuldiges Mädchen, das überzeugt war, durch den festen Glauben an ihre göttliche Sendung und mit Hilfe ihrer Stimmen, die nur sie hören konnte, Frankreich von den Engländern zu befreien? Oder war sie mit ihren siebzehn Jahren vielleicht schon so machtbesessen, weshalb ihr jedes Mittel recht war, um ihren Einfluss, ihren Rang und ihre Position zu verbessern?

In den folgenden Kapiteln wird mithilfe neuerer Standardwerke, vor allem aber Thomas Heinz´ *Jeanne d´Arc – Jungfrau und Tochter Gottes* (2000), und *Die Prozesse der Jeanne d´Arc* (1985) von Georges und Andrée Duby, versucht, einen Einblick in das Mysterium Jeanne d´Arc zu geben. Die beiden Werke zeichnen sich durch historische Genauigkeit und Detailtreue aus. Weiters sei auch auf Erik Durschmieds *Hexen Tod und Teufelswerk* (2004) und Anke Krönings *Auf den Spuren der Jeanne d´Arc* (1979) verwiesen, die dabei helfen, ein konkreteres Bild von Johanna von Orléans zu zeichnen.

2.1. Hintergrund: Frankreich zur Zeit des Hundertjährigen Krieges

Setzt man sich mit der Geschichte Jeanne d´Arcs auseinander, muss man sich auch fragen, wie das Leben zu dieser Zeit in Frankreich aussah und in welches Umfeld Jeanne geboren wurde.
Hier soll nur kurz der grobe Hintergrund des Hundertjährigen Krieges skizziert werden, da eine genaue Analyse des Verlaufs desselben das Ausmaß dieser Arbeit überschreiten würde.

Noch nie zuvor hat Europa, und speziell Frankreich, eine so grausame und schlimme Zeit erlebt wie während des sogenannten Hundertjährigen Krieges. Man bezeichnet damit den französisch-englischen Konflikt in der Zeit zwischen 1337 und 1453. England versuchte in diesem Krieg aufgrund erbrechtlicher Zusammenhänge seine Ansprüche auf den französischen Thron geltend zu machen. Karl IV. starb 1328 als letzter Sohn Philipps IV. ohne einen männlichen Nachkommen zu hinterlassen, und beendete somit die direkte Linie der Kapetinger. Französische Rechtsgelehrte akzeptierten nicht den Anspruch Edward III. – seit 1328 König von England – auf den französischen Thron, und ernannten Philipp VI. aus der Nebenlinie der Valois als Erben der Kapetinger am 28. Mai 1328 zum König von Frankreich. Natürlich akzeptierte man in England diese Entscheidung nicht und die Erbstreitigkeiten nahmen ihren Lauf. Edward III. ließ 1340 in seinem Wappen neben dem heraldischen Löwen Englands die französische Lilie hinzufügen und bezeichnete sich fortan als König von England und Frankreich. Das konnte Philipp VI. natürlich nicht hinnehmen und blies seinerseits zum Angriff.
Das Land war bald geplagt von Krisen und Unruhen, die alten Ordnungen waren zerstört. Die Kirche, selbst von inneren Streitigkeiten zerrissen, spürte immer mehr Druck durch den erstarkten Adel und das Königtum. Man bezeichnet diese Ära auch als „Herbst des Mittelalters“[4], da die Kultur des Mittelalters zerfiel, deren prägenden Eigenschaften schon seit Ende des 13. Jahrhunderts bestanden.

[4] Anke Kröning: Auf den Spuren der Jeanne d´Arc. S. 13

Wir befinden uns in einer Zeit des Übergangs. Nachdem die große Ära der Ritter beendet war drängten die reichen Bürger immer mehr an die Macht. Neben schweren inneren Konflikten belastete die Pest das Land zusätzlich. Während der Adel immer stärker wurde und immer pompösere Feste feierte, setzte, vor allem für die Bürger spürbar, ein wirtschaftlicher Verfall ein. Jean Anouilh hat, ganz im Sinne seiner oft satirischen Art, diesen Kontrast in seinem Werk *Jeanne oder Die Lerche* durch eine Debatte bezüglich der Notwendigkeit eines unsagbar teuren Kopfschmuckes zwischen Karl VII, seiner Ehefrau und seiner Mätresse Agnes Sorel dargestellt.[5]

Es war also nicht unbedingt eine rosige Zeit in die Jeanne d´Arc geboren wurde. Es wäre falsch zu glauben, Jeanne sei in ihrem kleinen, entlegenen Heimatdorf Domrémy von den Auswirkungen des Hundertjährigen Krieges verschont geblieben. Tatsächlich stand Domrémy politisch auf Seiten der Armagnacs. So wurden die Parteigänger des Dauphins, des späteren Königs Karl VII, genannt. Andererseits stand das nahe gelegene Dorf Maxey-sur-Meuse offen zu Burgund und England. Selbst bei den jüngsten Dorfbewohnern hatte der Krieg Einzug gehalten. So schlugen sich die Kinder aus Domrémy häufig mit denen aus Maxey-sur-Meuse.[6] Wahrscheinlich haben diese Erlebnisse aus frühester Jugend Jeanne stark geprägt, und vielleicht kann man hier sogar den Schlüssel zu ihrem späteren Verhalten erkennen.[7]

[5] Vgl. Jean Anouilh: Jeanne oder Die Lerche. Schauspiel in zwei Teilen. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1992. S. 34 ff.
[6] Vgl. Josef Bütler: Jeanne d´Arc. Die Akten der Verurteilung. Köln/Einsiedeln: Benziger Verlag, 1943. S. 22
[7] Vgl. zum Hundertjährigen Krieg und den Auswirkungen: Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. Jungfrau und Tochter Gottes. Berlin: Alexander Fest Verlag, 2000. S. 13-70

2.2. Kindheit und Jugend

[8] Abb.1

Das Geburtsdatum von Jeanne kann auf Grund verschiedener Quellen nicht exakt benannt werden. Ihr Geburtstag wird meistens auf den 6. Januar des Jahres 1412 datiert, doch führt Heinz Thomas in seinem im Jahr 2000 erschienenen Werk über Jeanne d´Arc einige Punkte an, die auf den 5. Januar 1411 hindeuten.[9]

Geboren wurde Jeanne in Domrémy, einem kleinen Dorf an der Maas, im Département Vosges in der Region Lothringen. Das Dorf liegt exakt an der Grenze zwischen Lothringen und der Campagne und gehört eigentlich auch zur Campagne. Domrémy bildet zusammen mit Greux ein großes Dorf. Heute ist Domrémy ein eher abgeschiedenes Dörfchen, was es zu Zeiten Jeannes aber durchaus nicht war. Es hatte damals eine gewisse Bedeutung und war an einer großen Straße gelegen.

In diesem Dorf ist Jeanne aufgewachsen und hier verbrachte sie eine durchaus typische Kindheit und Jugend. Sie half ihrer Mutter und der Schwester im Haushalt, konnte spinnen und nähen wie die meisten Mädchen im Dorf. Im Verurteilungsprozess

[8] Das Geburtshaus von Jeanne d´Arc in Domrémy. Es kann heute noch besichtigt werden. Es wurde in den vergangenen 500 Jahren zwar immer wieder umgebaut, trotzdem steht es noch an derselben Stelle direkt neben der Kirche von St. Rémy

[9] Vgl. Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 82 f.

betonte Jeanne stolz, dass sie es im Spinnen und Nähen mit jeder Frau in Rouen aufnehmen könne.[10]

Gab es etwas, das sie von den anderen Jugendlichen unterschied?

Vielleicht nur ein kleines Detail, welches für Jeanne allerdings umso bedeutender war. Sie ging überdurchschnittlich oft in die Kirche und verlangte ständig nach der Beichte. Oft wurde sie sogar wegen ihrer überaus großen Frömmigkeit von ihren Kameraden verspottet.

Einige Jahre später wurde dadurch ihr starker Wille gebrochen. Während des Prozesses gegen sie wurde ihr untersagt, zur Beichte zu gehen und die Messe zu hören. Für Jeanne bedeutete dies eine ungeheuerliche Qual. War doch die Kirche jener Ort, an den sie sich schon in ihrer Kindheit immer wieder zurückzog, um ihrem Gott und Vater nahe zu sein, dem sie ihr Leben verschrieben hatte.

Domrémy erhielt sogar den Beinamen „Domrémy-la-pucelle“, zu Ehren Jeanne d´Arcs, die selbst „la pucelle“ („die Jungfrau“), genannt wurde. Ihr Vater, Jacques d´Arc, war im Dorf sehr angesehen und vielleicht sogar einige Zeit lang Dorfvorsteher. Jacques d´Arc hatte einst einen beunruhigenden Traum, in dem seine Tochter mit den Soldaten davon reitet. Er befahl daraufhin seinen Söhnen ihre Schwester zu ertränken, sollte sich sein Traum erfüllen.[11]

Jeannes Vater war durch den langen Krieg und die damit verbundenen Widrigkeiten geprägt, weshalb es sein oberstes Ziel war, seine Töchter so rasch und so gut als möglich zu verheiraten und ihnen somit - wie er meinte - eine sichere Zukunft zu gewährleisten. Ein solcher Traum war für ihn deswegen natürlich sehr Besorgnis erregend.

Jeanne hatte neben ihrer Schwester Cathérine auch drei ältere Brüder, Pierre, Jean und Jacques. Ihre Brüder Jean und Pierre begleiteten sie später ein Stück ihres schwierigen Weges. Sie war das jüngste Kind ihrer Eltern. Ihre Mutter, Isabella Romé, war eine

[10] Vgl. Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 1985. S. 22

[11] Vgl. Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 145 f.

fromme und gottesfürchtige Frau, die Jeanne alles über den katholischen Glauben beibrachte.
Sie hat im Rehabilitationsprozess von 1455 eine wichtige Rolle gespielt, da man sie einen offiziellen Brief mit der Bitte um Untersuchung und Revision des grausamen Urteils ihrer Tochter verfassen und an den Papst senden ließ.

Jeanne spielte oft mit ihren Freundinnen bei einer alten Buche, die auch „Feenbaum" genannt wurde. Jeanne wurde deswegen auch von ihrem Vater ermahnt, denn früher galt dieser Baum als ein heidnischer Ort, an dem sich Feen und Geister trafen. Für Jeanne und ihre Freundinnen jedoch war er sicherlich einfach nur ein Treffpunkt, um sich auszutauschen und zu spielen.[12] In ihrem Prozess beteuerte sie, dass sie bei diesem Baum niemals Feen gesehen habe.[13]
Jeanne betonte im Prozess ebenfalls, dass sie niemals die Schafe gehütet hat.[14] Das ist insofern wichtig, da man Schäfern in der damaligen Zeit oft Unterredungen mit heidnischen Wesen und sogar Luzifer persönlich nachsagte.[15] Hätte Jeanne ihren Richtern gegenüber zugegeben, die Schafe gehütet zu haben, hätten diese darin einen handfesten Beweis für ihre Schuld gefunden.

[12] Eben dieses unbesonnene Spielen soll später im Prozess gegen sie verwendet werden. Das Inquisitionsgericht bezichtigt sie deshalb der Ketzerei, da die Mädchen an jenem Baum auch Kränze und Blumen niederlegten, was von Jeannes Richtern als heidnisches Zeichen gewertet wurde.
[13] Vgl. Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 32
[14] Vgl. Ebd. S. 22
[15] Vgl. Anke Kröning: Auf den Spuren der Jeanne d´Arc. S. 14
Anmerkung der Verfasserin: Dass Jeanne in den meisten Bibliographien und Texten als das „brave Schäfermädchen" betitelt wird, hat demnach weniger einen historischen Hintergrund, viel mehr soll wohl dieser Titel ihr unschuldiges Wesen unterstreichen.

2.3. Jeannes Stimmen und ihre Sendung

> *„Als ich dreizehn Jahre alt war, hatte ich eine Stimme, die von Gott kam, um mich zu leiten. Das erste Mal hatte ich große Furcht. […] Ich habe die Stimme gehört mir zur Rechten, von der Seite der Kirche her.“*[16]

Als Jeannes Heimatdorf im Juli 1424 von Söldnerbanden überfallen und gebrandschatzt wurde, hörte sie nach eigenen Angaben zum ersten Mal ihre Stimmen. Zuerst fürchtete sich Jeanne sehr, als ihr die Stimmen befahlen, Frankreich zu befreien und den König in Reims zu krönen. Was mag wohl in diesem Moment in Jeanne vorgegangen sein? Sie war erst dreizehn Jahre alt, eine einfache Bauerntochter und eine Frau. Was sollte eine Frau in jener Zeit, in der das weibliche Geschlecht oftmals als Gefäß der Sünde gesehen wurde[17], schon ausrichten können? Die Durchführung des Auftrages musste ihr schier unmöglich vorgekommen sein.

So ist es nachvollziehbar, dass sie sich vielleicht anfangs gegen die Stimmen und ihren Auftrag gewehrt hätte. Sie konnte ja nicht ahnen, dass ihr Leben und ihre Geschichte bereits ein Jahr vor ihrem Tod eine französisch schreibende Dichterin aus Venedig beschäftigte. 1429 brachte Christine de Pizan ihre *Ditié de Jehanne d´Arc* zu Papier. Die Dichterin starb bald darauf und so gehört das Gedicht zu ihren letzten geschriebenen Worten.[18] Doch mit diesen Worten, und natürlich durch Jeannes Geschichte selbst, erfolgte bald eine aufwertende Wendung zugunsten der Stellung der Frauen. Davon berichtet folgende Textstelle:

> "Oh welche Ehre für das weibliche Geschlecht! Es ist klar und deutlich, daß [sic!] Gott es besonders schätzt, da er in einer Zeit, als alle diese schrecklichen Leute, die das Königreich zerstörten,

[16] Ruth Schirmer-Imhoff: Der Prozeß [sic!] der Jeanne d´Arc: Akten und Protokolle. München: Dt. Taschenbuchverlag, 2001. S. 20
[17] Vgl. Erik Durschmied: Hexen Tod und Teufelswerk. S. 17
[18] Vgl. Régine Pernoud: Christine de Pizan. München: Dt. Taschenbuchverlag, 1990. S. 4

> durch eine Frau überwunden und als Verräter überführt wurden. Das hätten 5000 Männer nicht tun können!"[19]

Christine de Pizan hat hier das Phänomen Jeanne d´Arc als Erste in lyrische Form gebracht. Noch vor ihrem Tod wurde Jeanne so zu einer Legende.

Doch noch sind wir bei dem dreizehnjährigen Mädchen aus Domrémy, das Jahre lang immer wieder von ihren Stimmen besucht wurde. Sicher wäre Jeannes Leben anders verlaufen, hätte sie über ihre Stimmen Stillschweigen bewahrt oder ihnen keine allzu große Bedeutung beigemessen. Das Jeanne Stimmen hörte, oder glaubte, Stimmen zu hören, war nicht verwunderlich, denn es war für die Menschen jener Zeit durchaus üblich, sich in ihren Glauben zu flüchten. Man war damals überaus empfänglich für göttliche Eingebungen, Erscheinungen von Heiligen und übernatürliche Begegnungen.[20]

Zu jener Zeit waren Gott und seine Heiligen die einzige Ablenkung der Menschen von den Ungeheuerlichkeiten und Grausamkeiten des Krieges und des Lebens. Viele Menschen in jener Zeit hörten Stimmen oder behaupteten, ihnen seien ein oder mehrere Heilige erschienen. Reliquien, die angeblich von Heiligen stammten, wurde eine besonders große Bedeutung zugesprochen. So kam es, dass viele Menschen Knochenteile an einer Kette um den Hals trugen, die angeblich von Heiligen stammten. Außerdem suchte man in Wallfahrten und Pilgerreisen sein Seelenheil, Wanderprediger und Mysterienspieler waren ebenso stark vertreten wie eigene Prozessionen zu Ehren der Heiligen. In der Religion fanden die Menschen damals den einzigen Ausweg aus den Widrigkeiten des Lebens. Anke Kröning schrieb am Anfang ihres Werkes über Jeanne d´Arc:

> „Man kann durchaus davon sprechen, daß [sic!] das ganze Mittelalter nach Santiago de Compostela im spanischen Galicien unterwegs war, um am Grabe des heiligen Jakobus Vergebung der Sünden und Heilung von Krankheiten zu erlangen."[21]

---

[19] Christine de Pizan: Ditié de Jehanne d´Arc. In: Jeanne d'Arc oder Wie Geschichte eine Figur konstruiert. Hedwig Röckelein, Charlotte Schoell-Glass, Maria E. Müller [Hrsg.]. Freiburg im Breisgau [u.a.]: Herder Verlag, 1996. S. 118 f.

[20] Vgl. zum religiösen Leben der damaligen Zeit: Anke Kröning: Auf den Spuren der Jeanne d´Arc. S. 14 f.

[21] Ebd. S. 14

Somit war es nur natürlich, dass die Kirche und der Glaube an Gott für Jeanne einen so enorm wichtigen Teil ihres Lebens ausmachten.
Jeannes Stimmen kamen immer öfter zu ihr und verhießen ihr, durch Gott auserwählt worden zu sein, Frankreich im Krieg gegen England zum Sieg zu führen und den Dauphin Karl VII. in Reims zum König zu krönen. Am 25. Dezember 1428 gab sie dem Drängen ihrer Stimmen nach und verließ ihr Elternhaus und Domrémy, für immer.

Jeanne gab im Verurteilungsprozess an, dass es sich bei ihren Stimmen um die Heilige Katharina, die Heilige Margareta und den Erzengel Michael gehandelt habe. In ihren Stimmen fand sie die Kraft und den Mut, den sie für die schwierige Mission benötigte, die ihr bevorstand. Jedes Mal, wenn Jeanne zweifelte oder Angst verspürte, rief sie ihre Heiligen an und bat um Beistand. Doch ihr unerschütterlicher Glauben an die reale Existenz dieser Stimmen, gepaart mit ihrer jugendlichen Naivität, wurden ihr bei ihrem Prozess in Rouen zum Verhängnis.

2.4. Jeanne reist nach Vaucouleurs zu Robert de Baudricourt

> *„Die Stimme hieß mich, nach Frankreich zu gehen, und ich konnte nicht mehr bleiben wo ich war. Sie hieß mich, Robert de Baudricourt in Vaucouleurs aufzusuchen – das war der Stadthauptmann -, daß* [sic!] *er mir Leute gäbe, die mit mir kämen.“*[22]

Ein Onkel oder Vetter Jeannes namens Durand Laxart, der in einem Dorf nahe Vaucouleurs wohnte, überredete Jeannes Eltern, sie mit ihm ziehen zu lassen, damit sie seiner Frau im Kindbett zur Seite stehen konnte. Jeanne musste sich dieser Notlüge behelfen, da ihr Vater sie unter keinen Umständen alleine nach Vaucouleurs gehen hätte lassen, oder sie sogar ertränkt hätte, hätte er von den wahrem Absichten seiner jüngsten Tochter erfahren.

[22] Ruth Schirmer-Imhoff: Der Prozeß der Jeanne d´Arc. S. 21

Der Hauptmann Robert de Baudricourt, wohl ein rechter Haudegen und keineswegs zimperlich[23], staunte nicht schlecht, als ein ungefähr sechzehnjähriges Mädchen ihm erklärte, dass sie Frankreich zum Sieg gegen die Engländer führen, den Dauphin zum König krönen, Orléans von der englischen Belagerung befreien und Paris zurückerobern wollte. Er amüsierte sich erst köstlich über sie und warf sie dann kurzerhand hinaus, nicht ohne noch Laxart ans Herz zu legen, Jeanne zu ihrem Vater zurückzuschicken, welcher ihr mit einer ordentlichen Tracht Prügel die Flausen aus dem Kopf treiben sollte. Doch Jeanne gab nicht auf und wurde ein weiteres Mal beim Hauptmann vorstellig, der ihr nun plötzlich eine Chance gab und ihr zuhörte. Jeanne zog nun ganz nach Vaucouleurs und wohnte fortan bei dem Ehepaar Le Royer. Cathérine Le Royer beschrieb im Rehabilitationsprozess ein Vorkommnis, als Baudricourt Jeanne durch einen Pfarrer namens Jean Fournier prüfen ließ, ob sie vom Teufel besessen sei.[24] Offensichtlich fiel diese Prüfung zu Gunsten Jeannes aus, denn Robert de Baudricourt schrieb einen Brief an die königliche Kanzlei in Chinon um von Jeanne zu erzählen. Allerdings schien es der Hauptmann nicht besonders eilig zu haben, Jeanne nach Chinon zum Dauphin zu schicken, was sie langsam ungeduldig machte.

Doch dann entschied man, Jeanne doch nach Chinon zu schicken. Jeanne erhielt ein Pferd und eine Männerrüstung, und sie ließ sich die Haare zu einem Pagenkopf abschneiden, der damals der männlichen Mode entsprach.[25] Ausgestattet mit einem Schwert, welches sie von Robert de Baudricourt persönlich erhielt, machte sich Jeanne am 19. Februar 1429 mit zehn Gefährten auf den Weg nach Chinon. Unter ihren Begleitern war auch der königliche Bote Colet de Vienne, dessen Anwesenheit eine entscheidende Rolle spielte, da er die umliegenden Gebiete genau kannte, was von Vorteil war, da sie auf dem Weg nach Chinon durch feindlich besetztes Gebiet reiten mussten.

[23] Vgl. Anke Kröning: Auf den Spuren der Jeanne d´Arc. S. 39
[24] Vgl. Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 164
[25] Auf vielen Bildern, Stichen und Portraits wird Jeanne mit wehendem, meist blond gelocktem Haar dargestellt. Dies soll wohl ihre engelhafte Erscheinung unterstreichen. In manchen Darstellungen, vor allem in Filmen, trägt sie während ihrer Schlachten die Haare kurz, doch sind diese in der Verbrennungsszene wie durch Zauberhand wieder zu voller Länge gewachsen. Möglicherweise soll dadurch die Unschuld Jeannes und das Unrecht betont werden, das man ihr durch den Tod auf dem Scheiterhaufen angetan hat.

2.5. Ankunft in Chinon – Jeanne trifft auf den Dauphin

> *„Als ich den Saal betrat, erkannte ich ihn unter allen anderen; meine Stimme wies ihn mir. Ich sagte dem König, ich wolle den Krieg gegen die Engländer führen.“*[26]

Lange und beschwerlich gestaltete sich die Reise nach Chinon. Ganze elf Tage benötigte die Gruppe rund um Jeanne, bis sie endlich am Ziel ankamen. Meistens wagten sie nur in der Nacht zu reiten, um nicht in die Hände von Söldnerbanden oder anderen gefährlichen Genossen zu fallen. Dieser Umstand war für Jeanne besonders schwer zu ertragen, da sie so nicht mehr die Möglichkeit hatte, die heilige Messe zu besuchen.

Bevor sie schlussendlich nach Chinon gelangten, blieben Jeanne und ihre Freunde einige Tage in St. Cathérine de Fierbois, wo Jeanne ihren ersten Brief an Karl aufsetzte, oder besser gesagt schreiben ließ, da man heute annimmt, dass sie weder schreiben noch lesen konnte.[27] Colet de Vienne, der königliche Bote, ritt mit diesem Brief sofort zum Dauphin. In St. Cathérine de Fierbois konnte Jeanne nun endlich wieder dreimal täglich die Messe besuchen, wodurch sie neuen Mut erlangte.[28]

Schließlich gelangten Jeanne und ihre Begleiter am 1. März 1429 nach Chinon, doch der Dauphin war anfangs eher abgeneigt, dieses wundersame Mädchen aus Lothringen zu empfangen. Tatsächlich galt Karl VII. als menschenscheu und kontaktarm[29], weshalb es Jeanne auch einige Geduld kostete, bis sie zu ihm vorgelassen wurde.

In vielen Bibliographien lesen wir die Geschichte, dass der Dauphin seinen Platz mit einem seiner Ritter tauschte, um Jeanne auf die Probe zu stellen, als sie zu ihm in den

---

[26] Ruth Schirmer-Imhoff: Der Prozeß der Jeanne d´Arc. S. 22

[27] Wahrscheinlich hat sie auch erst mit der Zeit gelernt, ihren Namen zu schreiben. In vielen Schriften heißt es, dass sie einen Brief überhaupt nur mit einem „X“ unterschreiben konnte.

[28] Jeanne ließ, als sie beim Dauphin in Chinon weilte, aus der Kirche in St. Cathérine de Fierbois ein Schwert holen, welches angeblich dem großen Karl Martell gehört haben soll, der dieses Schwert in der Kapelle zu Ehren der Heiligen Katharina zurückgelassen hatte. Viele sahen darin ein Zeichen, welches die göttliche Sendung Jeannes bestätigte. Doch während ihres Aufenthalts in St. Cathérine de Fierbois wäre es durchaus möglich gewesen, dass Jeanne besagtes Schwert zufällig entdeckt hatte, und, um ihrer wundersamen Geschichte Nachdruck zu verleihen, das Schwert von diesem speziellen Platz zu holen verlangte. Viele erachteten es als Wunder, dass Jeanne den genauen Aufenthalt dieses besonderen Schwertes kannte, und meinten, dieses Wissen sei ihr von Gott gegeben.

[29] Vgl. Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 46 ff.

großen Saal des Schlosses gebracht wurde. Ob es sich tatsächlich so zugetragen hat, kann nicht mit Sicherheit geklärt werden, da diese Behauptung von zwei Zeugen aus dem Rehabilitationsprozess stammt, welche selbst gar nicht in Chinon zugegen waren, sondern diese Geschichte selbst nur vom Hörensagen kannten. Jeanne selbst gab in ihrem Prozess nur zu Protokoll, sie habe den König unter allen anderen erkannt. Ob es sich dabei tatsächlich um ein inszeniertes Verwechslungsspiel gehandelt hat, wird wohl immer ein Mythos bleiben. Nimmt man an, die Geschichte habe sich so zugetragen, so erkannte Jeanne die Finte sofort und erblickte den wahren Dauphin auch sogleich unter den vielen Menschen, warf sich vor ihm nieder und küsste sein Gewand.

Eine weitere Legende, der sich auch Friedrich Schiller in seiner *Jungfrau von Orleans* bediente, besagt, dass Jeanne dem Dauphin in einem kleinen Kämmerchen ein Zeichen gegeben haben soll, wonach Karl angeblich plötzlich ohne Zweifel von Jeannes göttlicher Sendung überzeugt gewesen sein soll. Allerdings scheinen die folgenden wochenlangen Untersuchungen und Befragungen, denen sich Jeanne auf Anordnung des Königs in Poitiers unterziehen musste, beinahe unnötig, denn in Poitiers sollten Jeannes Absichten und ihre Sendung auch durch die Geistlichkeit genau geprüft werden.
Doch irgendein Zeichen muss Jeanne Karl gegeben haben, obwohl es wahrscheinlicher erscheint, dass sie ihn mit ihren eindrucksstarken Reden von ihrer Sendung überzeugen konnte, und nicht, dass es sich um ein übernatürliches Zeichen handelte. In ihrem Prozess nämlich wurde Jeanne gefragt, was das für ein Zeichen war, das sie ihrem König gab. Sie antwortete, dass es „schön, ehrenwert und gut ist, und das Kostbarste, was es gibt“[30]. Hätte Karl Jeannes Geschichte schon nach ihrem ersten Zusammentreffen geglaubt, wären die Untersuchungen in Poitiers genauso überflüssig gewesen wie die diskreten Nachforschungen bei den Bewohnern von Domrémy, die Karl durchführen ließ, und die genauso positiv für Jeanne verliefen wie ihre Befragungen in Poitiers.

[30] Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 55

Zweifelsohne absichtlich verschwand das Protokoll aus Portiers und war bei Jeannes Prozess zwei Jahre später nicht mehr auffindbar. Offensichtlich war einem von Jeannes Widersachern sehr daran gelegen, das Protokoll in den Prozess nicht miteinzubeziehen, denn wie hätte man Jeanne auch als Ketzerin verurteilen können, wenn sie nur zwei Jahre zuvor in Poitiers als von Gott gesandt und als völlig rein und tugendhaft bewertet wurde?

Nach ihrer positiven Prüfung in Poitiers wurde Jeanne bewusst als Kultobjekt inszeniert, um sie in der breiten Öffentlichkeit populär zu machen. Man bezog in Poitiers wohl auch zum ersten Mal eine Weissagung direkt auf Jeanne, in welcher voraussagt wurde, dass Frankreich durch eine Frau zugrunde gerichtet und durch eine Jungfrau gerettet würde.[31] Tatsächlich wurde Karl von seiner eigenen Mutter, Königin Isabeau, verraten und verleugnet. Sie behauptete, er sei ein Bastard und der Krone Frankreichs nicht würdig. Königin Isabeau verließ ihren Sohn und schloss sich den Burgundern an.
War Jeanne besagte Jungfrau, die Frankreich nach den schrecklichen Taten Isabeaus wieder aufrichten sollte?
Zurück in Chinon bildete sich um Jeanne ein persönlicher Stab, zu welchem elf Personen gehörten, unter anderem ihr Beichtvater Jean Pasquerel, Jean de Metz, Bertrand de Poulengy, Louis de Conte und Jeannes Brüder Jean und Pierre. Sie alle wurden von Jean d´Aulon befehligt, der vom Grafen Dunois als der ehrlichste Mann im ganzen Heer bezeichnet wurde. Jean d´Aulon teilte später auch die erste Zeit ihrer Gefangenschaft mit Jeanne und war ihr immer ein ergebener Freund.

Bevor Jeanne aber nach Orléans aufbrechen konnte, um dem dort eingeschlossenen Volk Hilfe und Proviant zu bringen, fertigte man ihr Banner nach ihren Vorstellungen an: auf weißem Untergrund waren viele Lilien zu sehen, links und rechts neben einer Darstellung der Welt sah man jeweils zwei Engel. Der weiße Hintergrund wurde natürlich absichtlich gewählt, als Betonung von Jeannes Jungfräulichkeit und ihrer

[31] Vgl. Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 139

Reinheit. In großen Lettern stand auf dem Banner JESUS MARIA.[32] Sie erhielt ebenfalls eine kleine Standarte, auf welcher die Verkündigung dargestellt war, wobei ein Engel der Jungfrau Maria eine Lilie überreichte. Jeanne liebte ihr Banner „vierzigmal lieber als ihr Schwert“[33], wie sie selbst in ihrem Prozess aussagte. Sie gab im Prozess ebenfalls zu, dass sie ihr Banner bei jeder Schlacht trug, um nicht selbst einen Menschen töten zu müssen.

2.6. Der Kampf um Orléans – Jeanne triumphiert

> *„Das Zeichen, das ich euch geben werde, ist die Aufhebung der Belagerung von Orléans.“*[34]

Karl VII. sandte Jeanne nicht in der Absicht nach Orléans, um einem siebzehnjährigen Mädchen den Oberbefehl für sein Heer zu überantworten. Wahrscheinlicher ist, dass Jeanne der religiösen Sache dienen, den Soldaten den Glauben an Gott wiedergeben und ihr Vertrauen auf Gottes Hilfe stärken sollte. Jeanne ritt mit einem Trupp Soldaten nach Orléans, um ihre erste Weissagung zu erfüllen. Durch die günstige Lage hatte Orléans seit jeher eine Schlüsselstellung inne und galt als ein geistiges Zentrum.
Der Truppenführer und berühmte Bastard von Orléans, Jean, später Graf von Dunois, ritt dem Zug entgegen. Jeanne war alles andere als erfreut, dass man sie nicht direkt nach Orléans brachte, und tat ihrem Unmut auch sofort Kund:

> *„Im Namen Gottes, der Rat Unseres Herrn ist sicherer und klüger als der Eure. Ihr habt geglaubt, Ihr könntet mich täuschen, aber Ihr habt euch selbst mehr getäuscht, denn ich bringe Euch bessere Hilfe als je ein Ritter oder eine Stadt erhalten hat, denn die Hilfe kommt vom König des Himmels.“*[35]

[32] Vgl. Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 37
[33] Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 37
[34] Ruth Schirmer-Imhoff: Der Prozeß der Jeanne d´Arc. S. 148
[35] Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 160

Der Bastard erklärte Jeanne, dass man durch die Porte de Bourgogne in die Stadt gelangen wollte, weil sie nur spärlich von den Engländern besetzt war, dass aber der Wind ungünstig stünde, und sie somit nicht mit den Booten wie geplant in die Stadt fuhren konnten. Doch Jeanne sprach allen Mut zu und versicherte, Gott sei auf ihrer Seite. Graf Dunois beschrieb im Rehabilitationsprozess, dass plötzlich wie durch Zauberhand der Wind drehte und die Schiffe somit nach Orléans übersetzen konnten.

In der Stadt angekommen wurde Jeanne mit Jubel von allen Bewohnern empfangen. Die Kunde, dass eine von Gott gesandte Jungfrau auf dem Weg nach Orléans war um die Engländer endlich zu besiegen hatte sich rasch verbreitet. Die Leute küssten Jeannes Füße und dankten ihr für ihre Hilfe, während Jeanne diese Ehrerbietungen nur widerstrebend über sich ergehen ließ, da sie in Gedanken schon bei ihrem Angriff war. Jeanne wollte allerdings den Engländern die Chance geben, sich freiwillig in ihr eigenes Land zurückzuziehen, um ein Blutvergießen zu vermeiden. Sie ließ einen Brief an den Befehlshaber der Engländer, Sir William Glasdale, schreiben, in dem sie ihn aufforderte, entweder die Belagerung von Orléans aufzuheben und nach England zurückzukehren oder man würde ihn mit Waffengewalt dazu zwingen. Doch Glasdale antwortete barsch, Jeanne sei eine Hure und solle in ihr Dorf zurückkehren um Kühe zu hüten.[36] Jeanne war erzürnt und versuchte über die Mauern hinweg mit Glasdale und seinen Soldaten zu verhandeln, abermals ohne Erfolg. Nach einem zweiten ergebnislosen Brief hielt es Jeanne nicht mehr länger in ihrer Herberge und sie forderte die Soldaten immer wieder auf, doch endlich mit dem Kampf zu beginnen. Dunois vertröstete Jeanne immer wieder doch sie konnte nicht verstehen, wieso man nicht endlich handelte.

Am 4. Mai endlich griffen die französischen Truppen die von den Engländern besetzten Wehrtürme an – angefeuert durch die Jungfrau – und besiegten die englischen Soldaten haushoch, die es laut Zeugenaussagen beim Rehabilitationsprozess schon bei Jeannes Anblick mit der Angst zu tun bekamen.

[36] Vgl. Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 266

Am darauffolgenden Tag befahl Jeanne allen französischen Soldaten von Kampfhandlungen abzusehen, denn es war Christi Himmelfahrt. Sie ermahnte sie alle, dass am folgenden Tag niemand die Stadt verlassen sollte und zum Kampf blasen sollte, ohne vorher gebeichtet zu haben. Außerdem sollte man auf die Dirnen achten, damit diese die Soldaten nicht von ihren bevorstehenden Aufgaben abhielten. Sie sandte auch einen weiteren Brief an die Engländer, welcher ihr aber nur weiteren Hohn und Spott von der gegnerischen Seite einbrachte.
Der entscheidende Angriff erfolgte am 7. Mai auf die Festung der Tourelles. Am Tag zuvor soll Jeanne zu ihrem Beichtvater Pasquerel gesagt haben: „Haltet Euch immer nah bei mir, denn morgen habe ich sehr viel zu tun, mehr als jemals zuvor, und morgen wird aus meinem Körper oberhalb der Brust Blut austreten“[37].

Und tatsächlich wurde Jeanne bei dem Angriff auf die Bastei verletzt, als sie versuchte über eine Leiter die Mauern zu erklimmen. Zunächst war sie verängstigt und musste getröstet werden, doch bald fand sie wieder ihre alte Kraft und sie packte ihr Banner. Durch das Banner der Jungfrau ermutigt stürmten die französischen Soldaten nach einem langen Tag des Kampfes ein weiteres Mal die Mauern der Tourelles – während einige Offiziere, die mutlos schon in die Stadt zurückgekehrt waren, durch den neuerlichen Angriff angespornt die englische Festung von der entgegen gesetzten Seite angriffen. Es gelang den französischen Soldaten endlich, Tourelles einzunehmen und die englischen Soldaten zu schlagen. Der englische Heerführer, William Glasdale, und seine Offiziere ertranken aufgrund ihrer schweren Rüstungen in der Loire. Als die überlebenden Engländer am nächsten Tag freiwillig aus Orléans abzogen setzte in der Stadt ein großer Jubel ein: Orléans war endlich wieder frei. Jeanne hatte ihre erste Prophezeiung erfüllt.

Fragwürdig erscheint hier die Darstellung von Will Durant, der in seinem Werk *Das Zeitalter der Reformation* schrieb, Karl hätte Johanna nach der Befreiung Orléans mit einem Kuss empfangen und ihrem Vorschlag, „sich quer durch Frankreich nach Reims

[37] Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 285

zu begeben, willig Gehör geschenkt“[38]. Schon bei den Zeugenvernehmungen des Rehabilitationsprozesses finden sich keine Aussagen, die diese Behauptung zulassen würden. Tatsächlich würde ein solch spontanes Handeln kaum zu der abwartenden, zaudernden Natur des jungen Dauphins passen. Da Karl wusste, dass er sich durch einen sofortigen Ritt nach Reims einer Konfrontation mit Burgund stellen müsste, wäre ein solches Handeln äußerst untypisch für ihn gewesen.

2.7. Die Krönung Karls VII in Reims – und Jeannes Abstieg

> *„Edler Dauphin, haltet nicht so langen und ausgedehnten Rat, sondern kommt so bald wie möglich nach Reims, um Eure würdige Krone zu empfangen.“*[39]

Jeanne konnte es gar nicht mehr abwarten, „ihren“ König endlich in Reims gekrönt zu sehen, doch sie musste sehr viel Geduld aufbringen, denn nach der Befreiung von Orléans schienen der König und seine Berater nicht besonders geneigt, sofort nach Reims zu ziehen. Jeanne wurde immer wieder vertröstet, während hinter verschlossenen Türen mit dem Herzog von Burgund verhandelt wurde.

Nach einigen weiteren Schlachten – bei Jarguneau, der Brücke von Meung, Troyes und Chalons-sur-Marne - die unter dem Oberbefehl des Herzogs von Alencon gegen die Engländer geführt wurden, konnten Karl und sein Heer auch bei Patay einen großen Sieg erringen, was die Lage der Franzosen im Kriegsgeschehen plötzlich änderte: nun stand das französische Heer als Sieger da! Es wäre ein leichtes gewesen, nun auch noch Paris von der englischen Herrschaft zu befreien, doch Karl und seine Berater machten keinerlei Anstalten nach Paris zu ziehen.

[38] Will Durant: Das Zeitalter der Reformation. Bern und München: Francke Verlag, 1959. S. 100
[39] Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 162

Karl stand bekannterweise unter starkem Einfluss von La Trémoille, seinem Günstling und Berater. Reims war damals unter burgundischer Belagerung, weshalb La Trémoille, der selbst in Burgund geboren wurde, auf einen Vertrag mit den Burgundern hoffte, weshalb er Karl wahrscheinlich zunächst von einem schnellen Einmarsch und einer raschen Krönung in Reims abhielt.
Doch unter der Führung des Grafen von Alencon konnte auch in Reims ein Sieg für die Franzosen verbucht werden und am 16. Juli wurden Jeannes Hoffnungen endlich erfüllt: der König zog – ohne Gegenwehr von Seiten der Stadt – in Reims ein. Die Bevölkerung hieß den Dauphin und vor allem die Jungfrau mit großem Jubel willkommen. Doch nun drängte die Zeit, denn schon am nächsten Tag sollte die Krönung stattfinden, weshalb die Stadt und die Kathedrale in aller Eile geschmückt wurden.

Am 17. Juli 1429 sollte der Höhepunkt im Leben der jungen Jeanne stattfinden: sie durfte den gefangenen Charles d´Orléans bei den Krönungsfeierlichkeiten vertreten und stand deshalb während der Zeremonie direkt zur Rechten des Königs neben dem Altar, ihr Banner mit dem Erlöserbild in der Hand haltend. Als Karl eine einfache, schmale Krone auf das Haupt gesetzt wurde und alle Anwesenden in Jubelrufe ausbrachen, fiel Jeanne vor Karl auf die Knie und weinte und küsste seine Füße. Ihr wichtigstes Ziel hatte sich erfüllt: „ihr“ Dauphin war nun endlich zum König gekrönt worden.

Jeannes Familie wurde daraufhin vom König geadelt und ihrem Heimatdorf Domrémy wurden alle Steuern erlassen. Viele sahen nun den Punkt erreicht, an dem Jeanne ihre Sendung als erfüllt ansehen und in ihr Dorf zurückkehren, oder sich zumindest nicht mehr weiter in das Kriegsgeschehen einmischen sollte. Doch das Volk schien mehr der wundersamen Jungfrau als ihrem frisch gekrönten König zuzujubeln und Jeannes Beliebtheit rief Neid hervor, auch, oder hauptsächlich, am königlichen Hofe. Doch auch für die Kirche wurde Jeanne immer mehr zu einem Dorn im Auge, weil sie durch Jeannes Beliebtheit und ihre ungewöhnliche Verehrung zusehends verunsichert war. Irgendetwas musste geschehen, damit man sich des „Problems“, welches Jeannes

unerbittliche Forderungen für die Kirche wurden, entledigen konnte, ohne das Volk zum Aufruhr zu treiben, denn Jeanne hatte schon eine zu mächtige Stellung inne.

Für das Volk war Jeanne schon eine Heilige. Doch sie selbst musste sich wieder einmal in Geduld üben und Karl unbeteiligt zusehen, wie er den Burgundern ein Zugeständnis nach dem anderen machte. Während sich immer mehr Städte, die unter englischer Belagerung waren, an die Jungfrau mit Bitte um Hilfe wandten, kümmerten sich der König und seine Berater um diplomatische Verhandlungen und schlossen Waffenstillstände mit Burgund. Da jedoch der Herzog von Burgund ein doppeltes Spiel spielte, verschafften die Franzosen damit indirekt den Engländern einige Vorteile.

Jeannes Stern begann ab diesem Zeitpunkt stetig zu sinken. Ihr weiterer Weg war von vielen Misserfolgen gepflastert: sowohl der - letzten Endes doch erfolgte - Angriff auf Paris als auch der auf La Charité-sur-Loire scheiterten. Sie muss in dieser Zeit fast verrückt geworden sein vor Enttäuschung und Unverständnis gegenüber der Haltung ihres Königs und seiner Berater. Diplomatie interessierte sie nicht, in ihren Augen waren immer noch zu viele Teile Frankreichs von den englischen Horden besetzt und sie wollte so schnell wie möglich zurück in die Schlacht um ganz Frankreich von den Engländern zu befreien. Dieselbe Meinung wie Jeanne, oder zumindest teilweise, vertraten auch Dunois, Hauptmann La Hire und Alencon. Sie wollten weiterkämpfen und fanden kein Verständnis für die Untätigkeit des Königs. Vor allem für Alencon wurden die Umstände immer unerträglicher. Er beschloss die Provinz Maine von den Engländern zu befreien und wollte Jeanne mit sich nehmen, da die beiden ein tiefes Vertrauen und eine innige Freundschaft verband, doch es wurde ihm untersagt. Er ritt alleine davon, nicht wissend, dass er Jeanne nie wieder sehen würde. Denn sie folgte dem Hilferuf der Stadt Compiègne und brach vom königlichen Hof auf – ihrem Schicksal entgegen.

2.8. Jeannes Gefangennahme und Gefangenschaft

> *„In der Osterwoche des vergangenen Jahres wurde mir, als ich auf dem Graben von Melun war, durch meine Stimmen, nämlich durch die Heilige Katharina und die Heilige Margareta gesagt, daß* [sic!] *ich gefangen würde noch vor dem Johannistag, und daß* [sic!] *es so geschehen müsse. Und daß* [sic!] *ich mich darüber nicht entsetzen, sondern alles hinnehmen sollte, und Gott würde mir helfen.“*[40]

Nach einer gefährlichen Reise kamen Jeanne und ihre Begleiter am 23. Mai 1430 in Compiègne an. Jeanne und ihr treuer Freund Jean d´Aulon lieferten sich zusammen mit den wenigen, die mit ihnen geritten waren, ein heißes Gefecht mit den Belagerern der Stadt. Dieser Kampf wurde Jeanne zum bitteren Verhängnis. Ihr auffälliges, goldbesticktes Gewand machte sie in der Menge leicht erkennbar.[41] Die Aussichtslosigkeit des Kampfes ließ den Verteidigern keine andere Wahl als den Rückzug. Doch Jeanne weigerte sich die Flucht zu ergreifen. Die Brücke wurde hochgezogen und die Jungfrau blieb verlassen und schutzlos vor den Mauern der Stadt. Sie sah sich einer gewaltigen Übermacht von Feinden ausgeliefert. Es gab keinen Ausweg mehr: einer der feindlichen Ritter ergriff sie und zog sie vom Pferd. Die Jungfrau war besiegt und gefasst. Zusammen mit Jean d´Aulon war sie nun Gefangene der Burgunder und wurde zu Jean de Luxembourg gebracht.

Die Gefangennahme der Jungfrau verbreitete sich unter den Burgundern und Engländern wie ein Lauffeuer. Einer ihrer ersten Besucher war Philipp von Burgund höchst persönlich. Ein solch hochrangiger Besucher lässt die Vermutung zu, dass Jeanne nicht als einfache Gefangene gesehen wurde. Sogleich wurde von allen möglichen Seiten Anspruch auf die Gefangene erhoben. Pierre Cauchon, der Bischof von Beauvais, ließ im Namen des Herzogs von Bedford ein Lösegeldangebot von 10000

[40] Ruth Schirmer-Imhoff: Der Prozeß der Jeanne d´Arc. S. 47
[41] Vgl. Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 475

livres[42] an Jean de Luxembourg unterbreiten. Dieser jedoch sandte seinerseits einen Boten mit einer Lösegeldforderung von 20000 Golddukaten zum französischen König Karl VII. Dieser war jedoch über ihre Gefangennahme offensichtlich mehr erleichtert als bestürzt, denn er schickte sich nicht an, auch nur einen Dukaten für die Befreiung der Frau zu bezahlen, der er seinen Thron verdankte. Welch eine Schande, welch eine Schmach! Nicht Dankbarkeit sondern Eigennutz, Angst und Eifersucht, was nahezu an Verrat grenzt, leiteten den König.

Um die finanzielle Lage Frankreichs stand es nach so langer Zeit des Krieges nicht zum Besten, doch hätte der König einen Tausch vorschlagen können, da sich der englische Heerführer Talbot immer noch in seiner Gewalt befand. Doch Karl entschied sich dazu, seine eigene Ehre aufs Spiel zu setzen, indem er die Jungfrau ihrem Schicksal überließ, obwohl im klar hätte sein müssen, dass jeder Urteilsspruch gegen Jeanne auch einer gegen ihn war, würde man sagen, eine Hexe habe den französischen König gekrönt. Doch Karl erhoffte sich durch ihre Verurteilung eine Verstärkung seiner eigenen weltlichen Macht. Für ihn war sie von einem Maskottchen über einer Marionette zu einer Konkurrentin geworden.

Schließlich musste Philipp von Burgund dem Drängen von Bedford nachgeben und Jeanne wurde nach viermonatigen Verhandlungen für 10000 Golddukaten[43] an die Engländer verkauft. Als Jeanne davon hörte, war sie nur noch von einem einzigen Wunsch erfüllt: Flucht! Täglich bat sie ihre Stimmen, ihr die Erlaubnis zur Flucht zu geben. Doch ihre Stimmen verhießen ihr nur, immer zuversichtlich und guten Mutes zu sein, denn sie würde befreit werden, aber sie nannten ihr weder den Tag noch die Stunde. Schon in burgundischer Gefangenschaft versuchte Jeanne, aus ihrem Gefängnis in Beaulieu zu entkommen, doch ohne Erfolg. Nun, da sich Jeanne so sehr vor der Auslieferung an die Engländer fürchtete, hielt sie auch nichts davon ab, von einem besonders hohen Turm des Schlosses von Beaurevoir zu springen, in welchem man sie gefangen hielt. Bei diesem Sturz wäre Jeanne fast gestorben, was für sie wohl eine Erlösung gewesen wäre in Anbetracht dessen, was ihr noch bevorstand.

[42] Anmerkung der Verfasserin: livres = Pfund
[43] Vgl. Anke Kröning: Auf den Spuren der Jeanne d´Arc. S. 28

Jeanne wurde nach Rouen gebracht, dem Hauptquartier der englischen Besatzungsmacht, oder dessen, was davon noch übrig war. Die Stadt war schon seit 1419 unter englischer Besatzung. Jeanne wurde von Jean d´Aulon getrennt und in ein finsteres Verließ im Schloss Bouvreuil gebracht, wo man sie mit eisernen Ketten ans Bett fesselte. In Rouen, dem letzten Bollwerk der Engländer, sollte Jeannes Martyrium beginnen und sich ihr Schicksal entscheiden.

2.9. Der Prozess in Rouen – und das Ende der Lilie Frankreichs

„Rouen, Rouen, so wirst du meine letzte Stätte sein? [44]

Die Gründe für Jeannes Gefangennahme waren Folgende:
- erstens führte sie, bei ihrer Gefangennahme, einen Trupp bewaffneter Männer an, obwohl man ihr niemals den Titel eines militärischen Befehlshaber gegeben hatte;
- zweitens war sie als Straßenräuberin anzusehen, da sie eine Gruppe bewaffneter Männer anführte ohne einen Rang zu haben;
- die Tatsache, dass sie Männerkleidung trug, war unanständig und ein Hinweis darauf, dass sie von einem Teufel besessen sein musste und somit auch ihre Sendung teuflischen Ursprungs war.[45]

Pierre Cauchon, dem Bischof von Beauvais, wurde am 28. Dezember 1430 von dem Kapitel der Kathedrale von Rouen Stadtrecht gewährt, was implizierte, dass man ihn als Inquisitionsrichter anerkannte. Ein paar Tage später, am 3. Januar 1431, gab man ihm die Ermächtigung die Angeklagte wegen ihres Aberglaubens, ihrer Irrlehren und anderer Verbrechen gegen die göttliche Majestät den Prozess zu machen. Pierre Cauchon war allerdings gar nicht Bischof von Rouen, welchem eigentlich das Vorrecht zustünde, die Funktion des Inquisitionsrichters in Jeannes Prozess zu übernehmen.

[44] Ruth Schirmer-Imhoff: Der Prozeß der Jeanne d´Arc. S. 196
[45] Vgl. Erik Durschmied: Hexen Tod und Teufelswerk. S. 29

Cauchon hoffte nämlich, nach dem Prozess eben diesen Posten übernehmen zu können, der zu dieser Zeit nicht besetzt war.

Damit wird nun endgültig der politische Hintergrund des gesamten Prozesses deutlich. Es war nicht nur ein Prozess gegen die Jungfrau, sondern indirekt auch gegen König Karl VII von Frankreich, dessen Legitimität durch besagten Prozess unverhohlen angefochten wurde. Jeanne war zum Sinnbild für dessen Krone und Siege geworden. Für die Engländer stand von vornherein fest, dass die Hexe von Orléans unter allen Umständen auf dem Scheiterhaufen enden musste, um sie als Ketzerin zu verbrennen und somit Karls Krönung und all seinen Ruhm der vergangenen Monate in den Schmutz zu ziehen. Die Tatsache, dass Jeanne von der Kirche wegen Ketzerei und Hexerei angeklagt wurde, kam ihren englischen Feinden nur entgegen, denn somit mussten sie sich ihre Hände nicht schmutzig machen, denn ein offiziell rein politischer Prozess hätte gegen dieses Mädchen nicht geführt werden können, und ihre Hinrichtung wollten Bedford und seine Gefolgsleute um jeden Preis.
Somit hatte Jeanne niemals eine reelle Chance auf Rettung. Ihr Schicksal war von Anfang an besiegelt, denn ihr Tod sollte einem für die Engländern übergeordneten Zweck dienen: der endgültige Sieg über König Karl VII von Frankreich.
Der Prozess gegen Jeanne d´Arc begann am 21. Februar 1431 mit Cauchon als vorsitzendem Richter, dem Anklagevertreter Jean d´Estivet, einem sehr unwilligen Jean le Maistre als stellvertretendem Großinquisitor und weiteren dutzenden Theologen, Sonderberatern und Beobachtern. Le Maistre hatte keine andere Wahl, als den eigentlichen Großinquisitor in Rouen zu vertreten, da dieser verhindert war. Es war ihm sichtlich bewusst, dass man nicht vorhatte, diesem jungen Mädchen einen fairen Prozess zu machen. Darauf weist auch die Aussage Bruder Ladvenus im Prozess 1450 hin, dass Le Maistre seine Teilnahme mehrmals ohne Erfolg zu verhindern suchte.[46]
Von Anfang an weigerte sich Jeanne, genaue Auskunft über ihre Stimmen zu geben, was das Gericht sehr verärgerte. Doch sie betonte immer wieder, zu jeglichem Thema

[46] Vgl. Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 525

könne sie ihnen ohne Vorbehalt antworten, doch über ihre Stimmen dürfe sie nicht sprechen.

Das Gericht nahm großen Anstoß an Jeannes Männerkleidung, ja, sie vermuteten dahinter sogar das Werk des Teufels und Gotteslästerung. Doch Jeanne weigerte sich, ihre Männerkleidung abzulegen. Immer wieder wurde sie aufgefordert und bedrängt, diese unpassenden Gewänder abzulegen und wieder ein ihr ziemendes Kleid zu tragen. Jeanne antwortete ihnen jedes Mal, dass sie ihre Männerkleidung erst ablegen würde, wenn ihr es ihre Stimmen befehlen, denn sie habe alles, was geschehen ist, nur aufgrund der Befehle Gottes gemacht, und wenn Gott ihr gesagt hätte, sie solle ein anderes Gewand tragen, hätte sie es getan, denn der Befehl wäre ja von Gott.[47]

Für Jeanne bedeuteten ihre Stimmen und Gott immer mehr als irgendeine weltliche Macht. So gab sie ihren Richtern oft freche Antworten, ja, sie ermahnte sie sogar: „Ihr sagt, dass Ihr mein Richter seid; seht euch vor, was Ihr tut; denn in Wahrheit bin ich von Gott geschickt, und ihr begebt euch in große Gefahr“[48].

Ihre starrköpfige, nicht belehrbare und beinahe schnippische Art rief bei ihren Richtern großen Unmut hervor. Der Kirche missfiel besonders Jeannes hartnäckiger Glaube an ihre direkte Verbindung zu Gott, sah sich die Kirche selbst als Mittler zwischen den Menschen und dem erhabenen Gott im Himmel. Immer wieder drohten sie Jeanne mit der ewigen Verdammnis, dem Fegefeuer, Folter und auch dem Scheiterhaufen. Besonders erzürnt waren ihre Richter, wenn Jeanne ihnen die Antwort auf ihre Fragen verweigerte. Vor allem was die Frage zu Jeannes Stimmen anging, mussten die gelehrten Herren sich mit knappen, für sie unbefriedigenden Antworten oder gar Stillschweigen zufrieden geben. Jeanne antwortete ihnen, sie habe mehr Angst den Stimmen mit ihrem Reden zu missfallen, als den Richtern mit ihrem Schweigen.[49]

In ihrem Gefängnis im Schloss von Rouen erging es Jeanne sehr schlecht. Sie war an einen großen Holzblock gefesselt, sah kaum die Sonne und, was für sie die schlimmste Strafe war, sie durfte nicht zur Beichte und niemals die Messe hören. Oft antwortete sie

[47] Vgl. Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 36
[48] Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 29 f.
[49] Vgl. Ebd. S. 30

ihren Richtern, sie sollen sie doch endlich wieder in die heilige Messe gehen lassen, dann würde sie auch ihre Männerkleidung ablegen. Man erkennt ihre immens großen Seelenqualen, da man ihr das Wichtigste in ihrem Leben verwehrte, nämlich ihrem Herrn und Gott in der heiligen Messe nahe zu sein. Jeanne konnte nachts nicht schlafen, da sie große Angst vor Übergriffen der Soldaten hatte, die sie bewachten. Ihren ständigen Schmähungen und ihrem Hohn und Spott war sie schutzlos ausgeliefert, wie ein wehrloses Tier in einem Käfig musste sie die zahlreichen Besucher über sich ergehen lassen, die gekommen waren um die Hexe des französischen Königs zu begaffen.

Sowohl Pierre Cauchon als auch die anderen Vorsitzenden versuchten oftmals Jeanne mit ihren Fragen in die Irre zu führen oder indirekt zu einem Geständnis zu bewegen. Als Jeanne von ihnen gefragt wurde, welchen Papst sie für den rechtmäßigen hält, stellte sie die Gegenfrage, ob es zwei gebe.[50]

Vor allem der Anklagevertreter Jean d´Estivet, ein leidenschaftlicher Feind Johannas, beschimpfte und verhöhnte sie so oft er konnte und versuchte sie, mit seinen Fragen mürbe zu machen. Eine hinterlistige Frage wurde Jeanne auch bei der fünften öffentlichen Sitzung am 01. März gestellt, nämlich, was sie mit ihrer Alraune gemacht habe.

Alraunen galten seit jeher als dämonische Pflanzen, die von Hexen und Zauberern verwendet wurden. Sie waren und sind auch unter den Namen Satansapfel und Hexenkraut bekannt.[51]

Jeanne aber erkannte die Finte und konterte, dass sie weder jemals eine Alraune besessen, noch je eine gesehen habe, und auch nicht wisse, wozu sie dient.[52]

Immer wieder wurde sie mit Fragen konfrontiert, die selbst für einen gelehrten Mann von weitaus höherem Alter als das ihre schwierig zu beantworten gewesen wären. Oft gab Jeanne ihnen kluge Antworten, oft aber sprach aus ihr ihre jugendliche Naivität, zum Beispiel als sie gefragt wurde, ob die Heilige Margareta denn nicht Englisch

[50] Vgl. Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 38
[51] Vgl. www.alraune.org
[52] Vgl. Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 43

spreche: „Wie sollte sie Englisch sprechen, da sie nicht auf der Seite der Engländer steht?“[53] Ebenso kindlich naiv wie auch charmant müsste man ihre Antwort auf die Frage bezeichnen, ob der Heilige Michael nackt gewesen sei, wenn er ihr erschienen war: „Meint Ihr, Unser Herr hat nichts, ihn zu kleiden?“[54] Auf eine besonders hinterlistige Frage von dem Vorsitzenden Magister Beaupére, ob sie sich im Stande der Gnade befände, antwortete Jeanne mit den legendären Worten: „Wenn ich es nicht bin, möge mich Gott dahin bringen, und wenn ich es bin, möge Gott mich darin erhalten!“[55] Zwei Dominikanerbrüder, Ysambart de la Pierre und Martin Ladvenu, schienen von Jeannes Unschuld überzeugt und versuchten mit allen Mitteln, sie zum Abschwören zu bewegen. Jeanne erkannte ihre guten Absichten, doch auch ihnen gegenüber konnte sie nur immer wieder auf ihre Stimmen verweisen. Den beiden wurde von Cauchon wegen ihrer Hilfestellungen für die Angeklagte sogar mit dem Tode gedroht, ebenso wie Jean de la Fontaine, der öfters die Verhöre gegen Jeanne leitete. Auch er schien ihr positiv gesinnt, weswegen er Rouen schließlich heimlich verlassen musste, um sein Leben zu retten.

Cauchon kämpfte mit allen Mitteln, er schleuste sogar einen Spion namens Nicolas Loiseleur als Beichtvater in Jeannes Verließ ein, der ihm danach Bericht erstattete über etwaige belastende Aussagen der Angeklagten.[56] Nach einiger Zeit kristallisierten sich drei Hauptanklagepunkte unter insgesamt 70 heraus:

- Jeannes Stimmen,
- das Zeichen, dass sie Karl VII zur Beglaubigung ihrer Sendung gegeben hat
- und ihre Männerkleidung.

Über das Zeichen verstrickte sich Jeanne in zwiespältige Aussagen, was man sogleich gegen sie verwendete. Schließlich einigte man sich auf 12 Schuldartikel. Zu dieser Zeit war Jeanne bereits der langen Befragungen müde. Nach etlichen Sonderverhören unter Ausschluss der Öffentlichkeit hatte man diesem so unglaublich starken Mädchen allen Mut genommen.

[53] Georges und Andrée Duby: Die Prozesse der Jeanne d´Arc. S. 42
[54] Ebd. S. 43
[55] Ebd. S. 31
[56] Vgl. Heinz Thomas: Jeanne d´Arc. S. 529

Nachdem man ihr mit Folter gedroht und sie sogar zum Henker und dem Scheiterhaufen auf dem Friedhof geführt hatte, brach Jeanne bei dessen Anblick und bei den Worten Cauchons, der begonnen hatte das Urteil zu verlesen, zusammen und setzte ihr Zeichen unter den Widerruf. Sie wurde zurück in das englische Gefängnis gebracht und musste Frauenkleider anziehen. Als man ihr jedoch ihre Strafe vorlas - lebenslange Gefangenschaft unter den Engländern - kehrte der letzte Funke Widerstand in das mutige junge Herz zurück und drei Tage nach der Szene auf dem Friedhof zerriss sie ihren Widerruf und legte wieder Männerkleidung an. Lieber wollte sie sterben als für immer in englischer Gefangenschaft zu sein. Dies war die todbringende Antwort, die ihr Schicksal endgültig besiegelte.

Am Mittwoch, dem 30. Mai 1431[57], wurde die neunzehnjährige Jeanne d´Arc auf einem Karren zum Marktplatz von Rouen gebracht, durch eine Mütze als Ketzerin, Rückfällige, Abtrünnige und Götzenanbeterin gekennzeichnet. An diesem Morgen waren unzählige Menschen zum Marktplatz gekommen, einige weinten, andere beteten, wieder andere beschimpften und verlachten Jeanne. Als Jeanne Cauchons letzte Ermahnung abermals verneinte, wurde sie dem weltlichen Gericht übergeben und ohne Vollstreckungsbefehl vom Henker an den Pfahl des Scheiterhaufens gebunden. Als die Flammen sich ihren Weg hinauf zu der weinenden Jungfrau bahnten flehte sie nach einem Kreuz, welches ihr ein englischer Soldat aus zwei zusammengebundenen Holzstöcken bastelte. Sie drückte es sich ans Herz, wünschte sich aber auch ein geweihtes Kreuz. Bruder Ysambart de la Pierre holte eilig eines aus der Kirche Saint Sauveur und hielt es ihr entgegen. Den traurigen aber festen Blick auf das Kreuz gerichtet rief Jeanne d´Arc noch einmal ihren Herrgott an: „Jesus, Jesus!“ sollten die letzten Worte sein, die man von ihr vernahm.

[57] Jeannes Todestag wurde durch alle mir bekannten Quellen klar auf den 30.Mai datiert, weshalb es nicht nachvollziehbar ist, dass Will Durant in seinem Werk „Das Zeitalter der Reformation“ dieses wichtige Ereignis auf den 31. Mai datiert. Auch seine Behauptung, nur eine Minderheit der Richter habe das endgültige Urteil unterschrieben (siehe S. 102), muss man als fälschliche Annahme betrachten. Tatsächlich gab es nur wenige Richter, die ihre Unterschrift nicht sofort unter das schicksalsreiche Schriftstück setzten.

Als die Flammen die Sicht auf die Jungfrau nahmen, knieten alle Leute auf dem Platz nieder, und eine Stimme rief: „Wir sind verloren, wir haben eine Heilige verbrannt!“[58]

2.10. Der Rehabilitationsprozess und die Heiligsprechung der Jungfrau

Am 14. Februar 1450 ordnete König Karl VII an, den Prozess von 1431 zu revidieren. Sein vorrangiges Interesse war die Widerherstellung seiner eigenen Ehre, und nicht etwa den Ruf der Jungfrau von Orléans wieder reinzuwaschen.
Er beauftragte Guillaume Bouillé sich mit der Aufarbeitung der Prozessakten zu befassen und den Rehabilitationsprozess vorzubereiten. In den Jahren 1450-1452 wurden zahlreiche Zeugen befragt, die übereinstimmend die Ungerechtigkeit des Prozesses und die Reinheit der zu Unrecht Verurteilten betonten.
Aufgrund des Bittbriefes von Jeannes Mutter an den Papst wurde der Prozess am 07. November 1455 in der Kathedrale Notre-Dame eröffnet. In folgenden jahrelangen Befragungen wurden Zeugen aus Domrémy, Orléans, Paris und Rouen vernommen. Pierre Cauchon war zu diesem Zeitpunkt allerdings nicht mehr vernehmungsfähig, da er kurz nach dem Prozess starb. Die Zeugenaussagen sprachen allesamt für die Unschuld der Verurteilten. Wenig überraschend wurde am 07. Juli 1456 das Urteil über Jeanne d´Arc aus dem Jahre 1431 als falsch und lügnerisch erklärt und aufgehoben.

Papst Pius IX leitete 1869 den Prozess ein, an dessen Ende 1920 die Heiligsprechung der Johanna von Orléans stand. Nun wurde Jeanne d´Arc endlich auch offiziell die Ehre zu Teil, die ihr schon zu ihren Lebzeiten aus dem Volk entgegengebracht wurde: sie war und ist eine Heilige.

[58] Erik Durschmied: Hexen Tod und Teufelswerk. S. 43

3. Jeanne d´Arc bei Friedrich Schiller und George Bernard Shaw

Zwei literarische Bearbeitungen des Jeanne d´Arc-Stoffes erscheinen besonders interessant, da sich der eine Autor, **George Bernard Shaw**, in der ausführlichen Vorrede seines Stückes *Die heilige Johanna* direkt auf **Friedrich Schiller** und seine *Jungfrau von Orleans* bezieht und Kritik an ihr übt. Unterschiedlicher können die Autoren und die Stücke zu diesem Thema gar nicht sein, weshalb sie im folgenden Kapitel genauer untersucht werden.

Schiller und seine *Jungfrau* sind deswegen besonders interessant, weil dieses Stück früher eines der meistgespielten Stücke war, vor allem auf den deutschsprachigen Bühnen, doch in den letzten Jahren war es kaum mehr im Repertoire der „großen" Häuser enthalten. Der Reiz an diesem Stück lag darin, dass es die „kleinen" Bühnen trotzdem immer wieder aufgreifen, obwohl es für die „großen" Bühnen offensichtlich nur noch wenig interessant ist. Abgesehen von dem oben erwähnten Bezug Shaws auf Schiller war bei Shaws *Johanna* vor allem der enorme Erfolg auf den deutschen Bühnen kurz nach der Uraufführung ausschlaggebend.

Friedrich Schiller, der gläubige Idealist, nannte sein Werk *Die Jungfrau von Orleans – eine romantische Tragödie*, wobei „romantisch" im Sinne von romanhaft und phantastisch zu verstehen ist.[59] Das Stück ist in fünf Aufzüge mit unterschiedlich vielen Auftritten gegliedert. Schon im Prolog weist der Autor auf die äußere Problematik des politischen Geschehens einerseits, sowie auf die innere Problematik hin, welche durch die Einmischung Johannas in weltliche Angelegenheiten entsteht.[60]

Im Mittelpunkt des Stückes steht der Konflikt zwischen Pflicht und Neigung und die Frage nach dem Sinn menschlicher Geschichte. Die Pflicht Johannas einerseits, ihre Sendung zu erfüllen, welche für sie der Sinn ihres Lebens ist und über ihrer eigenen Person steht, und die Neigung des menschlichen Herzens, zu lieben, was für Johanna schlussendlich nicht mehr als eine schwächliche, menschliche Irrung bedeutet. Hans Rudolf Hilty schreibt in seinem Werk *Jeanne d´Arc bei Schiller und Anouilh*, dass für

[59] Vgl. Friedrich Schiller: Die Jungfrau von Orléans. Stuttgart: Reclam Verlag, 2002. S. 139
[60] Vgl. Wolfgang Pfister: Erläuterungen zu Friedrich Schiller Die Jungfrau von Orléans. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2003: S. 79

Schiller die Frage maßgeblich war, „wie der einzelne Mensch die tragische Situation meistert“[61]. Er erwähnt außerdem, dass nicht unbedingt die Person Jeanne d´Arc, sondern der Mensch im allgemeinen im Mittelpunkt von Schillers Interesses stand.[62] Jeanne werde in Schillers Stück, stärker als in allen bisherigen Jeanne d´Arc-Bearbeitungen, zu einem „Demonstrationsobjekt allgemein-menschlicher Daseinsproblematik“[63]. Schiller sah seine Johanna nicht als zartes, naives siebzehnjähriges Mädchen sondern als übernatürliche Heldin.

George Bernard Shaw, der große Skeptiker, kritisiert in der Vorrede zu seinem 1923 entstandenen Stück *Die heilige Johanna* das Werk Schillers und sagt, es sei„in einem Hexenkessel tobender Romantik ertrunken“[64]. Shaw kritisierte fast alle Stücke über Jeanne d´Arc, die vor seiner Zeit von großen Dichtern und Schriftstellern verfasst wurden. Shakespeares Stück nennt er chauvinistisch skurril: „The pseudo-Shakespearean Joan ends in mere Jingo scurrility“ [65], Voltaires Epos bezeichnete er als tobenden Scherz, und Schillers Werk nannte er „romantic flapdoodle“, was frei übersetzt romantischer Unsinn bedeutet. In seinem Vorwort zur *Heiligen Johanna* nannte er Shakespeares *Heinrich VI.* ein „zusammengepfuschtes elisabethanisches Spiel“ [66].

Shaw stützt sich bei der Bearbeitung des Jeanne d´Arc Stoffes vollkommen, und teilweise wortwörtlich, auf die 1841 in französischer Sprache erschienenen Prozessakten. Anders als bei Schiller ist allerdings nicht ganz klar zu erkennen, wie Shaw seine Johanna sah. Seine Johanna „gehört zu der Sorte Frauen, die das Leben eines Mannes führen wollen“[67], sie ist bei ihm ein Genie und eine Heilige, aber keine Melodramenheldin. Im Gegensatz zu Schiller sollte Shaws Johanna ihre naive Unschuld nicht verlieren, welche mit einem kecken Wesen gepaart wurde. Shaw wollte

[61] Hans Rudolf Hilty: Jeanne d´Arc bei Schiller und Anouilh. St. Gallen: Tschudy-Verlag, 1960. S. 14
[62] Vgl. Ebd. S. 27
[63] Hans Rudolf Hilty: Jeanne d´Arc bei Schiller und Anouilh. S. 27
[64] Bernard Shaw: Die heilige Johanna. Berlin: Fischer Verlag, 1925. S. 40
[65] Archibald Henderson: Table-Talk of GBS: Conversations on Things in General between Bernard Shaw and his Biographer. London, 1925; zit. n. A.M. Gibbs: Bernard Shaw: Man and superman and Saint Joan. London [u.a.]: Macmillian Education Ltd, 1992. S. 126
[66] Bernard Shaw: Die heilige Johanna. Berlin: S. Fischer Verlag, 1925. S. 16
[67] Ebd. S. 34

offensichtlich den jugendlichen Übermut, die kindliche, spirituelle Seele der Figur trotz ihrer Stärke und Willenskraft nicht außer Acht lassen.

3.1. George Bernard Shaws *Heilige Johanna*: sarkastisch, nüchtern, skeptisch

Arthur Mizener nannte George Bernard Shaw in seinem Werk *Poetic drama* 1949 „the most difficult writer of our time“[68]. Und so ist es nicht verwunderlich, dass auch Shaws *Heilige Johanna* sowohl Abneigung als auch Jubel hervorrief, als Shaw sie 1924 in der Übersetzung von Siegfried Trebitsch auf die deutsche Bühne brachte. Trebitsch war von diesem Stück sehr überzeugt und beschrieb die Rezeption der Heiligen Johanna in Deutschland als „Siegeszug über deutsche Bühnen“[69].
Shaw selbst antwortete auf die Frage, warum er aus der Geschichte Jeanne d´Arcs ein dramatisches Stück machte:

> „Why not? Joan is a first-class dramatic subject ready made. You have a heroic character, caught between „the fell incenséd points“ of the Catholic Church and the Holy Roman Empire, between Feudalism and Nationalism, between Protestantism and Ecclesiasticism, and driven by her virtues and her innocence of the world to a tragic death which has secured her immortality. What more do you want for a tragedy as great as that of Prometheus?“[70]

Shaw beschreibt die Geschichte der Heiligen Johanna also als von Natur aus dramatisch und vergleicht sie mit der des Prometheus. Seiner Meinung nach bescherte ihr der tragische Tod zugleich Unsterblichkeit. Man findet in Shaws *Heiliger Johanna* Thematiken, die schon in vielen seiner früheren Werke ein wesentliches Motiv ausmachten, wie zum Beispiel die Problematik des Fortschritts, die Rollenverteilung

[68] Arthur Mizener: Poetic Drama and the Well-made Play“. In: Alan S. Downer [Hrs.]: English Institute Essays: 1949. New York, 1950; zit. n. A.M. Gibbs: Bernard Shaw: Man and superman and Saint Joan. S. 147
[69] Siegfried Trebitsch: Chronik eines Lebens. Zürich: Artemis Verlag, 1951. S. 327
[70] Archibald Henderson: Table-Talk of GBS: Conversations on Things in General between Bernard Shaw and his Biographer. Zit. n. A.M. Gibbs: Bernard Shaw: Man and superman and Saint Joan. S. 126

zwischen Mann und Frau und deren Umkehrung, und die Kraft des gesunden Menschenverstandes.

Schon 1913 schrieb Shaw in einem Brief an Mrs. Patrick Campbell, dass er eines Tages ein Stück über die Heilige Johanna schreiben müsse, in welchem er Johannas Einzug im Himmel beschreiben wolle, und sie Voltaire und Shakespeare treffen solle.

Er lässt keinen Zweifel daran, dass seiner Meinung nach die Bearbeitungen des Jeanne d´Arc Stoffes von Voltaire und Shakespeare alles andere als gelungen sind:

> „English literature must be saved (by an Irishman, as usual) from the disgrace of having nothing to show concerning Joan except the piffling libel in Henry VI, which reminds me that one of my scenes will be Voltaire and Shakespeare running down bye streets in heaven to avoid meeting Joan."[71]

Shaw nennt sein Stück „A chronicle Play". Die historischen Abläufe werden von Shaw streng eingehalten, und er legte großen Wert darauf, sich ganz genau an die Prozessakten und das historische Material zu halten, weshalb er auch öfters Zitate aus den originalen Prozessakten verwendete. „Das Stück faßt [sic!] alle bis dahin erarbeiteten geschichtlichen Kenntnisse zusammen"[72] schrieb Werner Brettschneider in seinem 1970 erschienenen Werk *Die Jungrau von Orleans im Wandel der Literatur*. Shaw nimmt als Erster die Geschichte ernst.

Shaws Intention war es, auf sämtliche Instrumentalisierungen zugunsten der Wahrheit zu verzichten. Sein Vorwort, in dem er sämtlichen Kritikern und Verbesserungsvorschlägen zuvor zu kommen versucht, umfasst 41 Kapitel. In diesem Vorwort behandelt Shaw alle erdenklichen Punkte bezüglich der *Heiligen Johanna*. Er schrieb zum Beispiel über Johanna, sie sei der „verwunderlichste Kauz unter den exzentrischen Biedergestalten des Mittelalters", nennt sie eine Protestantin, aber keine katholische Märtyrerin, und eine Nationalistin, indem er Warwick sagen lässt:

> „Es ist der Protest der individuellen Seele gegen die Vermittlung des Priesters oder des Pairs zwischen dem Privatmann und

[71] A.M. Gibbs: Bernard Shaw: Man and superman and Saint Joan. S. 123
[72] Werner Brettschneider: Die Jungfrau von Orleans im Wandel der Literatur. S. 27

> seinem Gott. Ich würde es Protestantismus nennen, wenn ich dafür einen Namen finden müßte [sic!]“.[73]

Außerdem erklärt er hier die Begriffe „Genie“ und „Heilige“, als welche er seine Johanna betitelt:

> „Ein Genie ist ein Mensch, der weiter blickt und tiefer schürft als andere Leute […] Ein Heiliger ist derjenige, der nach der Aufwendung heroischer Tugenden und dem Genuß [sic!] von Offenbarungen oder Kräften jener Art, die die Kirche technisch als übernatürlich klassifiziert, zur Heiligsprechung reif wird.“[74]

Nach Röbbelings Inszenierung am Burgtheater mit Paula Wessely, stand in der „Neuen Freien Presse“ am 27.10.1936 Folgendes über Shaw:

> „Shaws stärkste Leistung ist der Griff nach historischen Personen, die, von heroischem Schimmer umleuchtet, im Gedächtnis aller lebten. Er aber entkleidet sie ihres Glanzes, er packt sie ohne Pietät und läßt [sic!] sie, wie zum Spaß, die Wege der Gewöhnlichkeit wandeln. […] Denn es besteht kein Zweifel, daß [sic!] Bernard Shaw ein großer Dichter ist. […] ist die Magie der Jungfrau Johanna Hauptstütze des Erfolges, eine anlockende Kraft, die das seltsame Mädchen seit jeher in den verschiedensten Darstellungen übt.“[75]

Shaws Johanna unterscheidet sich von der Schillers in einem wesentlichen Aspekt: der Mythos wird hier durch die Vernunft ersetzt. Die Protagonistin wirkt nicht mehr heilig, sondern geläutert, sie hat mehr von einer erfahrenen, weisen Frau, als von einem jungen Mädchen. Shaw vergleicht seine Johanna in ihrer rationalen, realistischen Art auch mit Napoleon.

Johannas Stimmen rühren von keiner übernatürlichen Macht her, sondern entspringen ihren eigenen Gedanken, welche durch ihre große Vorstellungskraft verstärkt werden. Sie ist ein moderner, vorausschauender Mensch, der von seinen Mitmenschen erhaben wirkt. Shaw beschreibt ihren Charakter in seinem Vorwort sehr nüchtern: „Da sie aber in Wahrheit nichts als ein Emporkömmling war, gab es nur zwei Meinungen über sie: die eine, daß [sic!] sie ein Wunder, die andere, daß [sic!] sie unausstehlich sei“[76].

---

[73] Bernard Shaw: Die heilige Johanna. S. 11 und S. 141
[74] Ebd. S. 17
[75] [Unbekannter Autor]: Die heilige Johanna. Burgtheater. In: Neue Freie Presse, 27.10.1936
[76] Bernard Shaw: Die heilige Johanna. S. 12

1. Szene

Gleich zu Beginn führt Shaw sein Publikum nach Vaucouleurs, wo Hauptmann Robert de Baudricourt, ein polternder aber willensschwacher Mann, ein heftiges Streitgespräch mit seinem Verwalter führt, weil dieser ihm berichtete, dass die Hennen keine Eier mehr legen würden. Der Verwalter versucht den Hauptmann davon zu überzeugen, dass er die Jungfrau – Johanna – die vor dem Tor wartete, anhören muss, denn erst dann würden die Hennen wieder Eier legen: „Ich sage Euch, gnädiger Herr, es gibt keine Eier. Es wird keine geben, auch wenn Ihr mich dafür totschlagt, - nicht – solang die Jungfrau vor dem Tor steht“ (Vgl. Shaws *Die Heilige Johanna*, S. 87). Nach langen Diskussionen empfängt Baudricourt Johanna endlich, da sein Verwalter ihm berichtet, dass mehrere Edelleute sich ihrer Sache angeschlossen haben. Baudricourt sieht sich nun einem kecken, selbstsicheren Mädchen gegenüber, das ihn trösten will, als er sie mit Geschichten aus dem grausamen Kriegsgeschehen einschüchtern will: „Ihr müsst euch nicht fürchten, Robert“ (Vgl. S. 98). Sie nennt sowohl Baudricourt als auch andere Edelleute wie selbstverständlich beim Vornamen, und es wirkt, als habe niemand ihr auch nur ein sinnvolles Widerwort entgegenzubringen. Sie ist so überzeugt von ihrer Sache, dass es gar keine andere Möglichkeit gibt, als dass es so geschehen wird. Baudricourt, der dem auch nichts entgegenzusetzen weiß, befragt den Edelmann Poulengey, was er von ihr hält, und dieser bestätigt ihre Worte: „Es ist etwas los mit diesem Mädchen […] Ich glaube, das Mädchen ist etwas von einem Wunder“ (Vgl. S. 94).

Was Shaw von Johannas Stimmen hält, macht er schon in der ersten Szene klar: Als Robert zu Johanna sagt, ihre Stimmen kommen aus ihrer Einbildung, meint diese darauf: „Natürlich; so kommen die Botschaften Gottes zu uns“ (Vgl. S.96).
Auch Shaws Position Johannas Richtern und Feinden gegenüber wird angedeutet, als Johanna über die englischen Besatzer spricht:

> „Im Augenblick, da er den Boden unseres Landes berührte, ist der Teufel in ihn gefahren und hat ihn auch zu einem schwarzen Teufel gemacht. Aber zu Hause, an dem Ort, den Gott für ihn bestimmt hat, war er fromm“ (Vgl. S. 98).

Baudricourt entschließt sich dann doch, die Jungfrau nach Chinon zu schicken, und kaum hat er seine Entscheidung ausgesprochen, berichtet ihm sein Verwalter, dass die Hennen wieder Eier legen. Man findet hier den typischen Sarkasmus Shaws. Kaum hört Baudricourt die Worte seines Verwalters, bekreuzigt er sich und ruft: „Heiliger Jesus Christus. Sie ist doch von Gott gesandt" (Vgl. S. 100).

2. Szene

Die zweite Szene spielt am Hofe des Dauphins in Chinon. La Hire, ein Wüstling von einem Ritter, berichtet dem Erzbischof und dem Obersthofmeister La Trémouille, dass ein „als Soldat verkleideter Engel" (Vgl. S. 103) einem anderen Soldaten vorausgesagt hätte, dass er im Angesicht des Todes nicht fluchen dürfe, und kurz danach sei dieser in einem Brunnen ertrunken. Der Dauphin Karl VII kommt hinzu und muss sich vom Erzbischof und von La Trémouille einige Predigten anhören. Der Dauphin wirkt wie eine Marionette, wie ein kleiner Junge, dem man noch einiges beibringen muss, und gar nicht wie ein König.
Wie ein trotziges Kind setzt sich Karl gegen den Erzbischof, seinen Obersthofmeister und Gilles de Rais, genannt Blaubart, durch, die ihm alle Vorschriften machen: „Mein Großvater hatte eine Heilige […] Mein armer Vater hatte zwei Heilige […] Ich will auch meine Heilige haben" (Vgl. S. 106).

So wird Johanna hereingerufen, nachdem der Dauphin und Blaubart die Plätze getauscht haben. Shaw relativiert hier das „Wunder", welches in der Literatur so oft zur Beglaubigung von Johannas übernatürlichen Fähigkeiten gebraucht wurde, denn niemand im Land, der auch nur einen Funken Verstand hatte, hätte Gilles de Rais nicht an seinem blauen Bart und somit das Verwechslungsspiel erkannt.
Johanna wird auf Geheiß des Erzbischofs, der alle hinausschickt, mit Karl allein gelassen, und spricht ihn wie selbstverständlich mit „Du", „Charlie" und sogar „Kleiner" und „Kind" an. Die Szene wirkt, als würde eine Mutter ihrem Sohn erklären, warum er in den Krieg ziehen solle um danach rechtmäßiger König zu werden.

Als Karl dem Hofstaat nach einer langen überzeugenden Rede Johannas mitteilt, dass er ihr den Oberbefehl über sein Heer übertragen hat, muss Johanna ihm die Hand stärkend auf die Schulter legen, denn La Trémouille kommt ihm drohend entgegen. Johanna wirkt in jedem Moment wie ein übergeordnetes Wesen, das durch seine vorausschauende Art voller Ruhe ist und ein ungeheures Selbstbewusstsein ausstrahlt. „Wer ist für Gott und die Jungfrau, wer für Orleans, mit mir?“ (Vgl. S. 119) ruft sie und alle stimmen in La Hires Jubelrufe ein: „Für Gott und die Jungfrau. Nach Orleans“.

3. Szene

Dunois, der Bastard von Orléans, wartet zusammen mit seinem Edelknaben am Flussufer schon ungeduldig auf die Jungfrau. Er verflucht den Wind, da er nicht von Westen her kommt, weshalb seine Schiffe nicht weitersegeln können. Kaum kommt Johanna zu ihm, hört der Wind plötzlich auf zu wehen.
Johanna ist wütend und ungeduldig, weil man sie nicht direkt nach Orléans schicken will. Dunois versucht, sie zu beruhigen, er ist ein kluger, erfahrener junger Mann, der gerne an Johanna als Heilige glauben möchte, nicht aber an Johanna als Soldat: „Übrigens mußt [sic!] du wissen, daß [sic!] du mir als Heilige und nicht als Soldat willkommen bist“ (Vgl. S. 124).
Als Dunois sie in die Kirche führen will, damit sie für den Westwind betet, bemerkt sein Edelknabe plötzlich, dass der Wind sich gedreht hat. Dunois fällt vor Johanna auf die Knie und bekreuzigt sich: „Gott hat gesprochen. Du befehligst die Armee des Königs. Ich bin dein Soldat!“ (Vgl. S. 125 f.). Er nimmt sie an der Hand und zieht sie schnell mit sich fort, während der Edelknabe ruft: „Die Jungfrau, die Jungfrau! Gott und die Jungfrau. Hurra!“ (Vgl. S. 126)

4. Szene

Diese Szene spielt im englischen Lager. Von einem Kaplan, Johann von Stogumber, und einem Edelmann, Graf von Warwick, erfährt man, dass Johannas Siegeszug, ausgehend von Orléans, bereits in vollem Gange ist. Johanna wird immer wieder eine

Hexe genannt, die man verbrennen solle. Wie aufs Stichwort erscheint der Bischof von Beauvais, Pierre Cauchon. Die drei Herren sprechen äußerst charmant miteinander, doch Cauchon macht klar, dass er in Johanna keine Hexe sondern eine Ketzerin sieht, und dass er sie nicht einfach verbrennen lassen kann: „…meine erste Pflicht besteht darin, das Heil dieses Mädchens zu suchen“ (Vgl. S. 134). Hier verdeutlicht Shaw seine Einstellung gegenüber dem Gerichtsverfahren und Johannas Richtern. Indem „sein“ Cauchon vorrangig um Johannas Seelenheil besorgt ist, entschärft er das Bild vom blutrünstigen, hinterlistigen Richter, welches von vielen anderen Autoren vor ihm gezeichnet wurde.

Es entbrennt eine mehr oder weniger heftige Diskussion zwischen den drei Männern über alle möglichen Standpunkte, auch solche, die über das Thema der Jungfrau hinausgehen. So nennt Warwick Johanna eine Protestantin, Cauchon hingegen sieht sie als Nationalistin: „Frankreich für die Franzosen, England für die Engländer […] Nennt diesen Teil ihrer Ketzerei Nationalismus, wenn Ihr wollt, ich kann Euch keinen besseren Namen dafür finden“ (Vgl. S.142). Warwick antwortet ihm: „Nun, wenn Ihr den Protestanten verbrennen wollt, will ich den Nationalisten verbrennen […]“ (Vgl. S.142).

5. Szene

Johanna und Dunois befinden sich in der Kathedrale von Reims, die Krönung des Königs ist bereits vorüber, und Dunois will Johanna hinaus auf die Straße bringen, denn das Volk verlangt nach ihr, nicht etwa nach dem König: Dunois: „Er verdirbt das Schauspiel nur, der arme Teufel. Nein, Johanna, du hast ihn gekrönt und mußt [sic!] die Folgen tragen“ (Vgl. S.144). Johanna ist betrübt darum, dass Dunois ihr einziger Freund am Hofe ist. Sie spricht außerdem davon, Paris endlich erobern zu wollen, doch Dunois rät ihr davon ab: „Ich glaube, es gibt Leute, die es lieber sehen würden, wenn Paris dich erobert“ (Vgl. S.145).

Der König betritt mit Blaubart und La Hire die Szene, und Johanna sagt ihm, dass sie nun nach Hause zurückkehren möchte. Doch an Dunois gerichtet meint sie plötzlich:

„Hans, laß [sic!] uns Paris erobern, ehe ich heimkehre“ (Vgl. S.148). Doch Karl will lieber Verträge mit Burgund machen, als auf Johanna zu hören.

Der Erzbischof kommt nun auch dazu und tadelt Johanna, da sie sich sehr oft vergisst, wie er sagt:

> „Du kamst in die Tugend der Demut gekleidet, und weil Gott dein Unternehmen demgemäß segnete, hast du dich der Sünde des Stolzes schuldig gemacht. Die alte griechische Tragödie waltet unter uns. Es ist die Züchtigung der Überhebung“ (Vgl. S.149).

Es wird deutlich, dass sich Johanna, für den Geschmack des Königs und der anderen hohen Herren, selbst zu hoch stellt und in ihren Worten zu weit geht. Blaubart tadelt sie mit den Worten, dass sie Papst, Cäsar und Alexander zugleich sein möchte.

Zum ersten Mal spricht man auch in Johannas Reihen das Wort Hexe aus, der Bischof will sie warnen, ihren Weg weiterzugehen. Doch Johanna bleibt stur und verlässt die Männer nach einer langen, flammenden Rede, in der sie erklärt, dass sie sich in ihnen allen getäuscht habe, doch wenn sie verbrannt würde, wäre sie damit für immer im Herzen des Volkes.

6. Szene

30. Mai 1431 im Schloss von Rouen. Man erfährt durch ein Gespräch zwischen Warwick, Cauchon, dem Ankläger Johann d´Estivet und dem Inquisitor Johann Le Maitre, dass Johanna vor neun Monaten gefangen genommen wurde und seit mehr als elf Wochen schon ihre Verhöre andauern. Warwick möchte endlich ein Urteil hören, doch die anderen Herren besänftigen ihn, dass man doch Zeit brauche um richtig zu entscheiden. Der Inquisitor sagt zu Warwick dass es „noch niemals eine gerechtere Untersuchung gegeben“ hat, und dass Johanna „von ihren treuesten Freunden verhört“ wird, „die alle eifrig wünsch, seine Seele vor der Verdammung zu bewahren“ (Vgl. S. 161). Shaw bekräftigt hier noch einmal seine Haltung Johannas Richtern gegenüber.

Warwick seinerseits bezeichnet Johannas Tod als eine „politische Notwendigkeit“ (Vgl. S. 162). Der Inquisitor berichtet ihm auch, dass die Jungfrau selbst offensichtlich

genauso sehr verbrannt werden will, wie es Warwick wünscht, da sie sich mit jedem Wort selbst schuldig bekennt. Shaw verdeutlicht hier, dass Johannas Richter gar keine andere Wahl hatten, als sie zu verurteilen, da sie sich ja selbst durch ihre Reden verschuldete.

Nach einem langen Plädoyer des Inquisitors für absolute Härte gegen Ketzerei, aber für Barmherzigkeit, beginnt Johannas Verhör. Cauchon und Bruder Ladvenu, ein Ordensdiener, versuchen Johanna zum Umkehren zu bewegen, denn sonst könnten sie nichts mehr für sie tun. Doch Johanna ist stur und will sich niemand anderes als Gott unterwerfen. Als man ihr vom bereiteten Scheiterhaufen berichtet, bricht sie zusammen und will widerrufen. Bruder Ladvenu liest ihr Schuldeingeständnis vor und sie setzt ihr Zeichen darunter. Doch als sie erfährt, dass sie in lebenslanger Gefangenschaft bleiben soll, wird sie wütend und zerreißt das Papier.

Damit ist ihr Schicksal besiegelt und sie wird hinausgeschleift, Cauchon und der Inquisitor bleiben zurück. Der Inquisitor nennt Johanna trotz allem unschuldig, denn sie habe nichts davon verstanden, was sie ihr sagten, und „die Unwissenden müssen immer leiden“ (Vgl. S. 189). Die beiden begegnen im Hinausgehen Warwick, der alleine im Saal zurückbleibt. Der Kaplan, der von Anfang an die Verbrennung Johannas mit eisernem Willen gefordert hat, kommt weinend herein und berichtet von den letzten Minuten Johannas voller Kummer. Bruder Ladvenu kommt hinzu und meint geheimnisvoll, dass man nicht wissen kann, ob es vorbei ist:„Das ist nicht ihr Ende, sondern ihr Anfang“ (Vgl. S. 192). Als der Scharfrichter Warwick berichtet, dass alles vorbei sei und man niemals wieder etwas von der Jungfrau hören werde, meint dieser: „Nie wieder? Hm, wer weiß!“ (Vgl. S. 193).

Epilog

Der Epilog spielt im Jahre 1465, im Schlafgemach des Königs. Bruder Ladvenu tritt unerwartet zu ihm ins Zimmer und berichtet von der Revision des Urteils über Johanna. Der König aber denkt nur an sein eigenes Wohl: „Mein Freund, vorausgesetzt, daß [sic!] man nicht länger sagen kann, ich sei von einer Hexe und einer Ketzerin gekrönt worden, werde ich mir keine Gedanken darüber machen, wodurch

der Trick gelungen ist“ (Vgl. S. 195). Außerdem erklärt er Bruder Ladvenu, dass sie, würde man sie noch einmal zum Leben erwecken können, innerhalb von sechs Monaten wieder verbrannt werden, auch wenn sie jetzt verehrt wird.

Der König ist wieder allein, als eine Gestalt in seinem Zimmer erscheint und ihn erschrickt: Johanna. Sie sprechen über die Dinge, die seit Johannas Tod geschehen sind. Johanna, die von der Revision ihres Urteils erfährt, nimmt selbst ihre Richter in Schutz denn „sie waren ein so anständiger Haufe armer Narren, wie alle, die jemals Menschen verbrannt haben, die wertvoller waren als sie selbst“ (Vgl. S. 198). Cauchon, ebenfalls verstorben, kommt dazu und berichtet dass man seinen Leichnam exkommuniziert habe.

Shaw lässt Johanna die moderne Meinung über sie aussprechen: „Ich hätte fast ebenso gut ein Mann sein können. Schade, daß [sic!] ich keiner war. Ich hätte euch allen dann nicht so viel zu schaffen gemacht“ (Vgl. S. 198), und die Menschen „würden sich nicht so gut an mich [Anm.: Johanna] erinnern, wenn du mich nicht verbrannt hättest“ (Vgl. S. 200).

Dunois, noch am Leben aber träumend, kommt hinzu, gefolgt von einem englischen Soldaten, der meint, ein Heiliger zu sein, zumindest für einen Tag im Jahr, dann müsse er zurück in die Hölle. Er habe nur eine gute Tat vollbracht in seinem Leben, und dafür dürfte er einen Tag lang ein Heiliger sein. Es ist der Soldat, der Johanna das Kreuz aus zwei Stöcken zusammengebunden und gereicht hat als sie verbrannt wurde.

Noch ein Richter Johannas kommt hinzu, der Kaplan Johann von Stogumber. Er berichtet, dass der Anblick der brennenden Johanna so fürchterlich war, dass er dadurch erlöst wurde. Auch der Scharfrichter kommt hinzu und meint: „…die Jungfrau vermochte ich nicht zu töten. Sie ist überall da und lebendig“ (Vgl. S. 206). Zuletzt kommt Graf Warwick dazu, der sich bei Johanna entschuldigt, denn die „Verbrennung war nur eine politische Notwendigkeit“ und dann ihre Heiligsprechung vorwegnimmt: „Wenn man Sie zu einer Heiligen macht, werden Sie Ihren Heiligenschein mir zu verdanken haben, genau so, wie dieser glückliche Monarch Ihnen seine Krone verdankt“ (Vgl. S. 206).

Schließlich kommt ein Mann aus dem Jahr 1920 hinzu, der Johannas Heiligsprechung verkündet.

Einer nach dem anderen kniet vor Johanna nieder um sie zu preisen. Doch als Johanna sie fragt, ob sie zu ihnen zurückkehren soll, sind alle erschrocken und stammeln Ausflüchte und Entschuldigungen, aber sie alle meinen: nein! Einer nach dem anderen geht hinaus, bis Johanna allein zurückbleibt. Ihre letzten Worte sind Shaws Kritik an der jetzigen Welt: „O Gott, der du diese wundervolle Erde geschaffen hast, wie lange wird es dauern, bis sie bereit sein wird, deine Heiligen zu empfangen, wie lange, o Gott, wie lange?“ (Vgl. S. 212).

Anmerkungen

Shaw fasst im Epilog seine Kritik an der modernen Welt in den Worten von mittelalterlichen Personen zusammen.

Auffallend ist Shaws Detailgenauigkeit. Er beschreibt jede Figur vor ihrem ersten Auftritt akribisch, ebenso die Umgebung, die er sich für die jeweilige Szene vorstellt. Offensichtlich hatte er genaue Vorstellungen, wie und in welcher Art und Weise sein Stück auf der Bühne auszusehen hat.

Shaw spricht in der *Heiligen Johanna* an, wie machtvoll der freie Gedanke des einzelnen Menschen doch ist, dessen individuelle Größe zugunsten des oberflächlichen Heils der Allgemeinheit geopfert wird. Johannas große Kraft erfährt sie nicht durch den Glauben an Gott sondern durch den Glauben an sich. Dieses intelligente, weitsichtige Bauernmädchen hebt sich nicht durch ihre Heiligkeit, wie bei Schiller, sondern durch ihre Entschlussfähigkeit ab.

Shaw legte auch Wert darauf, die Figuren seines Stücks nicht in „gut und böse“ zu unterteilen, und so lässt er den Prozess gegen Johanna gerecht erscheinen, Johannas Richter wirken ehrlich an ihrem Wohl interessiert und haben keine andere Wahl, als sie schlussendlich zu verurteilen. In seinem Vorwort begründet er dies damit, dass das Verfahren gegen Johanna sorgfältig und gewissenhaft geführt worden wäre und dass jeder Angeklagte der heutigen Zeit (Anm.: zu Zeit Shaws) sich glücklich schätzen könnte, würde seine Sache in einem solch gerechten Gerichtsverfahren verhandelt.[77]

[77] Vgl. Bernard Shaw: Die heilige Johanna. S. 15 ff.

Das Wundervolle, das bei Schiller im Mittelpunkt steht, der Kitsch, der in einigen Werken über Jeanne d´Arc zu finden ist, wird bei Shaw durch den wachen Geist des kämpfenden Individuums ersetzt.

Nach der englischen Uraufführung 1923 im Garrick Theatre in New York schrieb Shaw einen Brief an Lawrence Langner, der Saint Joan in New York als einer der Gründer der „Theatre Guild" produziert hatte. In diesem Brief lässt sich Shaws penible Art gut erkennen, denn er hat einiges auszusetzen an der Uraufführung. Im Großen und Ganzen gäbe es nichts zu beanstanden, doch im Detail müsse er einiges kritisieren:

1. Die Figuren des Baudricourt und des Poulengy seien nicht so gezeichnet, wie er sich das vorgestellt hatte,
2. Johannas Kleidung sei nicht exakt nach Shaws Vorgaben ausgewählt worden und ihre Positionierungen wären fehlerhaft,
3. die Perücke des Dauphins sei schlecht ausgewählt.

„Why don´t you carry out my directions and get my effects instead of working for pictorial effects" fügt Shaw noch hinzu, um seinen Brief dann doch mit versöhnlichen Worten zu schließen: „but still, it is all verry pretty in the Amercian way, and might have been worse" [78].

Doch Shaw hatte keinen Grund unzufrieden zu sein, denn die amerikanische Presse war voll des Lobes über sein Stück. So schrieb der „Observer" am 30. Dezember 1923, Shaws *Heilige Johanna* sei eine brillante Komposition, die die Moderne mit dem Mittelalter, und die historische Tragödie mit dem Burlesken in einer außerordentlichen Art und Weise verbindet.[79]

Für Sybil Thorndike, welche die Hauptrolle in *Saint Joan* 1924 in London spielte, machte Shaw mit seinem Stück klar: „Joan did for France then what we hope somebody may yet do fort the world", dass sich die Welt also glücklich schätzen könnte, wenn nochmals jemand wie Jeanne d´Arc in ihr Geschehen eingreifen würde.

[78] A.M. Gibbs: Bernard Shaw: Man and superman and Saint Joan. S. 125
[79] Vgl. A.M. Gibbs: Bernard Shaw: Man and superman and Saint Joan. S. 126 f.

Sie bestätigt Shaw außerdem in seiner Aussage, Johanna sei die erste Nationalistin gewesen: „She made the nation“ [80].

Siegfried Trebitsch war so begeistert von der Berliner Uraufführung, dass er Shaw am liebsten schon nach diesem Erfolg den Nobelpreis zugesprochen hätte, welchen er kurz danach, 1925, als „Nobelpreis für Literatur“ auch tatsächlich verliehen bekam.[81]

3.1.1. Inszenierungen auf der Bühne

Als George Bernard Shaw 1923 sein Stück *Saint Joan* vollendete, traf er damit einen Nerv im Theatergeschehen von Berlin. Eine Diskussion war vor kurzem in Deutschland entbrannt, auf die Shaws Stück wie eine Antwort wirkte: welche Möglichkeiten gibt es noch, historische Vorgänge und historische Größe auf die Bühne zu bringen?[82] Vor allem im Deutschland der zwanziger Jahre, das erst vor kurzem einen großen Krieg verloren hatte, stieß Shaws Relativierung der Werte auf Verständnis.

Nur vier Jahre nach Jeanne d´Arcs offizieller Heiligsprechung durch die katholische Kirche wurde Shaws *Saint Joan* 1923 in New York am Garrick Theatre uraufgeführt. Die deutsche Erstaufführung fand unter der Regie von Max Reinhardt 1924 in Berlin statt und gilt in manchen Kreisen als letzte bedeutende Inszenierung Reinhardts.[83] Elisabeth Bergner wurde für ihre Darstellung der Johanna mit tosendem Applaus gewürdigt, auch wenn die Schauspielerin selbst viel lieber Schillers *Jungfrau* gespielt

[80] Elizabeth Sprigge: Sybil Thorndike Casson. London, 1971; zit. n. A.M. Gibbs: Bernard Shaw: Man and superman and Saint Joan. S. 132
[81] Vgl. Siegfried Trebitsch: Chronik eines Lebens. S. 333
[82] Vgl. Günther Rühle: Theater für die Republik. Im Spiegel der Kritik. Frankfurt a. Main: Fischer Verlag, 1988. S. 556
[83] Vgl. Jan Berg, Hartmut Böhme, Walter Fähnders [Hrsg. u.a.]: Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981. S. 135

hätte.[84] Doch durch ihre Liebe zu der Figur der Johanna konnte auch Shaws *Johanna* ein Erfolg werden. Diese Inszenierung hätte „in der Vollkommenheit szenischer Ausführung eine so gewaltige Wirkung" geweckt, „wie seit vielen Jahren in Berlin kein anderes Bühnenstück" [85], las man im „Dresdner Anzeiger".

Rudolf Grossmann sagt über die Schauspielerin, Shaws Stück „fand in der Bergner eine Verkörperung und Vergeistigung, die für jeden, der sie sah, die Identität von Gestalt und Darstellerin festlegte"[86].

Zehn Jahre später wurde Shaws Stück von Heinz Hilpert noch einmal aufgegriffen, der es, wie Reinhardt, am Deutschen Theater Berlin, jedoch mit Paula Wessely in der Hauptrolle inszenierte.

Die junge Paula Wessely, die sich 1932 mit der *Rose Bernd* am Deutschen Theater in Berlin endgültig ihren Fixplatz im deutschen Theaterhimmel erobert hatte[87], spielte nur zwei Jahre nach Hilperts Inszenierung in Berlin noch einmal die *Johanna*, doch diesmal am Burgtheater in Wien. Die Inszenierung oblag diesmal Hermann Röbbeling.

3.1.2. Max Reinhardt: Berlin 1924 – mit Elisabeth Bergner

Max Reinhardt inszenierte 1924 ein Stück, das durch seine „Distanz, Desillusionierung der historischen Figur" und „Entspannung des Szenengefüges"[88] eine große formale Aktualität besaß. In der zweiten Hälfte der 20er Jahre waren Bühnenstücke mit historischem Hintergrund angesagt und häufig gespielt. Reinhardts Inszenierung avancierte zum Musterstück eines neuen Typs dieses Genres. Er setzte statt Lichtregie und Raumbühne auf eine opulente Ausstattung, und traf damit genau den Geschmack seines Publikums.

---

[84] Vgl. Elisabeth Bergner: Bewundert und viel gescholten…Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. München: C. Bertelsmann Verlag, 1978. S. 71

[85] Hugo Fetting [Hrsg.]: Von der freien Bühne zum politischen Theater. Drama und Theater im Spiegel der Kritik. Band 2. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1987. S. 178

[86] Klaus Völker: Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet. Berlin: Hentrich, 1990. S. 156

[87] Vgl. Friedrich Weissensteiner: Publikumslieblinge. Von Hans Albers bis Paula Wessely. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau, 1993. S. 205

[88] Günther Rühle: Theater für die Republik. S. 556

Siegfried Trebitsch, der Übersetzer der *Heiligen Johanna*, war zudem auch ein persönlicher Freund von Shaw und nannte ihn „das menschliche, geistige und künstlerische große Erlebnis, ja, das große geistige Ereignis“[89] seiner Jugend. In seiner *Chronik eines Lebens* beschreibt er den Moment, als ihm Shaw selbst zum ersten Mal die *Heilige Johanna* vorlas. Während Shaw mit „mächtiger Intensität“[90] sein Stück vorlas, lauschte Trebitsch seinen Worten andächtig und mit geschlossenen Augen.

> „Es gibt vielleicht kaum ein Werk von Shaw, das so viele unvergeßliche [sic!] Aussprüche und Sentenzen enthält wie seine „Heilige Johanna“. Aus mancher Szene brechen Untertöne einer vergeblich abgewehrten Verzweiflung an dem guten Willen der Menschheit hervor.“[91]

Trebitsch hatte Elisabeth Bergner 1923 als Rosalinde in Wien gesehen und schlug sie danach, entzückt von ihrer grazilen, knabenhaften Art, Shaw als Besetzung der Johanna vor.[92] Sie war allerdings nicht die einzige Schauspielerin, die für diese wichtige Rolle im Gespräch war. Reinhardt hätte lieber seine Frau Helene Thimig als Johanna gesehen, und auch Käthe Dorsch war im Gespräch.[93] Reinhardt musste sich allerdings den Wünschen von Shaw, Trebitsch und dem Verlag beugen, nachdem die Aufführungen in New York und London mit einer unsagbaren Euphorie aufgenommen und bejubelt wurden. Er wurde sozusagen vor die Wahl gestellt: entweder Elisabeth Bergner, oder ein anderer Regisseur.[94] Obwohl Reinhardt neugierig auf „die Bergner“ war, hatte er ein zwiespältiges Verhältnis zu der einzigartigen Schauspielerin. Klaus Völker erklärt dies in seinem Werk *Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin* damit, dass Elisabeth Bergner auch ihr eigener Regisseur sein könnte. Das bedeutete für Reinhardt, für den doch selbst der Idealzustand des Theaters dann erreicht wird, wenn ein Bühnenautor gleichzeitig Schauspieler ist[95], Konkurrenz. Shaw selbst, der Reinhardt zwar auf Anraten von Trebitsch zur Bergner drängt, stand der Besetzung seiner Johanna mit ihr skeptisch gegenüber, weil sie ihm nicht rustikal

[89] Siegfried Trebitsch: Chronik eines Lebens. S. 324
[90] Ebd. S. 328
[91] Ebd. S. 329
[92] Vgl. Klaus Völker: Elisabeth Bergner. S. 146
[93] Vgl. Günther Rühle: Theater für die Republik. S. 556
[94] Vgl. Klaus Völker: Elisabeth Bergner. S. 146
[95] Vgl. Knut Boeser, Renata Vatková [Hrsg.]: Max Reinhardt in Berlin. Berlin: Verlag Frölich & Kaufmann, 1984. S. 32

genug war, im Gegensatz zu Sybil Thorndike, die in London als *Heilige Johanna* sehr erfolgreich war.[96] Elisabeth Bergner war durchaus bewusst, dass sie diese Rolle letztendlich nur durch den starken Zuspruch ihres Freundes Siegfried Trebitsch erhalten hatte.[97] Trebitsch wusste wohl, dass Elisabeth Bergners äußere Erscheinung nicht unbedingt die Idealbesetzung von Shaws *Heiliger Johanna* darstellte, doch spürte er in seinem Innersten, dass sie und keine andere die Richtige für diese Rolle war.[98]
Jedem Zweifel zum Trotz wurde die Premiere der *Heiligen Johanna* ein großer Triumph, sowohl für Elisabeth Bergner als auch für Reinhardt, der erst vor kurzem nach dreijährigem Aufenthalt in Wien wieder zurück nach Berlin gekommen war. Shaw selbst, den Reinhardt einen „überragenden Geist"[99] nannte, kam nicht zur Aufführung sondern ließ sich durch Siegfried Trebitsch vertreten.

Bergner sagte über die Arbeit mit Reinhardt in ihren *Unordentlichen Erinnerungen*, dass er sehr geduldig und gütig mit ihr war und stets bemüht, „ihr Vertrauen einzuflößen"[100]. Als sie am Ende des Stücks auf den Applaus wartete, im Zuschauerraum aber gebannte Stille herrschte, glaubte sie, Schuld an dem Misserfolg des Stücks zu sein. Doch Reinhardt trat zu ihr, drückte ihr die Hand und sagte: „Das ist der größte Erfolg, den wir uns nur wünschen können" [101], und er behielt Recht. Für Bergner war diese Szene, in der Reinhardt ihre Hand nahm, die schönste Erinnerung und der größte Erfolg, obwohl die Szene selbst gar nicht zum Stück gehörte. Elisabeth Bergner wurde als „Inbegriff einer neuen Darstellungskunst", als „eine Dichterin, die sich der Schauspielkunst bediente" [102] gefeiert.
Die Kritiker waren begeistert von der Darbietung der Hauptdarstellerin, wie auch von dem gesamten Stück. Alfred Kerr schrieb im Berliner Tageblatt am 15.10.1924, diese Darbietung sei „weit mehr als die Geschichte des Mädchens von Orléans", und nennt

[96] Vgl. Günther Rühle: Theater für die Republik. S. 556
[97] Vgl. Elisabeth Bergner: Bewundert und viel gescholten…Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. S. 70
[98] Vgl. Siegfried Trebitsch: Chronik eines Lebens. S. 331
[99] Knut Boeser, Renata Vatková [Hrsg.]: Max Reinhardt in Berlin. S. 36
[100] Elisabeth Bergner: Bewundert und viel gescholten…Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. S. 70
[101] Ebd. S. 72
[102] Siglinde Bolbecher [u.a.]: …Unsere schwarze Rose. Elisabeth Bergner. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 1993. S. 44

es eines der denkwürdigsten Stücke Shaws. Weiters schrieb Kerr, dass selbst Winifred Lenihan, die in New York die Titelrolle spielte, Elisabeth Bergner nicht das Wasser reichen konnte. „Die Bergner geht mehr auf Rührung als die Amerikanerin" heißt es in seinem Bericht, und „ihre größte Gabe ist ihre Unbefangenheit"[103].

Im „Berliner Börsen-Courier" vom 15.10.1924 schrieb Emil Faktor: „Um diesen Abend wehte Sensationsluft." Shaw hätte den Wunsch gehegt, so Faktor, den Mythos um die Heilige Jungfrau vom „Dunst des Aberglaubens" zu befreien, „vom Nebel der Übertreibung, die im Mittelalter vorurteilsvoll eine Epoche hoffnungsloser Seelenfinsternis sieht". Er nennt Shaws *Heilige Johanna* das „Aufklärungswerk Shaws", ein „Kampfdrama um die Rechte der Vernunft, der klaren Einstellung, der vorurteilslosen Betrachtung, der Gleichstellung von Hoch und Nieder" und erklärt es zur „geistig scharf instrumentierten Auseinandersetzung mit der Weltordnung" [104].

Norbert Falk von der „BZ am Mittag" schrieb am gleichen Tag über das vierte und sechste Bild der Aufführung, es wäre „eine der großartigsten dramatischen Kompositionen, die je einem Dichterkopf entsprungen ist". Ihren „stärksten und zugleich zartesten Augenblick" [105] hatte Elisabeth Bergner in der Szene vor Gericht, als sie wegen dem ihr bevorstehenden Feuertod am ganzen Leib erschauderte.

> „Das kleine, schwächliche Körperchen zittert, und die dunklen Augen sehen in ein unsagbar Gräßliches [sic!]. Die wahre innere Gläubigkeit, die tiefe Gottseligkeit ist nicht ihres Wesens, und von magischer Kraft ging von ihr kein Hauch aus. Aber lieb und süß ist sie, und im Mutterwitz des kecken Scherzwortes lacht ihr kecker Humor."[106]

[103] Günther Rühle: Theater für die Republik. Im Spiegel der Kritik. S. 556 f.
[104] Ebd. S. 561 f.
[105] Günther Rühle: Theater für die Republik. S. 559 ff.
[106] Ebd. S. 561

[107] Abb.2

Fasst man die Kritiken nach der Premiere in Berlin zusammen, so lässt sich ein enormer Zuspruch an die Darbietung von Elisabeth Bergner feststellen. In fast allen Kritiken fand sich hohes Lob und Begeisterung für die junge Schauspielerin, die durch diese Rolle nun endgültig ihren Durchbruch im Berliner Theaterleben feierte.[108] Bergner wurde vor allem wegen der unerwarteten Möglichkeiten gelobt, die ihr zarter, schwächlicher Körper im Stande war darzubieten.

Siegfried Trebitsch meinte dazu, dass er keine gute Schauspielerin kannte, die mit dieser Rolle nicht erfolgreich war. Als Schauspielerin musste man es als großes Glück betrachten, diese Rolle spielen zu dürfen, und Shaw verdiene Hochachtung dafür, dass er eine solche Gestalt geschaffen hatte. [109]

[107] Elisabeth Bergner als Johanna, Rudolf Forster als Dauphin und Paul Hartmann als Dunois
[108] Vgl. Hugo Fetting [Hrsg.]: Von der freien Bühne zum politischen Theater. S. 179
[109] Vgl. Siegfried Trebitsch: Chronik eines Lebens. S. 333

[110] Abb.3

Elisabeth Bergner konnte als *Johanna* genau mit den Vorzügen brillieren, denen sie seit jeher ihren Ruhm verdankte: ihre knabenhafte Art, ihr androgynes Wesen, dem sie doch immer wieder weibliche Koketterie und Emanzipiertheit beimischen konnte. Das Bild der femme enfant, des Knabenmädchens, das man sich vorstellte, dachte man an die Bergner, entsprach exakt dem Typus Mädchen, welchen man sich zu dieser Zeit wünschte.[111]

Siegfried Jacobsohn schrieb in „Die Weltbühne" sogar, dass Elisabeth Bergner all das verkörpert, was Shaw in seiner Johanna sieht: ein kluges, pfiffiges Landmädchen von außerordentlicher Geisteskraft, und genau das ist die Bergner.[112] Shaw´s Johanna sollte spirituell und nicht ganz von dieser Welt sein, und diese beiden Aspekte vereinte die Bergner in ihrer Darstellung. Allerdings lässt sich streiten, ob sie wirklich den Idealtyp eines Landmädchens verkörpert. Als Landmädchen lässt sich eher Paula Wessely

[110] Elisabeth Bergner als Johanna
[111] Vgl. Maria Gstöttenmayr: Elisabeth Bergner. Ein Schauspielerportrait. – Diplomarbeit, Wien: 1987. S. 32
[112] Vgl. Hugo Fetting [Hrsg.]: Von der freien Bühne zum politischen Theater. S. 187

betiteln, welche zehn Jahre nach Bergners Erfolg als einfaches Bauernmädchen unter der Regie von Heinz Hilpert in die Fußstapfen ihrer berühmten Vorgängerin tritt.

Siegfried Trebitsch schrieb über Bergner in seiner *Chronik eines Lebens*:

> „Ich weiß mich zu erinnern, daß [sic!] ich ihr das erste ins reine getippte Exemplar der deutschen „Heiligen Johanna" versprach. […] Sie war sehr bewegt und sagte plötzlich, während sie das Manuskript an die Brust drückte: „Mit dieser Heiligen Johanna, die ich noch gar nicht kenne, werde ich stehen oder fallen."[113]

Und sie sollte stehen, und stehen, und stehen. Das Publikum konnte gar nicht genug bekommen von ihr, und klatschte sie immer wieder zurück auf die Bühne.

> „Die Première [sic!] des Stückes war der größte Theatererfolg, den ich je erlebt hatte. […] Der eiserne Vorhang mußte [sic!] immer wieder hochgehen, das hingerissene Publikum wollte einfach das Theater nicht verlassen."[114]

Die heilige Johanna wurde auf dem Deutschen Theater Berlin noch bis zum 13. Dezember 1925 fast täglich gespielt und kam in dieser Zeit 168 Mal[115] zur Aufführung.

Arthur Eloesser schrieb drei Jahre nach der Aufführung der *Heiligen Johanna* mit Elisabeth Bergner folgendes über ihre Darbietung:

> „Ich stelle mir vor, daß [sic!] unter allen Johannas, die sich in London, New York, Paris und sonst wo sehen ließen, unsere kleinste die größte und originellste gewesen ist. Was mir von Kennern auch bestätigt wurde. […] Man traut ihr die Stimmen zu, die sie hört, das Bewußtsein [sic!] ihrer Berufung, weil hier ein dämonisches kleines Wesen steht, ein Mensch der Inspiration, der wohl hören kann, was gewöhnliche Menschen nicht hören, der zugleich von seinen Schafen und aus einer anderen Sphäre kommt."[116]

[113] Siegfried Trebitsch: Chronik eines Lebens. S. 331
[114] Ebd. S. 332
[115] Vgl. Hugo Fetting [Hrsg.]: Von der freien Bühne zum politischen Theater. S. 180
[116] Arthur Eloesser: Elisabeth Bergner. Berlin: Williams & Co. Verlag, 1927. S. 63 f.

3.1.3. Heinz Hilpert: Berlin 1934 – mit Paula Wessely

„Aus dem Volke gekommen, für Volksrollen geboren“[117] – so beschreibt Herbert Ihering eine Schauspielerin, die mit ihrem schlichten, volkstümlichen Spiel, ihrer Einfachheit und ihrer Natürlichkeit zum Paradetypus des Wiener Mädels wurde: Paula Wessely.

Für Heinz Hilpert, der noch 1932 als Direktor der Volksbühne Berlin überzeugt war, niemals politisches oder gar rechtsgerichtetes Theater auf die Bühne zu bringen[118], begann mit der Direktion des Deutschen Theaters Berlin 1934 eine Abhängigkeit genau diesen rechtsgerichteten Machthabern gegenüber, die seinem Theater einen großen finanziellen Zuschuss zukommen ließen. Da Bernard Shaw als Gegner der britischen Weltmachtpolitik und kritisch gegenüber der Kirche galt, wurde er neben Shakespeare und Schiller gerne ins Repertoire aufgenommen. Sowohl in der Zeit vor 1933 als auch in der Zeit danach war Bernard Shaw der englischsprachige Dramatiker, der während der NS-Zeit auf deutschen Bühnen am häufigsten gespielt wurde.[119] Seine *Heilige Johanna* wurde neben *Pygmalion* und *Die Häuser des Herrn Sartorius* vor allem nach Kriegsbeginn am häufigsten gespielt, da sie sich gut zu Propagandazwecken verwenden ließen.

Für die Nationalsozialisten war seine *Heilige Johanna* die Verherrlichung eines menschlichen Martyriums, und in Goebbels Tagebuch war zu lesen, Hitler gefiele die Schillersche *Jungfrau* weitaus weniger als die *Heilige Johanna* von Shaw.[120] Die Nationalsozialisten empfanden Shaws Stück nach Beginn des Krieges als eine gegen England gerichtete Propaganda – in seinem Stück heißt es an einer Stelle wie folgt: Edelmann: „Oh, Ihr seid Engländer, so?“ Kaplan: „Keineswegs Mylord, ich bin ein Gentleman.“[121] -, und lobpreisten Shaw deshalb als großes Talent. Wahrscheinlich mochten sie die folgende Stelle in Shaws *Heiliger Johanna* am liebsten: Kaplan: „Daran

[117] Herbert Ihering: Von Josef Kainz bis Paula Wessely Schauspieler von gestern und heute. Berlin [u.a.]: Verlagsanstalt Hüthig & Co., 1942. S. 244
[118] Vgl. Michael Dillmann: Heinz Hilpert. Berlin: Verlag Akademie der Künste, 1990. S. 76-114
[119] Vgl. Henning Rischbieter [u.a.]: Theater im „Dritten Reich“. Seelze-Velber: Kallmeyer Verlag, 2000
[120] Vgl. John London: Theatre under the Nazis. Manchester [u.a.]: Manchester University Press, 2000
[121] Bernard Shaw: Die heilige Johanna. S. 127

sind nur diese Schurken von Juden schuld. Sobald irgendwo Geld von Hand zu Hand geht, drängen die Juden sich dazwischen. Ich würde keinen Juden in der Christenheit am Leben lassen, wenn es nach mir ginge."[122]

Hilpert, der sich den neuen Mächten in Deutschland fügen musste, wünschte sich, dass

> „beim Theater wieder das Bild wichtiger ist als der Rahmen, der Dichter und seine Atmosphäre wichtiger als die aktive Behandlung des Publikums, der zum Ganzen gereifte Schauspieler wichtiger als der protheische Versteller wird. Ich möchte, wenn ich es kann, ein Helfer der Dichter und ein Förderer der Menschengestalter alias Schauspieler sein."[123]

Hilpert war der Ansicht, dass ein Regisseur seinem Schauspieler in erster Linie Rollen geben musste, die zu seiner eigenen Individualität passten, in denen sich der Schauspieler aber auch weiterentwickeln kann. Demnach war Paula Wessely für die Rolle der *Heiligen Johanna* wie geboren, findet man doch die Natur in dieser Rolle wieder, die in der Schauspielerin lebt.[124] Somit war es nicht verwunderlich, dass Paula Wessely als *Heilige Johanna* 1934 am Deutschen Theater Berlin ein großer Erfolg wurde. Als einfaches Bauernmädchen, das mit der Zeit immer mehr in die ihr auferlegte Sendung hineinwächst und sich nicht beirren lässt, konnte Paula Wessely überzeugen.

„Ihre Wirkung geht von ihrem Da-Sein [sic!] aus, von ihrer Persönlichkeit unmittelbar, die unverwandelbar gerade und sehr schlicht, nicht Theater, aber stets Leben meint und dies mit aller künstlerischen Sicherheit bringt"[125] schrieb das „Berliner Tageblatt" am 16. Mai 1936 über Paula Wessely in Berlin. Und weiters: „Sie ist in jedem Augenblick Natur, jedoch niemals naturalistisch; sie hat den Scharm [sic!] der Einfachen, die Grazie der Allzuschlichten […]".

Wie schon erwähnt, sah Shaw seine Johanna als pfiffiges Landmädchen, und Paula Wessely war definitiv ein Landmädchen. Ihre Darstellung der Johanna kann als

[122] Bernard Shaw: Die heilige Johanna. S. 129
[123] Heinz Hilpert: Gedanken zum Theater. Göttingen: Hainbund Verlag, 1951. S. 7
[124] Vgl. Oskar Maurus Fontana: Paula Wessely. Berlin: Rembrandt-Verlag, 1959. S. 8
[125] [Unbekannter Autor]: Wieder Paula Wessely. „Die heilige Johanna" im Deutschen Theater. In: Berliner Tageblatt, 16.05.1936

genauer Gegensatz zur Darstellung Elisabeth Bergners gesehen werden. Die Bergner mutete etwas hysterisch an, die Wessely spielte als wäre sie von überirdischer Gnade erfüllt, ihr Spiel wirkte fast melancholisch.

[126] Abb.4

Allerdings muss man bedenken, dass Paula Wessely als Schauspielerin im Dritten Reich sehr gern gesehen war, weshalb die zeitgenössischen Kritiken, welche die Wessely mit der Bergner im direkten Vergleich sahen, nur wenig objektiv waren. Die Wessely war eben „en vogue“, weshalb natürlich auch die Kritiken über sie nur zu ihren Gunsten ausfallen konnten, sonst wäre es den Verfassern wohl schlecht ergangen.

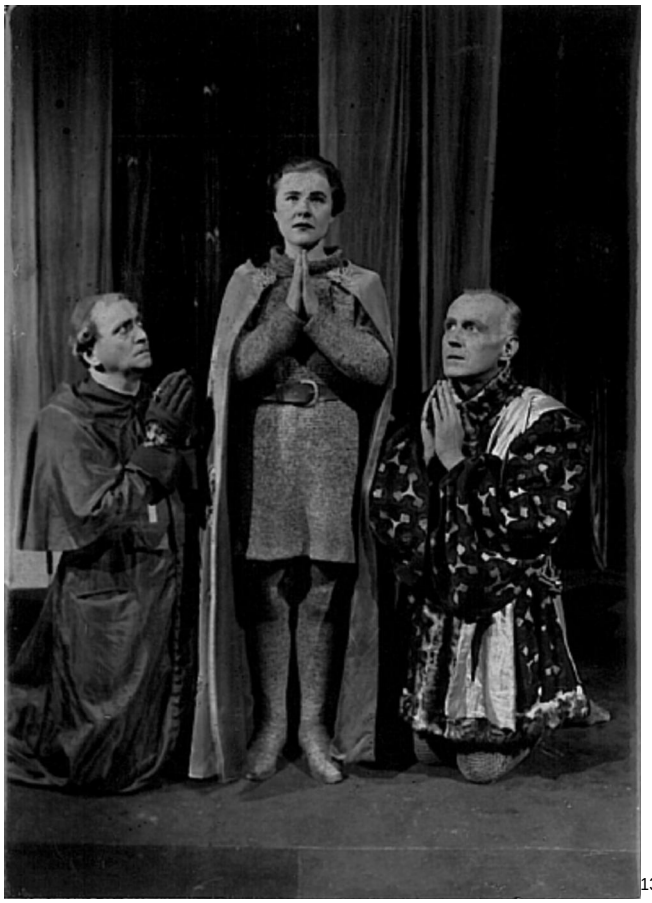
Die beiden Schauspielerinnen zu vergleichen ist eigentlich unmöglich, da sie ganz verschieden waren, sowohl in ihrer Person als auch in ihrem Darstellungsstil. Jede von ihnen hatte etwas an sich, das der Johanna von Shaw entgegenkam. Die eine war ein spirituelles Wesen, welches nicht von dieser Welt zu sein schien (Bergner), die andere war das kindliche Landmädchen mit dem heiteren aber melancholischen Gemüt (Wessely). Gleichsam wie Elisabeth Bergner war allerdings auch Paula Wessely mehr

[126] Paula Wessely als Johanna (Berlin)

der *Jungfrau* von Friedrich Schiller zugeneigt, da der *Heiligen Johanna* von Shaw die „grosse [sic!] Bindung zu Herz und Seele fehlt“[127].

Hilpert selbst fasste seine Meinung über die beiden Stücke in folgende Worte: „Die „Jungfrau“ von Schiller betet in einem anderen Dom als die von Shaw, und doch ist es beide Male die Kathedrale von Reims.“[128]

Heinz Hilpert galt als verständnisvoller, einfühlsamer Regisseur und machte aus Paula Wessely eine schlichte, naive Johanna, die ganz Bauernmädchen und Gottesstreiterin war, „die ihre innere Kraft und die Reinheit ihres Glaubens aus ihrer Herkunft, ihrem Volkstum schöpft“[129]. Als Regisseur standen für Hilpert „der Mensch mit seinen Wünschen und Sehnsüchten, mit seinen Abhängigkeiten und Leidenschaften“[130] immer im Mittelpunkt.



[131] Abb.5

[127] Edith Haas: Paula Wessely. – Dissertation, Wien: 1948. S. 97
[128] Heinz Hilpert: Gedanken zum Theater. S. 81
[129] Friedrich Weissensteiner: Publikumslieblinge. S. 210
[130] Michael Dillmann: Heinz Hilpert. S. 76
[131] Paula Wessely als Johanna

Ingrid Bergmann, selbst ein Weltstar der nächsten Generation, sah Paula Wessely als *Johanna* in Berlin und war begeistert. 1974 erklärte sie in einem TV-Interview direkt an Paula Wessely gewandt, dass sie immer schon ihr großes Vorbild war.[132] Paula Wessely spielte die *Heilige Johanna* in Berlin ohne bestimmten Theaterton und ihre Gebärden wirkten echt, nicht inszeniert. Das Publikum dankte es ihr mit seinem Jubel.

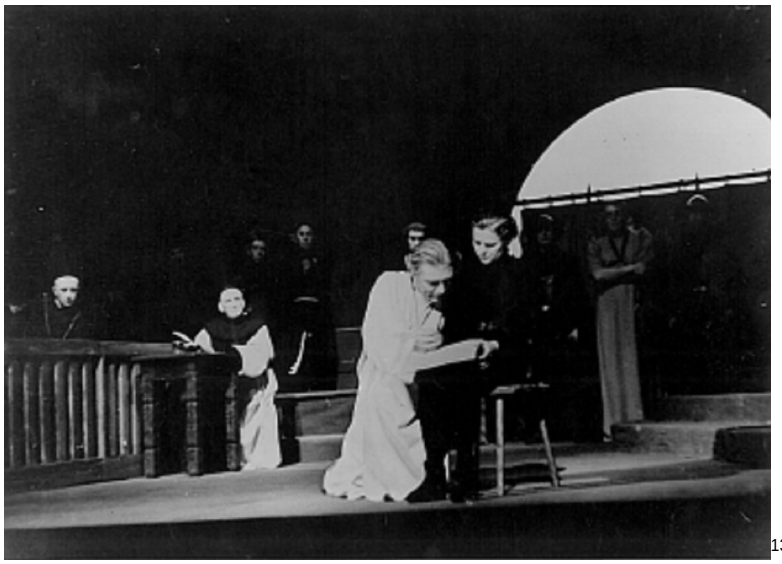
3.1.4. Hermann Röbbeling: Wien 1936 – mit Paula Wessely

„Das langerwartete Ereignis ist eingetreten. Die erste deutsche Schauspielerin feierte ihr Debüt auf der ersten deutschen Bühne“[133] las man am 26.10.1936 im „Der Morgen“. Nur zwei Jahre nach ihrer Darstellung der *Heiligen Johanna* am Deutschen Theater Berlin wurde Paula Wessely noch einmal für diese Rolle engagiert, diesmal von Hermann Röbbeling, diesmal am Burgtheater in Wien, diesmal nur als Gastspiel, und trotzdem hatte sie damit einen großen Erfolg. 31 Mal wurde vor ausverkauftem Haus gespielt.[134] Hermann Röbbeling, der sechs Jahre lang die Leitung des Burgtheaters inne hatte, hätte Paula Wessely zwar am liebsten ganz ans Burgtheater geholt, doch darauf musste er verzichten. Mit Shaws *Heiliger Johanna* trat die Wessely nun zum ersten Mal am Burgtheater auf und wurde sofort bejubelt.

Am 26.10.1926 schrieb „Der Morgen“:

> „Wie sie dann auf Grund [sic!] der ihr versprochenen Rettung vom Feuertod zu einem Widerruf sich entschließt, aber bei Verkündung des Urteils zu lebenslänglicher Gefangenschaft das dazugehörige Papier zerreißt und den Feuertod dem Raube ihrer Erdenfreiheit vorzieht – das muß [sic!] man von Paula Wessely gesehen haben“[135]

[132] Vgl. Edda Fuhrich, Gisela Prossnitz [Hrsg.]: Paula Wessely. Attila Hörbiger. Ihr Leben- ihr Spiel. München: Langen Müller, 1992. S. 74
[133] [Unbekannter Autor]: Paula Wessely im Burgtheater. In: Der Morgen, 26.10.1936
[134] Vgl. Friedrich Weissensteiner: Publikumslieblinge. S. 210
[135] [Unbekannter Autor]: Paula Wessely im Burgtheater. In: Der Morgen, 26.10.1936



[136] Abb.6

Sigfried Geyer sprach von Paula Wessely fast wie von einer echten Heiligen:

> „Mit diesen Mächten der höheren Sphäre ist Paula Wessely sicherlich im Bunde, die Scheinwerfer Gottes sind auf ihr Haupt gerichtet und umstrahlen es, sie schafft ringsum Zauberei einer menschlichen Erscheinung, die wohl ausersehen sein kann, im göttlichen Schicksalssinn zu wirken.“[137]

In der „Volkszeitung“ vom 27.10.1936 stand über die Aufführung am Wiener Burgtheater zu lesen:

> „Es war ein festlicher Abend. […] Paula Wessely hat die Erwartungen, die man an ihre Johanna in dem geistsprühenden Meisterwerk Bernard Shaws geknüpft hatte, nicht getäuscht. Sie empfing während des ganzen Abends herzliche Kundgebungen des Dankes. Und in der Tat: Sie hat aus der Tiefe ihres Gemütes geschöpft. Und so wie ihr in den dramatischsten Augenblicken der Handlung echte Tränen in den Augen standen, so wahr klang auch ihr Wort; […] Hier sprach ein einfaches, frommes Mädchen aus dem Dorf, von aller Romantik so sehr losgelöst, daß [sic!] sie noch immer nicht verstünde, wieso ein Dichter sie zur Heldin eines Dramas wählen konnte.“[138]

[136] Paula Wessely als Johanna (Wien)
[137] Kurt Ifkovits: Die Rollen der Paula Wessely. S. 49
[138] [Unbekannter Autor]: Burgtheater. „Die heilige Johanna“ mit Paula Wessely. In: Volkszeitung, 27.10.1936

[139] Abb.7

Das, was die Wessely ausmacht, ist ihre „aus Tiefen des Frauentums kommende Fähigkeit der Beseelung“[140]. Sie versteht es, jeder ihrer Figuren nicht nur einen Atem, sondern auch Geist und Phantasie einzuhauchen.

Hermann Röbbeling lud auch Shaw persönlich zur Erstaufführung seiner *Johanna*-Inszenierung nach Wien ein, doch in einem Brief entschuldigte sich Shaw mit der Begründung, sein gesundheitlicher Zustand würde eine solch lange Reise nicht zulassen.[141]

[142] Abb.8

[139] Paula Wessely als Johanna (Wien)
[140] Oskar Maurus Fontana: Paula Wessely. S. 9
[141] Vgl. Edda Fuhrich, Gisela Prossnitz [Hrsg.]: Paula Wessely. Attila Hörbiger. S. 78
[142] Paula Wessely als Johanna (Wien)

Oskar Maurus Fontana schrieb am 31. Oktober 1936 im „Neuen Wiener Tageblatt“ folgendes über die Aufführung mit Paula Wessely wenige Tage zuvor:

> „Der Wessely glaubt man, daß [sic!] ihre Johanna von der Erde her kommt, aber auch, daß [sic!] sie ihr Schicksal tragen und meistern kann, daß [sic!] sie nicht daran zerbricht, sondern siegreich emporschreitet zu den Heiligen und Helden der Menschheit.“[143]

[144] Abb.9

Im „Wiener Montagblatt“ erschien am 26.10.1936 ebenfalls ein Artikel über Paula Wessely als *Heilige Johanna*:

> „Ein seit langem erwarteter, längst fälliger Abend, dieser erste Abend, an dem die – nach ziemlich allgemeiner Ansicht – größte Schauspielerin, die Österreich derzeit besitzt, auf Österreichs erster Bühne stand. […] Ein Ereignis darf dieser erste Bugtheaterabend mit Pauly Wessely, dem hoffentlich noch viele folgen werden, mit Fug und Recht genannt werden, und als solches empfand ihn auch das Publikum, das die Künstlerin, einen seiner durch Theater wie durch Film längst hochbeglaubigten Lieblinge, mit stürmischem Jubel empfing.“[145]

Natürlich muss man, wie schon erwähnt, mit diesen Kritiken vorsichtig umgehen, da sie stark von den Machthabern der NS-Zeit beeinflusst waren. Sicherlich war die

[143] Edda Fuhrich, Gisela Prossnitz [Hrsg.]: Paula Wessely. Attila Hörbiger. S. 78
[144] Paula Wessely als Johanna (Wien)
[145] [Unbekannter Autor]: Paula Wesselys erster Burgtheaterabend. „Die heilige Johanna“. In: Wiener Montagblatt, 26.10.1936

Wessely, genauso wie die Bergner, eine einzigartige Schauspielerin, und ihre Interpretation der Johanna war wahrscheinlich auch genauso ein Erfolg wie der, den die Bergner mit dieser Rolle hatte. Doch es sind zwei unterschiedliche Interpretationen, die sich einem direkten Vergleich entziehen.

Paula Wessely war keine berauschende Schönheit, sie war kein Star im geläufigen Sinne, und wollte auch nie einer sein. Sie war so bodenständig wie sie es als Schauspielerin nur sein konnte und füllte trotz ihres unscheinbaren Äußeren große Theatersäle. So schrieb auch die „Volkszeitung" am 27.10.1936, Paula Wessely sei „gegenwärtig wohl die volkstümlichste Schauspielerin der deutschen Bühne"[146]. Doch schon Bernard Shaw erkannte in seinem Vorwort: „Jedes Buch über Johanna, das damit beginnt, sie als eine Schönheit darzustellen, kann sofort als Roman bezeichnet werden"[147]. Somit passte Paula Wessely perfekt zur *Heiligen Johanna*, auch wegen ihrem natürlichen, volksnahen Wesen, wobei sie durch ihre Emotionalität wohl noch besser zu Schillers *Jungfrau* gepasst hätte. „All ihre Gestalten", schrieb Oskar Maurus Fontana, „auch die dahingeopferten wie die heilige Johanna, wie die Maria Stuart, stehen bis zum letzten Atemzug mitten in der vita activa"[148].

[149] Abb.10

[146] [Unbekannter Autor]: Burgtheater. „Die heilige Johanna" mit Paula Wessely. In: Volkszeitung, 27.10.1936
[147] Bernard Shaw: Die heilige Johanna. Berlin: S. Fischer Verlag, 1925. S. 18
[148] Oskar Maurus Fontana: Paula Wessely. S. 20
[149] Paula Wessely als Johanna (Wien)

3.2. Friedrich Schillers *Die Jungfrau von Orleans*: heilig, heilig, heilig

Friedrich Schiller stützt sich bei seinem Werk *Die Jungfrau von Orleans* vorrangig auf die historischen Quellen, welche er gewissenhaft studierte, aber auch auf Voltaires Epos *La pucelle d´Orleans*, welches als Parodie auf das Leben und die Figur der Johanna gilt.[150] Die Skepsis des Aufklärers Voltaire galt allerdings mehr der Kirche und dem Aberglauben des Katholizismus als Jeanne d´Arc selbst. Als Antwort auf Voltaires Werk gilt Schillers 1802 entstandenes Gedicht *Das Mädchen von Orleans:*

> „Das edle Bild der Menschheit zu verhöhnen,
> Im tiefsten Staube wälzte dich der Spott;
> Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen,
> Er glaubt nicht an den Engel und den Gott,
> Dem Herzen will er seine Schätze rauben,
> Den Wahn bekriegt er und verletzt den Glauben.
> Doch, wie du selbst, aus kindlichem Geschlechte,
> Selbst eine fromme Schäferin wie du,
> Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,
> Schwingt sich mit dir den ew´gen Sternen zu,
> Mit einer Glorie hat sie dich umgeben,
> Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben.
> Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen
> Und das Erhabne in den Staub zu ziehn,
> Doch fürchte nicht! Es gibt noch schöne Herzen,
> Die für das Hohe, Herrliche entglühn,
> Den lauten Markt mag Momus unterhalten,
> ein edler Sinn liebt edlere Gestalten.“[151]

Man könnte in diesen Worten ein offenes Zugeständnis des Dichters an seine Heldin vermuten, und „in dieser das Symbol für eine metaphysische Überzeugung Schillers“[152].

Hierbei sei erwähnt, dass Voltaires Epos, an welchem er mehr als dreißig Jahre lang gearbeitet hatte, nur als Antwort auf das überschwängliche Epos *La pucelle ou la France*

[150] Vgl. Wolfgang Pfister: Erläuterungen zu Friedrich Schiller Die Jungfrau von Orléans. S. 26
[151] Albert Meier: Friedrich Schiller. Das Mädchen von Orléans. In: Friedrich Schiller: Sämtliche Werke in 5 Bänden, Band I. Hrsg.: Peter-André Alt, Albert Meier, Wolfgang Riedel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004. S. 460
[152] Benno von Wiese [Hrsg.]: Das deutsche Drama. Vom Barock bis zur Gegenwart. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1968. S. 327

délivrée aus dem Jahre 1656 von Jean Chapelain zu sehen ist.[153] Christian Gottfried Körner, ein enger Freund Schillers, schreibt in einem Brief aus dem Jahre 1801 bezogen auf die bisherigen Stücke über die Heilige Jungfrau im Vergleich mit Schillers Werk, der Stoff sei „nun von seinen Schlacken gesäubert, und von der Phantasie in eine Glorie gestellt“[154].

So unterschiedlich die beiden Fassungen Schillers und Voltaires auch sein mögen, so waren sie beide Zeitgenossen der Aufklärung, eines hellen und leuchtenden Jahrhunderts, welches das komplette Gegenteil des düsteren Mittelalters war, in welchem Aberglaube und Wahnvorstellungen allgegenwärtig waren.

Obwohl Schiller sich schon um 1800 mit dem Thema Jeanne d´Arc beschäftigte, beginnt er erst ein halbes Jahr danach mit den Ausführungen zu seinem Werk. Er beendet sein Stück schon nach neun Monaten[155], was für ein komplexes Thema wie dieses eine recht geringe Zeitspanne ist. Nachdem er die Wallenstein-Trilogie vollendet hatte, nahm sich Schiller für jedes einzelne der darauf folgenden Werke kaum mehr Zeit als ein Jahr, wobei er mit Beendigung des einen Stückes schon mit dem nächsten begonnen hatte.[156] Gerhard Storz erkennt in seinem Artikel über Schillers Jungfrau, in Benno von Wieses Sammelwerk *Das deutsche Drama*, in diesem Umstand die Suche nach Schillers eigenen Dramenstil:

> „Dieser Sachverhalt scheint darauf hinzudeuten, der Dichter habe Anlage, Struktur, Formen, wie er sie in dem langen Ringen mit dem Stoff des „Wallenstein“ ausgebildet hatte, nunmehr an immer neuen Gegenständen erproben wollen.“[157]

[153] Vgl. Werner Brettschneider: Die Jungfrau von Orleans im Wandel der Literatur. Hollfeld: Bange Verlag, 1970. S. 16
[154] Klaus L. Berghahn: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. München: Winkler Verlag, 1873. S. 311
[155] Vgl. Regina Redl-Führer: Gekleidet, bewaffnet und beritten wie ein Mann – zwei Amazonen am Weg zum Untergang. – Diplomarbeit, Wien: 2004. S. 99
[156] Vgl. Friedrich Burschell: Friedrich Schiller in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. In: rowohlts monographien. Hrsg.: Kurt Kusenberg. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1958. S. 153
[157] Benno von Wiese [Hrsg.]: Das deutsche Drama. S. 325

Storz fügt aber hinzu, dass man in der *Jungfrau von Orleans* einen ganz neuen Weg Schillers erkennen kann, genauer gesagt die „Erwartung des Neuen“ [158].
In Weimar wurden allerdings sämtliche Aufführungen verboten, weshalb das Stück zuerst in Leipzig gespielt wurde.[159] Wie in den meisten seiner Dramen steht „die existenzielle Frage nach Schuld und Sühne“[160] im Mittelpunkt.

Das Leben der Johanna von Orléans und ihr Werdegang, sowie ihr Heldentod auf dem Schlachtfeld – und nicht auf dem Scheiterhaufen – stehen im Mittelpunkt seines Werkes. Die Negierung von Johannas Verurteilungsprozess und Tod auf dem Scheiterhaufen ist die auffälligste Abweichung von den meisten anderen Stücken über Jeanne d´Arc und von den historischen Quellen. Daneben führt Schiller neue Figuren in das Werk ein und hält sich auch nicht unbedingt an die zeitliche Abfolge der historischen Quellen.

Schillers *Jungfrau* war harter Kritik ausgesetzt, vor allem weil er das Wunder in dieses Thema einfließen ließ. Obwohl Goethe dieses Stück das beste Werk Schillers nannte: „…es ist so brav, gut und schön, daß [sic!] ich ihm nichts zu vergleichen weiß…“[161], gab es auch bei Schillers Kollegen des romantischen Zeitalters Kritiker. Vor allem das Übernatürliche, das in Schillers Werk vorkommt, sei zu viel des Guten.[162]

Schillers Johanna erlebt im Verlauf des Stückes einige Entwicklungen. Am Anfang ist sie eine junge Schäferin, einfach und einfältig, welche sich durch ihre Sendung zuerst zu einer starken, zielgerichteten Frau, dann aufgrund ihrer Begegnung mit dem englischen Soldaten Lionel zu einer Frau mit Schwächen und Zweifel entwickelt, um schließlich zu einer Heiligen und einer Heldin am Ende ihres Lebens zu werden.

[158] Benno von Wiese [Hrsg.]: Das deutsche Drama. S. 325 f.
[159] Vgl. Werner Brettschneider: Die Jungfrau von Orleans im Wandel der Literatur. S. 18
[160] Wolfgang Pfister: Erläuterungen zu Friedrich Schiller Die Jungfrau von Orleans. S. 20
[161] Friedrich Burschell: Friedrich Schiller in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. S. 153
[162] Vgl. Alexander Jóhannesson: Die Wunder in Schillers „Jungfrau von Orleans“. – Dissertation, Halle an der Saale, 1915. S. 1

Prolog

Im Prolog erfährt man als Leser alles über Johannas Person und ihre Sendung. Für Raymond, ihren Freier, gleicht Johanna schon zu Beginn einer Heiligen (Vgl. 65, 75): Ihre Liebe nennt er eine „edle zarte Himmelsfrucht", sie scheint ihm „was Höh´res zu bedeuten, und dünkt mir´s oft, sie stammt aus anderen Zeiten".

Johannas Vater Thibaut ist besorgt wegen seiner Tochter, und sie macht ihm „Gram und Schmerz" (Vgl. 45) weil sie nicht heiraten möchte, so wie ihre beiden Schwester. Für ihn ist Johannas Wesen und ihr Verhalten sonderbar, da sie ungern mit den Schwestern beisammen ist und stattdessen lieber Zuflucht in den Berge sucht und „gleich dem einsiedlerischen Vogel, heraus ins graulich düstre Geisterreich" (Vgl. 85) schleicht.

Man erfährt von Thibauts Träumen, in denen er Johanna auf dem Thron in Reims sitzen sieht, während alle anderen ihr huldigen. Der Vater meint in Johannas Verhalten Hochmut und Eitelkeit erkennen zu können, der sie ins Verderben treiben wird: „Und Hochmut ist´s, wodurch die Engel fielen" (Vgl. 130).

Im Prolog findet sich nur ein Blick aus sicherer Entfernung auf das historisch-politische Geschehen. Johanna empfängt im Prolog den Helm aus Bertrands Händen, während man von Bertrand über die grausamen Zustände im kriegsgeplagten Land erfährt: „Geschlagen sind wir in zwei großen Schlachten, mitten in Frankreich steht der Feind, verloren sind alle Länder bis an die Loire" (Vgl. 210).

Für Johanna ist der Helm ein kriegerisches Zeichen und als solches Teil ihrer eigenen Person.[163] Johanna ängstigt ihren Vater, als sie ihre Prophezeiung vom Sieg über das englische Heer und den Ruhm des eigenen Dauphins verkündet: „Denn eh der Rocken gelb wird, eh sich die Mondesscheibe füllt, wird kein engländisch Ross mehr aus den Wellen der prächtig strömenden Loire trinken" (Vgl. 310).

Im folgenden Monolog Johannas, in dem sie sich von ihrer Heimat verabschiedet, lässt sich ihr starker Glaube an ihre Berufung erkennen: „Ein Zeichen hat der Himmel mir verheißen, er sendet mir den Helm, er kommt von ihm" (Vgl. 425), welcher sich durch

[163] Vgl. Wolfgang Pfister: Friedrich Schiller. Die Jungfrau von Orleans. S. 87

das gesamte Stück zieht. Schon hier wird betont, dass sie nicht aus freien Stücken, sondern auf Geheiß des Herrn im Himmel handelt: „Mich treibt nicht eitles, irdisches Verlangen“ (Vgl. 400), und dass Johanna auch hellseherische Fähigkeiten besitzt: „Johanna sagt euch ewig Lebewohl…Johanna geht und nimmer kehrt sie wieder“ (Vgl. 385-390).

Im Prolog findet sich somit neben den Erläuterungen zum politischen Geschehen und der Einführung in den weiteren Verlauf des Stücks auch der unbedingte Glaube Johannas an ihre Sendung. Dieser Glaube steht im Mittelpunkt des Stückes.

Erster Aufzug

Um Johannas Auftritt am Ende des ersten Aufzugs besonders wirkungsvoll und dramatisch erscheinen lassen zu können, erfährt man als Leser nun viele genaue Details über den Kriegszustand. Karl, der Dauphin, verzweifelt angesichts der auswegslosen Situation, während seine Berater, unter ihnen Graf Dunois, Bastard von Orléans, auf ihn eindringen und ihm zum Handeln bewegen wollen.

> „Ich höre Orleans bedroht, ich fliege herbei aus der entlegnen Normandie, den König denk ich kriegerisch gerüstet an seines Heeres Spitze schon zu finden, und find ihn – hier! Umringt von Gaukelspielern und Troubadours…“ (Vgl. 445)

Du Chatel, ein mutiger Feldherr, will sich für sein Land und seinen Dauphin opfern: „Hier ist mein Haupt…Mach Frieden mit dem Herzog von Burgund“ (Vgl. 885-890), denn Burgund will den Tod seines Vaters rächen, den Du Chatel verschuldete, und hat sich dem englischen Heer angeschlossen.

Der König, der sich mit leeren Kassen und wenig Hoffnung konfrontiert sieht, scheint keinen Glauben mehr an sich und seine Truppen zu haben, und mit der Situation komplett überlastet. Er wirkt schwach, doch im Grunde seines Herzens ist er gut und edel, denn auf den Vorschlag Du Chatels antwortet er: „Müsst ich zehn Reiche mit dem Rücken schauen, ich rette mich nicht mit des Freundes Leben“ (Vgl. 900).

Er sucht Trost bei Agnes Sorel, seiner Geliebten, die ihm sogar ihren Schmuck und ihre Ländereien anbietet, um ein Heer gegen England aufstellen zu können. In ihr sieht Karl die Retterin, die ihm vor langer Zeit von einer Nonne vorausgesagt wurde, die ihn

„zum Sieger machen“ würde „über alle Feinde“ (Vgl. 655). Es erfolgt ein Vorgriff auf das weitere Geschehen, als Karl sagt: „Hier steht die Heldin, die nach Reims mich führt, durch meiner Agnes Liebe werd ich siegen!“ (Vgl. 660).
Agnes ist bei Schiller das genaue Gegenteil von Johanna, sie ist die „reine Inkarnation der schönen Seele“[164]. Sie ist durch und durch weiblich, liebevoll, mitfühlend, hat ein weiches Herz und einen zarten Charakter. Sie ist es auch, die später versucht, Johanna auf den „rechten“ Pfad, den Pfad der Frau und der Weiblichkeit, zurück zu führen.

Mitten in die Verzweiflung und die Hoffnungslosigkeit am königlichen Hofe in Chinon platzt nun ein Ritter und erzählt von einer „Jungfrau, mit behelmten Haupt wie eine Kriegsgöttin, schön zugleich und schrecklich anzusehen“ (Vgl. 955), die das französische Heer zum Sieg geführt hat. Johanna, die zum König geführt wird, erkennt sofort das Verwirrspiel des Dauphins, der mit Dunois die Plätze getauscht hat, und erzählt zur großen Verwunderung aller von den Gebeten, die Karl an Gott gerichtet hat. Johanna kann ihre Kenntnis von den Gebeten des Dauphins nur von Gott erhalten haben, sie kann somit keine Lügnerin sein.
Hier tritt nun das *Wunder* auf, welches von vielen Kritikern so bemängelt wurde.

Einen weiteren Beweis für Johannas hellseherisches Wesen liefert Schiller im elften und letzten Auftritt des ersten Aufzugs, als Johanna den englischen Herold, der behauptet, vom englischen Feldherrn Graf von Salisbury geschickt worden zu sein, mit den Worten unterbricht: „Herold, du lügst! Der Lord spricht nicht durch dich. Nur die Lebend´gen sprechen, nicht die Toten.“ (Vgl. 1190). Der Herold bekräftigt Johannas hellseherische Fähigkeiten indem er sagt, Johanna wisse „Verborgnes zu enthüllen“ (Vgl. 1200). Johanna verheißt dem Herold „eh du noch das Lager magst erreichen und Botschaft bringen, ist die Jungfrau dort, und pflanzt in Orleans das Siegeszeichen“ (Vgl. 1225), und verkündet somit ihre erste Prophezeiung.

[164] Johanna F. Kilga: Joan of Arc bei Shakespeare, Schiller und Shaw. – Dissertation, Wien: 1951, S. 34

Zweiter Aufzug

Im zweiten Aufzug erfährt man von der Niederlage des englischen Heeres bei Orléans, indem die Heerführer Talbot und Lionel mit Philipp, dem Herzog von Burgund, wütend und verwirrt über die Schuld an diesem plötzlichen Wandel streiten. Lionel beklagt sich, dass das englische Heer „von einem Weibe“ gejagt wurde (Vgl. 1240), und will Johanna, die er ein „Gespenst“ nennt, „vor des Bastards Augen, ihres Buhlen“ auf den Armen herüber tragen „zur Lust des Heers, in das britann´sche Lager“ (Vgl.1490). Interessant ist dies deshalb, da er am Ende des Stücks Johanna tatsächlich bittet mit ihm in sein Lager zu kommen, aber nicht um sie seinen Soldaten vorzuwerfen, sondern weil er zarte Gefühle für sie entwickelt hat und für sie sorgen möchte.

Königin Isabeau, Karls Mutter, versucht die aufgebrachten Männer zu beruhigen. Sie wurde von Schiller als Wölfin und „wutschnaubende Megäre“ (Vgl. 735) gezeichnet, als hinterlistiger und beinahe diabolischer Gegenpart zur heiligen Jungfrau.

Im nächsten Auftritt stürmt Johanna an der Spitze des Heeres ins englische Lager, sie und ihre Soldaten rufen „Gott und die Jungfrau!“. Als La Hire und Dunois ihren Platz an der Spitze übernehmen wollen, hält sie sie zurück: „Wo die Gefahr ist, muss Johanna sein“ (Vgl. 1519). „Lasst uns der Heldin folgen“ ruft La Hire voller Zuversicht, und lässt keinen Zweifel daran, wie Schiller seine Johanna sah und zeigen wollte.

In der Montgomeryszene offenbart sich der größte Unterschied zwischen der Schillerschen Johanna und den historischen Quellen: Johanna tötet den englischen Soldaten, obwohl der unermüdlich um sein Leben fleht. In den Prozessakten ist klar ersichtlich, dass die historische Johanna niemals selbst einen Menschen getötet hat. Um ihre Sendung zu erfüllen, tut diese Johanna alles. Allerdings versucht Schiller, Montgomerys Tod zu legitimieren, indem er den englischen Soldaten zuerst Johanna angreifen lässt. Außerdem versichert Johanna, dass es nicht ihr persönlicher Wunsch ist, den Feind zu töten, denn sie „treibt die Götterstimme, nicht eignes Gelüsten“ (Vgl. 1660).

Johanna gelingt es, Burgund und Dunois zu versöhnen, und Burgund wirkt regelrecht verzaubert: „Ist´s ein Gott, der mit das Herz im tiefsten Busen wendet!“ (Vgl. 1800). Durch diese Worte Burgunds lässt Schiller wieder erkennen, wie seine Jungfrau gesehen werden soll.

Dritter Aufzug

Gleichsam wie im zweiten steigert sich auch im dritten Aufzug die Handlung durch Spiel und Gegenspiel. Dunois und La Hire offenbaren beide ihre Zuneigung zu Johanna, wobei La Hire sich von dem Weib Johanna angezogen fühlt: „Johannas schönster Schmuck, kenn ich sie recht, ist ihr bescheidnes Herz“ (Vgl. 2165) und Dunois von ihrem starken Charakter beeindruckt ist: „Es zieht mich nicht der Augen flüchtig schnelle Lust zu ihr. […] denn nur die Starke kann die Freundin sein des starken Mannes“ (Vgl. 1825-1835).
Der Dauphin erhebt Johanna zwar in den Adelsstand, wodurch sie auch einer Vermählung mit Graf Dunois würdig wäre, doch für sie stünde eine solche Verbindung im absoluten Gegensatz zu ihrer Aufgabe, weshalb sie beide Verehrer zurückweist: „Berufen bin ich zu ganz anderm Werk, die reine Jungfrau nur kann es vollenden. Ich bin die Kriegerin des höchsten Gottes, und keinem Mann kann ich Gefährtin sein“ (Vgl. 2200).
Schiller unterstreicht hier Johannas Einstellung zu ihrer Sendung. Denn nur nach Erfüllung ihrer Sendung kann Johanna in ihr Heimatdorf zurückkehren und ihr altes Leben fortführen.

Der Herzog von Burgund kommt an den königlichen Hof um sich mit Karl zu versöhnen. Der Monolog des Erzbischofs wirkt wie ein „Hymnus auf Liebe und Freundschaft zwischen Burgund und dem Dauphin“[165]: „Ihr seid vereinigt, Fürsten! Frankreich steigt ein neu verjüngter Phönix aus der Asche“ (Vgl. 1990). Er warnt die beiden aber vor weiteren Streitereien, und bestätigt Johannas göttliche Sendung mit

[165] Friedrich Oberkogler: Friedrich Schiller, Die Jungfrau von Orleans. Schaffhausen: Novalis Verlag, 1986. S. 65

den Worten: „Nicht zweimal kommt im rechten Augenblick wie heut die Hand des Retters aus den Wolken“ (Vgl. 2010).

Selbst Du Chatel kann der Herzog von Burgund vergeben. In der Versöhnung der beiden zuvor zerstrittenen Parteien findet sich der Höhepunkt dieses Aufzugs, und wird gleichzeitig zum Wendepunkt.

Der Dauphin, Agnes Sorel und der Herzog von Burgund bitten Johanna, ihnen ihre Zukunft vorauszusagen. Schillers Auffassung von Johanna als Frau mit hellseherischen Fähigkeiten wird hier wieder betont. Johanna warnt den Dauphin und alle anderen „immer menschlich“ (Vgl. 2085) zu sein, und jedem Gerechtigkeit und Gnade zukommen zu lassen. Friedrich Oberkogler erwähnt in seinem Werk *Friedrich Schiller, die Jungfrau von Orleans* (1986), dass Johanna in dieser Rede die Geschichte Frankreichs vorwegnimmt, und damit betont, dass sich Frankreichs Zukunft ohne die Jungfrau von Orléans niemals so entwickelt hätte.[166]

Man erfährt, dass Talbot, der große englische Heerführer, in der letzten entscheidenden Schlacht verwundet wurde und nun im Sterben liegt. Talbot wirkt wie der nüchterne Materialist, den man Johanna als Gegenpart zu ihrer Lichtgestalt und ihrem Wunderglauben gegenüberstellen könnte.

Es folgt die Szene mit dem schwarzen Ritter, welche bei den Kritikern hoch umstritten war. Man war sich nicht einig, ob der schwarze Ritter tatsächlich „nur“ ein dämonisches Wesen ist, das Johanna mit seinen Reden verwirren soll, oder ob er vielleicht aus Johannas eigener Phantasie entspringt. Laut dem Theaterdirektor und Regisseur Heinrich Schmidt, der am 24. April 1801 in Schillers Wohnung anwesend war, als dieser sein Drama das erste Mal vorlas, deutete Schiller eine Verbindung zwischen dem schwarzen Ritter und dem zuvor verstorbenen Ritter Talbot an:

> „Sie werden wohl leicht erkannt haben, daß [sic!] ich mir erlaubt habe, in dem Schwarzen Ritter, bei dem ich nichts einzuwenden hätte, wenn man sich auch den eben abgeschiedenen Ritter

[166] Vgl. Friedrich Oberkogler: Friedrich Schiller, Die Jungfrau von Orleans. S. 67

> Talbot darunter denken will, einen Geist heraufzuführen, wie es ja Shakespeare und Voltaire auch getan haben."[167]

Tatsächlich erfährt Johannas Geschichte hier eine Wendung, die in die folgende Lionelszene gipfelt.

Johannas Verwirrung durch den schwarzen Ritter wird noch um ein Vielfaches verstärkt, als sie den englischen Ritter Lionel erblickt. Sie kann ihn nicht töten, sobald sie ihm in die Augen sieht, und fällt dadurch in tiefe Melancholie. Sie wirft sich selbst vor, ihre Sendung verraten zu haben, da sie einen ihrer Feinde verschont, und in ihrem Herzen sogar zarte Gefühle für ihn erwacht sind: „Was hab ich getan! Gebrochen hab ich mein Gelübde!" (Vgl. 2480).

Die Gestalt des Lionel ist von Schiller frei erfunden und dient nur der dichterischen Absicht, Johanna zuerst zu prüfen, um sie dann in einem noch strahlenderen Licht zeigen zu können, indem sie seinen liebevollen Worten widersteht und sich wieder ganz ihrer Sendung und der Rettung ihres Vaterlandes zuwendet.

Vierter Aufzug

In einem langen Monolog am Beginn des vierten Aufzugs erkennt Johanna voller Stolz die Einigung Frankreichs: „Erneuert ist der Glanz der alten Krone, und Frankreich huldigt seinem Königssohne". Gleichzeitig muss sie aber mit sich selbst hadern, da sie sich der Liebe zu dem englischen Soldaten Lionel bewusst wird, die für sie, deren Herz „von Himmels Glanz erfüllt" (Vgl. 2544) ist, eine ungemeine Scham bedeutet. Für Johanna bedeutet der Blick in Lionels Gesicht gleichsam ihren tiefen Fall: „Sobald du sahst, verließ dich Gottes Schild, ergriffen dich der Hölle Schlingen" (Vgl. 2580).

Agnes Sorel versucht, Johanna zu ihrer Weiblichkeit zu bekehren, indem sie an die bereits erfüllte Prophezeiung appelliert, und sie bittet „sich zu entwaffnen" (Vgl. 2640) und ab nun wieder Weib zu sein, um Liebe finden zu können. Doch Johanna belastet ihre Schmach so sehr, dass sie Agnes Umarmungen abwehrt, aus Angst, sie zu

[167] Wolfgang Freese, Ulrich Karthaus [Hrsg.]: Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller. Die Jungfrau von Orleans. S. 74

beschmutzen: „Du bist die Heilige! Du bist die Reine! Sähst du mein Innerstes, du stießest schaudernd die Feindin von dir, die Verräterin!“ (Vgl. 2710). Sie erkennt ihre eigene Unfähigkeit, wie ein Mensch zu lieben, und entflieht aus Agnes Armen, welche für sie der Inbegriff der menschlichen Liebe darstellt.[168]

Beim feierlichen Festzug erblicken Thibaut, Johannas Vater, und ihre beiden Schwestern Margot und Louison, Johanna, wie sie mit der Fahne in der Hand selbst vor dem König den Festzug anführt. Für Thibaut erfüllt sich hiermit sein düsterer Traum, von dem man im Prolog erfährt. Johanna erkennt die Schwestern und will mit ihnen zurück nach Dom Remi fliehen: „Ich geh mit euch, ich kehre in unser Dorf, in Vaters Schoß zurück“ (Vgl. 2925).

Die im dritten Aufzug begonnene Peripetie wird nun im vierten Aufzug vollendet, indem Thibaut bei der Krönungsfeier Karls auftritt und seine Tochter öffentlich anklagt, mit dem Teufel im Bunde zu sein: „Gerettet glaubst du dich durch Gottes Macht? Betrogener Fürst! Verblendet Volk der Franken! Du bist gerettet durch des Teufels Kunst“ (Vgl. 2975). Ausschlaggebend für seinen Ausbruch ist eine Äußerung des Königs, der Johanna bittet ihre Lichtgestalt zu enthüllen, damit er und sein gesamtes Königreich sie anbeten und verehren können. Der Vater handelt hier aus Liebe zur Tochter, aber auch aus eigenem Unverständnis ihrer höheren Bestimmung gegenüber. Er will „zu ihrem Gott, dem sie entsagt, zurück sie führen“ (Vgl. 2840) und ist bereit, dafür sein eigenes Kind zu opfern: „Lebt ihre Seele nur, ihr Leib mag sterben“ (Vgl. 1845).

La Hire, Dunois und der Erzbischof dringen auf sie ein, ihre Unschuld zu beteuern, doch sie schweigt still, worauf drei Donnerschläge ertönen, die als Zeichen Gottes gedeutet werden, woraufhin sie der König verstößt. Raimond, der mit Thibaut und den anderen aus Dom Remi angereist war, glaubt immer noch an Johannas Unschuld und zieht sie mit sich fort.

[168] Vgl. Wolfgang Pfister: Erläuterungen zu Friedrich Schiller Die Jungfrau von Orleans. S. 61

Fünfter Aufzug

Johannas innere Wiederherstellung und ihre ständig wachsende Gefährdung vollziehen sich in diesem letzten Aufzug parallel zueinander. Raimond und Johanna fliehen in die Wälder und finden zunächst bei einer Köhlerfamilie Unterschlupf, bis der Sohn des Ehepaares sie als „Hexe von Orléans“ (Vgl. 3105) erkennt. Raimond und Johanna irren weiter im Wald umher, bis sie auf Königin Isabeau und ihre Gefolgsleute treffen, die die beiden festnehmen lassen will. Raimond kann entfliehen, doch Johanna ergibt sich willig ihrem Schicksal. Sie leistet keinen Widerstand, als man sie in Ketten legt, doch als sie hört, dass sie zu Lionel gebracht werden soll, bittet sie inständig um ihren Tod: „Ermorde mich gleich hier, eh du zu Lionel mich sendest“ (Vgl. 3225).

Dunois will Johanna zu Hilfe eilen, und bekundet mit glühenden Worten ihre Unschuld und ihre positiven Eigenschaften: „Wenn Unschuld, Treue, Herzensreinigkeit auf Erden irgend wohnt – auf ihren Lippen, in ihren klaren Augen muss sie wohnen!“ (Vgl. 3275). Als Raimond erscheint und von Johannas Schicksal berichtet, entscheidet sich Dunois mit seinem Heer zu ihr zu eilen und sie zu befreien.

Als Johanna auf Lionel trifft, ist sie von Hass und Abscheu erfüllt: „Du bist der Feind mir, der verhasste, meines Volks“ (Vgl. 3345) und auf seine Liebesbekundung antwortet sie barsch: „Nichts kann gemein sein zwischen dir und mir. Nicht lieben kann ich dich“ (Vgl. 3350). Mit der Entsagung Johannas zu Lionels Liebe finden Pflicht und Neigung wieder zu einer Einheit zusammen.

Das französische Heer nähert sich dem englischen Lager und es kommt zur letzten entscheidenden Schlacht, die Johanna selbst nicht verfolgen kann, da sie in ihrem Turm angekettet wurde. Als ihr ein Soldat berichtet, der König sei gefangen, bäumt sich die Jungfrau das letzte Mal mit aller Kraft auf und reißt ihre Ketten mit den Worten „So sei Gott mir gnädig!“ (Vgl. 3475) entzwei. Sie hat von Gott ihre Kraft zurück erhalten und wirft sich in das Kampfgeschehen, um den Sieg für das französische Heer herbeizuführen. Doch sie wird schwer verwundet und wird von ihrem König, Agnes

Sorel, dem Herzog von Burgund und den französischen Soldaten umringt. Johannas ganze Sorge gilt ihrer Unschuld: „Ich bin keine Zauberin! Gewiss ich bin´s nicht!“, worauf der König sie beruhigt: „Du bist heilig wie die Engel“ (Vgl. 3520). Als Johanna erkennt, dass sie unter den ihren ist, nicht mehr verbannt und verstoßen, bittet sie um ihre Fahne, um noch einmal aufzustehen. Mit den Worten „kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude“ (Vgl. 3540) haucht sie ihr Leben aus, woraufhin alle Umstehenden ihre Fahnen auf ihren toten Leib niederlegen „bis sie ganz davon bedeckt wird“ (Vgl. 3540). Johanna erfährt in diesem Moment höchste Verklärung und Idealisierung.

Anmerkungen

Schiller will in seiner Johanna die Frau, die Heldin und das Göttliche vereinen.[169] Damit ihm das gelingt, muss sie von der Frau zur Heldin und schlussendlich zum Göttlichen avancieren. Schillers Jungfrau erlegte sich selbst zwei Gelübde auf:

- einerseits das Gelübde der absoluten Jungfräulichkeit, welche selbst Gefühle und Empfindungen mit einbezog
- andererseits musste Johanna die Feinde Frankreichs ohne Erbarmen und in jedem Fall dafür büßen lassen, dass sie gewagt hatten, in ihr Land einzufallen.

Als sie Lionel erblickt, befürchtet sie zuerst beide Gelübde gebrochen zu haben, da sie ihn

a)verschont hat und

b) merkt, dass sich in ihrem Herzen Gefühle für diesen Mann geregt haben.

Sie verfällt in einen innerlichen Kampf, einen Zwiespalt, hasst sich selbst für ihr Versagen. Indem Schiller sie aber den Kampf mit sich selbst gewinnen lässt, als sie Lionel schlussendlich zurückweist und zugunsten ihrer Sendung auf ihr eigenes Glück verzichtet, wird sie zur Heroine, die am Ende einen Heldentod stirbt. Wie einem göttlichen Wesen gleich huldigen ihr alle Anwesenden und knien vor ihr nieder, während sie ihr Sterben selbst in leuchtenden Worten, fast wie in einer Arie, schildert:

„Der Himmel öffnet seine goldnen Tore,

[169] Vgl. Werner Brettschneider: Die Jungfrau von Orleans im Wandel der Literatur. S. 21

Im Chor der Engel steht sie glänzend da,
Sie hält den ew´gen Sohn an ihrer Brust,
die Arme streckt sie lächelnd mir entgegen.
Wie wird mir – leichte Wolken heben mich –
Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide.
Hinauf – hinauf – Die Erde flieht zurück –
Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude!"
(Vgl. 3540)

Zwei Unterschiede zwischen der Dichtung Schillers und der historischen Jeanne d´Arc stechen besonders heraus:

- die Darstellung von Johannas Tod und
- die Darstellung von Johannas Person: Schillers Überhöhung der Jungfrau, und die Verwandlung zur männermordenden Amazone, zu der Schiller sie wegen ihres Gelübdes werden lässt

Während der gesamten Bearbeitung der Heiligen Johanna gab es einen regen Briefwechsel zwischen ihm und seinem guten Freund Christian Gottfried Körner. In einem Brief vom Juli 1800 schrieb Schiller an Körner, „der Stoff ist der reinen Tragödie würdig"[170]. Man merkt hier seine tiefe Ehrfurcht vor diesem Thema, trotz der anfänglichen Zweifel, die er auch gegenüber Goethe in seinen Briefen äußerte: „Dieser Stoff ist keiner von den leichten und liegt mir nicht nahe"[171]. Damit er aber die vollkommene Tragik in die Person der Jungfrau legen konnte, musste Schiller den Tod der Heldin zugunsten der Tragödie ändern. Hätte er sich nämlich an die geschichtlichen Vorgaben gehalten, so wäre die gesamte Tragik wegen Jeannes feindlichem Umfeld und der militärischen und politischen Situation zustande gekommen.[172]

In einem zweiten Brief an Körner Ende Juli 1800 bezeichnet er den Stoff als „in vorzüglichem Grade poetisch" und „in hohem Grade rührend"[173], doch im selben Brief

[170] Klaus L. Berghahn: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. S. 306
[171] Norbert Oellers: Friedrich Schiller. Briefe II. 1795-1805. In: Friedrich Schiller. Werke und Briefe. Hrsg.: Otto Dann, Norbert Oellers [u.a.]. Frankfurt a. Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2004. S. 534
[172] Vgl. Hans Rudolf Hilty: Jeanne d´Arc bei Schiller und Anouilh. S. 29
[173] Klaus L. Berghahn: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. S. 307

schreibt er davon, Angst vor der Ausführung zu haben, da er sich selbst eine sehr hohe Messlatte gesetzt hatte, und er bezweifelte, ob er sie auch erreichen würde.[174]

Schillers *Die Jungfrau von Orleans* war kein Stück wie jedes andere, denn „es fließt auch mehr aus dem Herzen, als die vorigen Stücke, wo der Verstand mit dem Stoffe kämpfen mußte [sic!]“[175], schreibt er in einem Brief an Körner im Januar 1801. Sein guter Freund lobt ihn, nach der Durchsicht des Textes, im Mai desselben Jahres mit den Worten: „Aber wenn mich nicht die erste Wirkung täuscht, so hast du dich selbst hier übertroffen“[176].

3.2.1. Mannheim 2009 – Georg Schmiedleitners „Märchen“ von der Jungfrau

> „Kommt ein netter Herr in Anzug und Krawatte auf die völlig leere, schwarze Bühne, setzt sich auf einen mitgebrachten Barhocker, sagt „Guten Abend“ und fängt mit dem Prolog im O-Ton Schiller an. Erläutert zwischendrin, dass da nun Johannas Vater Thibaut d´Arc spricht. Berichtet vom Siegeszug der „Engelländer“ in Frankreich. Fährt fort mit einem wehklagenden „Oh“ und setzt laut in Klammern dazu „jetzt redet sich der Vater langsam in Rage.“[177]

Georg Schmiedleitner wählte bewusst eine epische Erzählweise für seine Inszenierung von Schillers *Jungfrau von Orleans*, welche am 06.01.2009 am Nationaltheater Mannheim eine begeistert aufgenommene[178] Premiere feierte, und die „…zu einem starken Auftakt des Schillerjahres wird, in dem sich der Geburtstag des Dichters zum 250. Mal jährt“[179]. Für Schmiedleitner ist die Dramaturgie Schillers sehr episch, ja fast

[174] Vgl. Klaus L. Berghahn: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. S. 307
[175] Ebd. S. 311
[176] Ebd. S. 311
[177] Otto Paul Burkhardt: Iron Maiden, Golden Girl, Männerphantasie. www.nachtkritik.de. 06.01.2009 (29.09.2009)
[178] Vgl. Johannes Breckner: Sterntaler auf dem Schlachtfeld. In: Darmstädter Echo. www.echo-online.de. 08.01.2009 (29.09.2009)
[179] Ebd.

filmisch, und die Leidenschaft, mit der Schiller seine Geschichte erzählt, überrascht und fasziniert ihn, da eine solche Leidenschaft zur Zeit Schillers eher unüblich war. Schiller sei ein Meister darin gewesen, geschichtliche Stoffe in ein Netz aus spannenden Konfliktsituationen einzuweben, so Schmiedleitner.

Im folgenden Kapitel werde ich an einigen Stellen die persönliche Meinung des Regisseurs Georg Schmiedleitner einbringen. Diese Äußerungen und Erklärungen zu seiner Inszenierung beziehe ich aus unserem Interview vom 08.05.2009, und sie werden im Folgenden nicht mehr einzeln zitiert werden.

Text und Aufführung

Durch Schmiedleitners epische Erzählweise entsteht eine Distanz zur Geschichte, welche auch gut zu Brecht passen würde.[180] Die Schauspieler sollten das Geschehene nicht auf der Bühne für sich behalten, so Schmiedleitner, sondern durch den erzählenden Stil das Publikum mitbeteiligen, es mit Anteil nehmen lassen. Die Idee dahinter ist, dass sich das Theater selbst erklären muss.[181]
Diese Erzählweise scheint für die *Jungfrau von Orleans* wohl gewählt, gilt es doch auf der Bühne als das schwierigste Stück Schillers.[182] Auch Schmiedleitner selbst betont das schwierige Thema und die komplizierte Dramaturgie des Stückes. Doch trotz der kurzen Zeit, die ihm und seinen Darstellern für die Bearbeitung des Stoffes blieb, reizte Schmiedleitner diese Arbeit. Während der Proben wurde viel improvisiert, um einen lockeren Zugang zur Thematik zu finden. Für ihn war die Überwindung zur Bearbeitung des Stückes ein „guter künstlerischer Motor", denn „ein sprödes Verhältnis zu einem Text schärft den inszenatorischen Blick", sagt der Regisseur.

Das Stück konzentriert sich auf die Hauptfigur der Johanna von Orléans: Es ist interessant, dass im Programmheft selbst nur Dascha Trautwein als Jungfrau von Orléans vermerkt ist, die restlichen Rollen wurden allesamt „Männer" genannt.

[180] Vgl. Otto Paul Burkhardt. www.nachtkritik.de. 06.01.2009 (29.09.2009)
[181] Vgl. Ralf-Carl Langhals: Komödianten und Knalleffekte. In: Mannheimer Morgen. www.morgenweb.de. 08.01.2009 (29.09.2009)
[182] Vgl. Ebd.

Schmiedleitner hat hier die Intention Schillers aufgenommen, seine Johanna als Mittelpunkt des Stücks, als Dreh- und Angelpunkt, zu inszenieren, welche bei eingehender Beschäftigung mit dem Schillerschen Text sichtbar wird. „Die Besetzungsliste ist auch Regiekonzept: Es gibt nur zwei Rollen, nämlich „Johanna“ und „Männer“[…]“[183].

Ganz eindeutig lenkt Schmiedleitner somit das Licht auf die Protagonistin, indem er den weiteren Rollen nicht einmal Erwähnung in seinem Programmheft gewährt. Nach Meinung des Regisseurs konnte er somit den Moment verdeutlichen, dass sich hier eine einzige Frau mit einer Männergesellschaft konfrontiert sieht.

Kennzeichnend für Schmiedleitners Inszenierung ist, dass sich die Darsteller in ihren Erzählungen immer wieder selbst unterbrechen, mit Worten wie: „…das bedeutet jetzt…“ oder „…und nun geschieht etwas Erstaunliches…“ und wirken dabei wie Reporter des Kriegsschauplatzes. Sie wenden sich direkt an das Publikum, beziehen es ins Geschehen mit ein, schaffen aber gleichzeitig damit auch eine Distanz zu der Geschichte. Diese Distanz wird durch die ständige Beleuchtung des Zuschauerraumes noch verstärkt. Ein Miteinbeziehen des Publikums in die momentane Erzählung durch die Darsteller gelingt zwar, doch der direkte Bezug zur tatsächlichen Geschichte bleibt den Zusehern in dieser Inszenierung weitestgehend verwehrt.

Durch solche Einwände seitens der Schauspieler werden gewisse Passagen aber auch gekonnt verstärkt. In der Szene, in der Königin Isabeau den Grafen von Burgund wieder mit den englischen Heerführern versöhnen will, spricht Burgund den Satz: „Fern steht mein Sinn zu Frieden mit dem Dauphin“ gleich zweimal, nachdem ein anderer Darsteller sich direkt ans Publikum wendet und bittet: „Können wir das noch einmal hören?“. Nachdem der Herzog von Burgund den Satz wiederholt hat, hebt der zum Publikum gewandte Darsteller den Zeigefinger und sagt im Befehlston: „Merken!“

Als Lionel Talbot berichtet, dass die Stadt Paris und der Dauphin wieder vereint sind, bittet Talbot ihn: „Was? Sag das noch mal.“ Lionel wiederholt daraufhin den

[183] Otto Paul Burkhardt. www.nachtkritik.de. 06.01.2009 (29.09.2009)

schicksalsträchtigen Satz: „Paris hat sich vertragen mit dem Dauphin“, woraufhin Talbot bereit ist zu sterben, da für ihn alles verloren scheint. Diese Wiederholungen sind typisch für Schmiedleitners Inszenierung, man findet noch die ein oder andere im weiteren Verlauf des Stückes.

Schmiedleitner erwähnt auch, dass ihn vor allem die Gegenüberstellung von männlicher, sehr auf Rationalismus bauender Denkweise, und der weiblichen Intuition interessiert habe. Das Thema „Frau in einer Männerwelt“ ist für ihn ein sehr aktuelles Thema und deshalb besonders reizvoll.
Sechs männliche Schauspieler teilen sich die unterschiedlichsten Rollen, so spielt der Darsteller des Dauphins auch gleichzeitig dessen Mutter Königin Isabeau. Die Kritiker haben dieses Wechselspiel recht positiv aufgenommen, so steht zum Beispiel im Darmstädter Echo: „Obwohl jeder Schauspieler mehrere Figuren aus verschiedenen Lagern verkörpert, bleibt die Geschichte erstaunlich übersichtlich“[184]. Auch Armin Friedl von den „Stuttgarter Nachrichten“ erkennt, dass das Publikum aufgrund dieser epischen Erzählweise trotz der wechselnden Rollen der Darsteller nicht so schnell den Überblick verliert.[185]
Es war kein Zufall, dass Matthias Thömmes sowohl den Lionel als auch den Dunois spielt. Als englischer Feldherr Lionel löst er in Johanna den großen Konflikt zwischen Erfüllung ihrer Aufgabe und Erfüllung ihres Herzenswunsches aus und bricht schlussendlich ihr Herz. Als Graf Dunois, Bastard von Orléans, glaubt er an die Übernatürlichkeit von Johannas Sendung und streckt ihr mutig, doch gleichzeitig sanft, die Hand zum Bund der Ehe entgegen.

Besonders die Vereinigung der beiden höchst konträren Figuren des Dauphins und dessen Mutter Königin Isabeau in einem Darsteller erscheint äußerst mutig. Doch der schnelle Wechsel zwischen Dauphin und Königin Isabeau gelingt Michael Fuchs, dem Darsteller dieser beiden Rollen, mithilfe von kalkweißem Puder und Lippenstift recht gut.

[184] Johannes Breckner. Darmstädter Echo. 08.01.2009 (29.09.2009)
[185] Vgl. Armin Friedl: Die Schäferstochter und der lustige König. In: Stuttgarter Nachrichten. www.stuttgarter-nachrichten.de. 05.02.2009 (29.09.2009)

> „Michael Fuchs spielt diesen König so selbstverliebt, dass er immer wieder Lacher produziert. Später wechselt er als Königin Isabeau ins feindliche Lager der Engländer und sorgt auch dort mit seiner tuntenhaften Art für Kurzweil."[186]

Manche Kritiker vermissen in der Mannheimer Inszenierung den „nötigen Ernst"[187], das Tragische an der romantischen Tragödie Schillers. Schmiedleitner selbst nennt sein Theater „sehr kräftig und mit einer starken Bildsprache". Es bleibt dahingestellt, ob Schiller immer ernst und tragisch sein muss. Konventionelle Erzählweisen aufzubrechen ist laut eigenen Aussagen nämlich ein Anliegen des Regisseurs. Danach hat er auch seine Darsteller ausgewählt, allen voran Dascha Trautwein, die „auch extreme Sachen macht, sehr weit geht und eine Rolle nicht traditionell umsetzt." Mit der Inszenierung der *Jungfrau von Orleans* bezweckte Schmiedleitner, dass

> „alte Sehgewohnheiten gebrochen werden, der Zuschauer sollte ein neues, unverbrauchtes Stück sehen, überrascht sein wie spannend sich diese Geschichte anfühlt, wie heutig das Ganze ist."

Schmiedleitner arbeitete oft mit komischen Momenten. Auch bei der eigentlich tragischen Szene in der Talbot stirbt, wurde ein solch komischer Moment eingebaut, als Talbot nach den Worten „So strömet hin, ihr Bäche meines Bluts, denn überdrüssig bin ich dieser Sonne" lauthals „Stuhl!" schreit und auf den Boden vor ihm deutet. Der Stuhl wird ihm gebracht und er sinkt langsam darauf zusammen, um „weiter" zu sterben. Gleich nach seinem „Tod" springt er allerdings wieder auf und gesellt sich zu den anderen Männern, es scheint als wäre Talbots Tod nicht der Rede wert.

Kostüme und Requisiten

Dieser „humorvolle" Stil findet sich im gesamten Stück. Der Witz von Michael Fuchs´ Dauphin ist offensichtlich und gefällt dem Publikum auch, verschiedene Kritiken bemängeln allerdings die Besetzung mit Michael Fuchs:

[186] Armin Friedl. Stuttgarter Nachrichten. 05.02.2009
[187] Ralf-Carl Langhals. Mannheimer Morgen. 08.01.2009 (29.09.2009)

> „[…] ein heillos überforderter, blöd-begriffsstutzig grinsender Partybengel mit Pappkrone, der am liebsten mit Konfetti um sich wirft – untauglich für patriotischen Kampfesmut.“[188]

Ein solcher Vorwurf erscheint allerdings insofern unangebracht, da das Werfen von Konfetti ein schlichtes aber effektvolles Mittel ist, um die kindliche Naivität und Sorglosigkeit des Dauphins darzustellen, wie Schmiedleitner betont.

Weiters kann man in einer Premierenkritik im „Darmstädter Echo“ vom 08.01.2009 lesen:

> „Eine Mode möchte man auf deutschen Bühnen für die nächsten paar Jahre nicht mehr sehen. Wenn ein König erscheint und die Regie den Insignien seiner Herrscherwürde nicht recht traut, bekommt er eine Pappkrone aufgesetzt, wie sie im Schnellimbiss beim Kindergeburtstag ausgegeben wird […] Aber inzwischen ist dieser Scherz peinlich unoriginell geworden. Auch Michael Fuchs setzt die Imbisskrone auf, wenn er in die Rolle von Karl dem Siebten schlüpft […]“[189]

Schmiedleitner reduziert seine Requisiten stark auf die wichtigsten Symbole: Kreuz, Helm, Schwert und Krone, und lenkt damit die Aufmerksamkeit des Publikums gekonnt auf die elementaren Aspekte der Schillerschen Jungfrau.

Abb.11

[188] Otto Paul Burkhardt. www.nachtkritik.de. 06.01.2009 (29.09.2009)
[189] Johannes Breckner. Darmstädter Echo. 08.01.2009 (29.09.2009)

Dascha Trautwein, die Darstellerin der Johanna, wirkt als einzige Frau auf der Bühne dafür umso stärker. Die männlichen Darsteller, allesamt in legere Anzüge gekleidet, wechseln sich nach und nach mit der Erzählung ab. Sie erscheinen fast wie Börsenmakler oder Bankiers, Johanna dagegen wirkt in ihrem luftigen Sommerkleid zuerst unschuldig und verletzlich, später in ihrem Brustpanzer, den derben Stiefeln und dem Helm stark und beinahe männlich. Die Verwandlung von dem jungen, zarten Mädchen zu der willensstarken und unnahbaren Heroine wird besonders zelebriert, indem sich Johanna den Helm wie in Zeitlupe auf den Kopf setzt.

Schmiedleitner arbeitet auch viel mit Bezügen auf unsere moderne Zeit. Die Versöhnungsszene zwischen Frankreich und Burgund wirkt wie eine Kneipenszene. Ein Klavier wird auf die Bühne geschoben, die Männer rauchen Zigarren und singen zusammen immer wieder „kein Französisch Blut soll fließen“, wieder ein O-Ton Schillers. Dann schütteln sich der französische König und der Herzog von Burgund die Hände fast unnötig lange und klopfen sich gegenseitig auf die Schulter. Sie wirken dabei wie zwei moderne Politiker, welche einem Blitzlichtgewitter der Presse ausgesetzt sind, während sie mit einem breiten Lächeln in die imaginären Kameras blicken. Johanna wird auf das Klavier gehoben und man beglückwünscht sie zur Befreiung von Orléans und tätschelt ihre Oberschenkel, was die feierliche Stimmung und die Huldigungen darstellen soll, welche Johanna nach ihrem Sieg bei Orléans zuteilwurden. In dieser Szene soll Johanna sich selbst als Frau erkennen und ist den Umwerbungen des Dunois und des La Hire ausgeliefert.

Einen weiteren Bezug auf die Gegenwart liefert Schmiedleitner in der Versöhnungsszene zwischen Du Chatel und dem Herzog von Burgund. Die beiden fallen sich schwungvoll in die Arme und tauschen dann, wie zwei Fußballspieler nach einem wichtigen Spiel, ihre Jacken aus.

Ebenfalls zu erwähnen ist das Schachbrett, welches den englischen Heerführern, dem Herzog von Burgund und Königin Isabeau als Schlachtenplan dient. Diese Allegorie zwischen Schachspiel und Kriegsspiel war ein gekonnter „Schachzug“ des Regisseurs.

Ein beliebtes Stilmittel auf der modernen Theaterbühne ist, laut Schmiedleitner, Packpapier. Auch er greift auf diese billige Requisite zurück. In der Lionelszene

werden große Packpapierbögen zu einem wirren Berg in die Mitte der Bühne getragen und von den restlichen Darstellern in Bewegung gehalten.

Abb.12

„Die Verwendung von Packpapier sollte den provisorischen Charakter des Stückes wiedergeben und etwas kindlich Naives einfließen lassen“, so Schmiedleitner. Für die Zuseher sollte es so wirken, als würden Kinder die Geschichte nachspielen. Indem er Papier und ein Holzschwert verwendet, erzielt er abermals durch einfache Mittel große Wirkung.

Johanna und Lionel befinden sich mitten in diesem Meer aus Packpapier und liefern sich einen Kampf, was in dieser Inszenierung durch einen wilden Tanz der beiden ausgedrückt wird, bis Johanna sein Gesicht erblickt und es zärtlich berühren will. Die beiden küssen sich beinahe, wodurch die Szene sexueller wirkt, als das bei Schillers Text der Fall war. Im Mannheimer Morgen liest man über Daschas *Jungfrau*: „Kurz ist die jungfräuliche Unsicherheit, knapp der religiöse Eifer und kräftig der kämpferische Furor“[190].

In der kraftvollen Szene, in der Thibaut, der Vater von Johanna, seine Tochter öffentlich anklagt, wird Johanna von Du Chatel und La Hire jeweils ein Mikrofon vor das Gesicht gehalten und von beiden aufgefordert zu sprechen. Zuvor lässt

[190] Ralf-Carl Langhals. Mannheimer Morgen. 08.01.2009 (29.09.2009); Anmerkung der Verfasserin: Offensichtlich spielt diese Kritik auf Johannas letzte Worte in Schillers Stück an: „Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude.“

Schmiedleitner Thibaut folgende Worte sagen: „Licht aus - Spot auf Johanna“, wodurch er die Aufmerksamkeit des Publikums durch einfache aber effektive Mittel wieder auf die Protagonistin lenkt. Die Mikrofone, die auch in einigen anderen Szenen verwendet werden, setzt Schmiedleitner als episches Mittel ein, „das schon Brecht auf seine Weise gepflogen hat“, so der Regisseur. Sie betonen deutlich die Worte von La Hire und Du Chatel, die Johanna in die Mikros sprechend auffordern zu reden, ihr Schweigen zu brechen und ihre Unschuld zu beteuern. Wiederum sollen hier die Schauspieler aus ihren Rollen ausbrechen, um die Gedanken der Figuren für das Publikum öffentlich zu machen. Die Figur wird dadurch zu einem Kommentator ihrer selbst, zu einem „Entertainer im positiven Sinne“, wie Schmiedleitner es betitelt.

In der letzten Schlachtszene brüllen die männlichen Darsteller wie Sportmoderatoren in ihre Mikrofone und kommentieren den Ausgang des Kampfes, und ein baumelnder Scheinwerfer liefert einen einfachen aber effektiven Hinweis auf einen Kampf. Johanna greift sich denselben Stuhl, auf dem schon Talbot zuvor „gestorben“ ist und lässt sich darauf fallen. Dieser Barhocker markiert den Beginn und das Ende des Stückes. Schlussendlich sinkt Johanna an eben der Stelle am Bühnenrand nieder, wo sie die Bühne zu Beginn das erste Mal betrat, und stirbt. Während die männlichen Darsteller im Dunkel stehen, wird alles Licht auf die sterbende Protagonistin geworfen. Es ist wiederum ein Hinweis dafür, dass das gesamte Stück um eine einzige Figur herum aufgebaut ist, die der Jungfrau von Orléans.

Szenischer Raum

Den schicksalhaften Momenten gewährt Schmiedleitner besonders viel Zeit, um zu wirken. Die Erkennungsszene am Hofe des Dauphins betont er besonders, indem er die Bühne in fast vollkommene Dunkelheit hüllt, sie jedoch wieder in hellem Licht erstrahlen lässt, als Johanna den Dauphin unter all den anderen erkennt. Diese Johanna muss nämlich nicht nur zwischen dem Dauphin und dem Grafen Dunois entscheiden, wie bei Schiller, sondern sie muss ihren Dauphin unter all den anderen Männern erkennen, denn sie setzen sich allesamt eine Krone auf, um sie zu prüfen. Als Johanna

dann von ihrer Sendung erzählt, wird die Skepsis der Männer verdeutlicht, indem sie Johanna mehrmals in ihrer Schilderung lachend unterbrechen. Vehement antwortet Johanna darauf mit den Worten: „Darf ich bitte ausreden!“. Betont wird hier die mangelnde Bereitschaft seitens der Männer, Johanna und ihrer Geschichte zu glauben, gleichzeitig aber auch Johannas eiserner Wille und ihr unerschütterlicher Glaube an sich selbst und ihre Sendung so wie ihn auch Schiller betont hat.
Die Steigerung von Dunkelheit hin zu plötzlichem Licht verwendet Schmiedleitner auch in der Montgomeryszene. Die Bühne ist wieder komplett dunkel, nur Johanna hält einen kleinen Scheinwerfer auf Montgomery gerichtet. Als sie den englischen Soldaten schlussendlich packt, geht das Licht wieder an, und mit einem lauten, fast ekelerregenden Knacksen aus den Lautsprechern “bricht“ Johanna sein Genick.

Während der Lionel-Szene ertönt zuerst leise ein Paukenschlag und wird mit der wachsenden Verwirrung Johannas immer lauter. Durch dieses effektive Mittel wird der sich steigernde Zwiespalt Johannas deutlich, der in einem Paukencrescendo endet, als Lionel Johanna das Schwert entreißt und ihr verspricht, dass sie sich wieder sehen. Auch für die unheilvollen Donnerschläge in der Szene, als Thibaut seine Tochter in Reims öffentlich anklagt, werden die Paukenschläge eingesetzt.

Das Bühnenbild wechselt im Laufe der Aufführung von schwarzem Ton-in-Ton zu einer viertelstündigen Zelebrierung des Triumphes der Franken, kurz vor dem Einzug in Reims, wobei goldenes Konfetti von oben auf die Bühne regnet, bis der gesamte Boden damit bedeckt ist. Für den König und sein Gefolge symbolisiert dieser Goldregen den ersehnten Triumph, den Sieg über das feindliche Heer und die Feierlichkeiten in Reims. Doch für Johanna sind es Tränen der Scham darüber, wie sie ihre Sendung verriet, als sie Mitleid, ja sogar ein weit lieblicheres Gefühl für Lionel empfindet.

Abb.13

Johanna

Johanna wirkt nach dieser Szene schwach und leicht lenkbar, was Schmiedleitner in der nächsten Szene verdeutlicht, indem er Johanna vor einen Holzwagen spannt und sie den König und sein Gefolge ziehen lässt, während diese eine Marschkapelle imitieren, „als seien die Comedian Harmonists aus dem Krieg zurückgekehrt“[191]. Der König benutzt Johanna als sein Zugpferd, um das Volk auf seine Seite zu ziehen und sich durch sie mehr Macht zu verschaffen.

Johanna ist während des gesamten Stücks konkurrenzlos, denn ihrer großen Gegenspielerin, Königin Isabeau, deren Rolle von einem Mann gespielt wird, wurde jegliche Macht und jede Wirkung genommen.

> „Dascha Trautwein zeigt, wie nah das alles beieinander liegt – hier die noch halb kindliche Träumerin im zarten Kleidchen, dort die rasende Kampfmaschine in Stiefeln, Jacke und Helm. Eine Gotteskriegerin in langem Blondhaar, deren Schwert wie ein Holzkreuz aussieht.“[192]

[191] Johannes Breckner. Darmstädter Echo. 08.01.2009 (29.09.2009)
[192] Otto Paul Burkhardt. www.nachtkritik.de. 06.01.2009 (29.09.2009)

Ein Kritiker schrieb über Schmiedleitners Johanna, dass sie "…ungebrochen, ironiefrei und schnurgerade unpathetisch verkörpert"[193] wird und weiter, dass sich Dascha Trautwein „auch ganz auf die Rolle der Jungfrau konzentrieren" kann, „sie hat sich zum einen das Kindliche bewahrt, entspricht dem romantischen Klischee einer Schäferstochter, aber ihre Stimme trägt auch gut über turbulentes Geschehen"[194].

Im Mannheimer Morgen wird sie sogar mit Penthesilea von Kleist verglichen.[195] Für Schmiedleitner waren nicht die blondgelockten Haare der Schauspielerin ausschlaggebend – was nachvollziehbar wäre, da Jeanne d´Arc auf vielen Bildern und Darstellungen mit blondem Engelshaar dargestellt wird – sondern ihr bodenständiger, nach Meinung des Regisseurs ein bisschen eigenartiger Typ.

Interessant für Schmiedleitners Johanna ist vor allem die Szene, in der Johanna auf den englischen Soldaten Montgomery trifft. Johanna wird hier zur Mörderin. Schiller lässt seine Johanna, wie es in der aktuellen Inszenierung gezeigt wird, Montgomery nicht das Genick brechen, sondern sie wird von ihm angegriffen und geht aus dem Kampf als Siegerin hervor. Damit wird sie nicht zur Mörderin, so wie in der aktuellen Aufführung, denn man kann ihr keinen Vorwurf machen, denn es war ein fairer Zweikampf. Wenn Johanna allerdings einen wehrlosen Feind, der vor ihr kniet und um sein Leben fleht, mit einem Ruck das Genick bricht, überschreitet sie eine Grenze, die Schiller ganz absichtlich vermieden hat. Denn nun wird es schwierig, ihre Taten mit ihrer Gottgesandtheit zu rechtfertigen, so wie es bei Schiller der Fall ist. Wenn Johanna einen feindlichen Soldaten in einem Zweikampf tötet, er sie sogar zuerst angreift, dann lässt sich dies mit ihrer Sendung vereinbaren. Im Moment ihres Todes sind ihr alle Taten vergeben, denn sie waren notwendig, um Johannas Sendung zu erfüllen. Doch siegt sie in der Mannheimer Inszenierung nicht im Duell, sondern ermordet den Feind aus dem Hinterhalt. Diese Tat kann ihr nicht vergeben werden, Johanna ist zu weit gegangen. Sie wird zu einer mordenden Furie, die tatsächlich über Leichen geht, doch mit ihrem Sendungsbewusstsein lässt sich diese Tat nicht mehr rechtfertigen. Doch war

[193] Otto Paul Burkhardt. www.nachtkritik.de. 06.01.2009 (29.09.2009)
[194] Armin Friedl. Stuttgarter Nachrichten. 05.02.2009 (29.09.2009)
[195] Vgl. Ralf-Carl Langhals. Mannheimer Morgen. 08.01.2009 (29.09.2009)

sich der Regisseur dieser Grenzüberschreitung wohl bewusst, denn der wichtige Satz Johannas „…muss ich hier, ich muss, mich treibt die Götterstimme, nicht eigenes Gelüsten…“, fehlt in der Mannheimer Spielfassung. Diesen Satz verwendet Schiller in der Montgomeryszene um ihr Handeln zu erklären und es somit zu legitimieren.

Im späteren Verlauf des Stückes nimmt auch Johanna direkt Kontakt mit den Zusehern auf. Sie bittet zuerst um ein Taschentuch und dann um einen Schluck Wasser. Sie bekommt dadurch laut Schmiedleitner „etwas sehr Menschliches und Verwundbares“, sorgt wieder für einige lächelnde Gesichter, baut aber erneut Distanz zur Geschichte auf.

Spielfassung - Umgang mit dem Schillerschen Text

Schmiedleitner hält sich zwar größtenteils an die Textvorlage Schillers, denn „Schiller wusste, wie man mit Worten Schlachten schlug“[196], doch tragisch kann man sein Stück nicht nennen. „Schmiedleitner lässt es lieber märchenhaft enden […]“[197], liest man in der „Nachtkritik“, was die Hintergründe für Schmiedleitners Ideen auf den Punkt bringen, denn er selbst sagte: „Es sollte wie ein Märchen erzählt werden, denn die ganze Story hat ja durchaus etwas Märchenhaftes.“

Die Texte der Schauspieler halten sich zwar fast wortwörtlich an die Vorlage Schillers, doch in jedem Auftritt wurden einige Passagen bei der Übertragung von dem Text Schillers auf die Spielfassung ausgelassen. Es handelt sich dabei hauptsächlich um Informationen, die bei Schiller tiefer in das Geschehen einführen. So fehlen schon im Prolog Thibauts ausführliche Erzählungen über den Kriegszustand in Frankreich, man begnügt sich in der Mannheimer Inszenierung damit, die brennenden Dörfer und Städte zu erwähnen, nicht aber wie es zu diesem Krieg kam, so wie es Thibaut bei Schiller beschreibt. Hier findet sich wieder die Intention der gesamten Inszenierung, das Publikum nicht zu weit in die Geschichte eintauchen zu lassen und es nicht mit zu vielen Informationen zu überhäufen. Schon nach wenigen Minuten unterbricht sich der

[196] Johannes Breckner. Darmstädter Echo. 08.01.2009 (29.09.2009)
[197] Otto Paul Burkhardt. www.nachtkritik.de. 06.01.2009 (29.09.2009)

Darsteller des Thibauts selbst mit den Worten „der Vater sagt dann“, um dann seine Geschichte in der Erzählperspektive eines Dritten weiter zu führen. Diese gravierenden Eingriffe in den Text sind kennzeichnend für die Inszenierung Schmiedleitners.

Als Bertrand mit dem Helm ins Dorf kommt, fehlt in der Spielfassung sogar der gesamte erste Auftritt von Johanna, die den Helm bei Schiller mit den Worten „mein ist der Helm und mir gehört er zu“ an sich nimmt. In der aktuellen Inszenierung tritt Johanna erst später mit den Worten „der Retter naht, er rüstet sich zum Kampf. Vor Orléans soll das Glück des Feindes scheitern“ auf, wobei sie den Helm ergreift und sich in den Hintergrund der Bühne zurückzieht, um ihn ehrfürchtig zu betrachten. Selbst den ersten großen Monolog Johannas, in dem sie den positiven Ausgang der Schlacht für Frankreich prophezeit, lässt Schmiedleitner nicht Johanna selbst sprechen, sondern von den männlichen Darstellern abwechselnd aufsagen, während Johanna im Hintergrund leise mitsingt.

Erst bei der Wiederholung der Worte „dies Reich soll fallen; dieses Land des Ruhms?“ stimmt auch Johanna lautstark mit ein. Um ihre kürzlich erwachte Stärke noch zu verdeutlichen spricht Johanna in der Spielfassung laut die Worte „Gott schütze Frankreich und den König!“, die bei Schiller eigentlich aus Thibauts Mund stammen. Hingegen bleibt die folgende Abschiedsrede Johannas an ihre geliebte Heimat fast vollständig.

Um dem Publikum nicht zu viele Namen zuzumuten, lässt Schmiedleitner Johanna „alle darniederkämpfen“, während Schiller die Feinde auch namentlich nennt. Die Engländer und Burgunder sollen in den Augen des Publikums nur Randfiguren darstellen, notwendig für die Geschichte, wichtig soll am Ende aber nur Johanna sein. Auch bei der Nachricht, wie es um Orléans steht, werden Namen eingespart, denn Saintrailles, ein französischer Ritter aus Orléans, wird gar nicht genannt, bei Schiller wiederum wehklagt Dunois über dessen Tod, weshalb er wohl kein unbedeutender Soldat war. In dieser Szene verzichtet Schmiedleitner überhaupt auf die Ratsherrn, die die Nachricht überbringen, und lässt stattdessen die männlichen Darsteller einen Brief vorlesen, den einer von ihnen auf die Bühne bringt.

Die Waldszene mit Raymond ließ der Regisseur ganz aus, da sie für ihn zu viel Abenteuerdramatik bedeutete, auch Johannas Schwestern finden keine Erwähnung in der Reims-Szene.
Solche Einsparungen finden sich auch im gesamten Verlauf des Stücks. Das Streitgespräch zwischen Dunois, dem Bastard von Orléans, und dem Dauphin muss in der Spielfassung auch mit wenigen Zeilen auskommen. Schmiedleitner wählt allerdings genau die Worte und Sätze aus, die für das Verständnis der Handlung wichtig sind. Er verzichtet auf weiterführende Ausschmückungen aus dem Schillerschen Text, bewahrt dabei aber den Fluss der Erzählung, indem er die wichtigsten Informationen einbringt.

Um seine Johanna konkurrenzlos zeigen zu können, verzichtet Schmiedleitner ganz auf die Figur der Agnes Sorel. Ihren Text übernehmen teilweise die Männer. Bei Schiller gilt Agnes Sorel als der genaue Gegenpart der Johanna: sie ist alles, was weiblich ist, sanft, liebevoll und ruhig. Die Szene, in der sich Karl und der Herzog von Burgund wieder zusammenschließen, fehlt in dieser Inszenierung, denn sie hätte die Position Johannas gefährdet, denn bei Schiller sagt Burgund: „Warum habt ihr mir diese nicht geschickt? [Anmerkung: er zeigt auf Agnes Sorel] Nicht widerstanden hätt ich ihren Tränen!“ (Vgl. 1985)
Hätte man die Figur der Agnes Sorel in der Spielfassung belassen, so hätte nach dieser Aussage die Möglichkeit bestanden, dass Agnes, und nicht Johanna, Burgund wieder mit dem Dauphin versöhnt. Durch den Verzicht auf die Figur der Agnes Sorel wird die einmalige Stellung Johannas in dieser Inszenierung deutlich, denn nur sie, und niemand sonst, vermag die beiden Männer wieder zu vereinen.
Indem man Johanna in der aktuellen Inszenierung diesen Gegenpol entzieht, kann sie als einzige Frau auf der Bühne auf einer anderen Ebene wirken. Königin Isabeau wird hingegen nur noch stärker als das böse Weib gezeichnet, als La Hire dem König von den letzten Geschehnissen berichtet. In dieser Szene sagt Dunois bei Schiller über sie: „Die Wölfin! Die wutschnaubende Megäre!“, doch in der Mannheimer Inszenierung schreien alle Männer zusammen diese Worte dem Publikum entgegen, wodurch ihre Grausamkeit betont wird.

Auch in der Szene, in der Johanna ihre Warnungen an die englischen Heerführer sendet, arbeitet man mit diesem Mittel. Ihre Worte werden hier von allen Darstellern gleichzeitig gesprochen, und somit stark betont:

„Die Jungfrau kommt vom Könige des Himmels,
Euch Frieden zu bieten oder blut´gen Krieg.
Wählt! Denn das sag ich euch, damit ihr´s wisset,
Euch ist das schöne Frankreich nicht beschieden
Vom Sohne der Maria – sondern Karl
Mein Herr und Dauphin, dem es Gott gegeben,
Wird königlich einziehen zu Paris,
Von allen Großen seines Reiches begleitet."[198]

Typisch für diese Inszenierung ist auch, dass die Darsteller nicht nur mit Hilfe ihrer Stimmlage und Gestik die entsprechenden Emotionen ausdrücken, sondern sie bekräftigen diese noch einmal durch kurze Einwürfe in Richtung des Publikums: „du Chatel verzweifelt", oder „große Verwunderung bei allen". Auch die Regieanweisungen bei Schiller sind zum Teil eins zu eins übernommen und werden von den Männern in der für diese Inszenierung typischen Erzählform wiedergegeben: „Dunois fixiert den König und scheint eine Antwort zu erwarten", oder auch „Karl blickt ihn eine Zeitlang gerührt und schweigend an und sagt nach langer Stille…".

Öfters singen die Darsteller in dieser Inszenierung das Gedicht von Edgar Ellen Poe *Dream within a dream*, welches bezeichnenderweise von Abschied, Tod, Hoffnung und Träumen handelt, und somit sehr gut zur Geschichte Johannas passt. Auch am Ende des Stücks, als Johanna stirbt, ertönt ein Teil dieses Liedes:

„Take this kiss upon the brow!
And, in parting from you now,
This much let us avowe
You are not wrong, who deem
That my days have been a dream;
Yet if hope has flown away
In a night, or in a day,
In a vision, or in none,
Is it therefore the less gone?
All that we see or seem
Is but a dream within a dream."[199]

[198] Friedrich Schiller: Die Jungfrau von Orleans. S.46
[199] Anmerkung der Verfasserin: Entnommen aus der offiziellen Spielfassung aus Mannheim

Ein zweites Lied wird nach der Versöhnung zwischen Karl und dem Herzog von Burgund gesungen, welches für dieses Stück komponiert wurde:

„We had assembled sixteen regiments of Lotharingian troops
To join your host
And Beaudricourt a knight of Vaucouleurs was our commander
In the plain before us lay the foe
And when we turned
We saw ourselves surrounded by two hosts
And could not hope
For conquent or for flight
Then sank the bravest heart and in despair we all prepared
To lay our weapons down
Then suddenly from forth the thicket´s depth
A maiden on her head a polishes helm
Like a war-goddess she was terrbile
Yet lovely was her aspect and her hair."[200]

Der Refrain, der am Schluss die Jungfrau beschreibt, wird noch zwei Mal wiederholt, während die Männer sich langsam nach hinten in den dunklen Bühnenraum zurückziehen. Auch während des kaum enden wollenden Goldregens nach der Lionelszene erklingt eine Querflöte, während die Männer leise die Melodie des eigens komponierten Liedes *Ca, c´est le roi* summen und Dascha als Johanna im Hintergrund dazu dirigiert.

Neben dem märchenhaften Moment findet sich in Schmiedleitners Inszenierung also auch ein bisschen Oper. Ralf-Carl Langhals hat es im Mannheimer Morgen treffend zusammengefasst: „…und so gelingen Schmiedleitner zwischen großen Operntableaus und modernem Volkstheater durchaus pralle, sinnliche Theatermomente"[201]. Für Schmiedleitner selbst war eines wichtig: die Schauspieler sollten „letztlich das machen, was Theater so gut kann: Eine Geschichte erzählen, und das mit wenigen und einfachen Mitteln."

Auffällig ist bei Schmiedleitners Inszenierung nach genauerer Betrachtung vor allem sein Stil, der angesichts des vorherrschenden Humors und des Sarkasmus

[200] Anmerkung der Verfasserin: Entnommen aus der offiziellen Spielfassung aus Mannheim
[201] Ralf-Carl Langhals. Mannheimer Morgen. 08.01.2009 (29.09.2009)

eigentlich mehr an George Bernard Shaw erinnert, obwohl die Inszenierung doch auf der Version Friedrich Schillers beruht.

3.2.2. Halle 2009 – Frieder Venus und die Schillersche Jungfrau

Bei der Inszenierung von Schillers *Jungfrau von Orleans* auf der Kulturinsel Halle am Neuen Theater hatte Frieder Venus ein schweres „Kreuz" zu tragen: der eigentliche Regisseur des Stückes, Wolf Bunge, erkrankte und so übernahm Venus von einem Tag auf den anderen die Inszenierung des Stückes – 4 Wochen vor Premierenbeginn. In der Besetzungsliste gab es ebenfalls einige kurzfristige Änderungen, die für zusätzlich Druck sorgten. Einige Kritiker waren der Meinung, Venus hätte den Auftrag gar nicht annehmen sollen, denn „wenn ein Projekt gut vorbereitet und erfolgreich sein soll, muss man sich auch die Zeit dafür nehmen"[202].

Da mir die Spielfassung leider nicht zur Verfügung gestellt wurde, kann ich mich nur auf die vorhandenen Kritiken und meine persönlichen Beobachtungen stützen, und muss mich deswegen kurz fassen. Auch in folgendem Kapitel werden einige Kommentare des Regisseurs aus einem persönlichen Interview einfließen und nicht mehr einzeln zitiert.

Regisseur Frieder Venus setzte sich mit der schwierigen Aufgabe konstruktiv auseinander, und nutzte die kurze Zeit so gut es ging. Die Proben gestaltete er kurz aber intensiv, und war erfreut über die große Bereitschaft aller Mitwirkenden. „Jede Arbeit hat ihre Zeit und so ist es dann" – mit positiver Einstellung ging man ans Werk. Auch die Hauptdarstellerin, Marie Bretschneider, findet nichts Negatives an als „staubtrocken" geltenden Stücken:

> „Gerade in den sogenannten staubtrockenen Stücken verbergen sich oft die großen Fragen des Lebens: Krieg, Liebe, Ruhmsucht

[202] [Unbekannter Autor]: Eine kraftlose Jeanne d´Arc in Halle (Saale). http://salikus.de. 02.05.2009 (29.09.2009)

> und Hass. Themen die unvergänglich sind und die einen Theaterbesuch spannend und unverwechselbar machen“[203]

erklärt sie in einem Interview mit der Zeitschrift „Blitz!“.

Text und Aufführung

Die Darsteller halten sich in dieser Inszenierung in ihrem Text fast genau an den O-Ton Schillers. Dramatisch an Venus´ Stück sind die wütenden Schreie der Hauptdarstellerin, welche so oft in dieser Inszenierung zu vernehmen sind. Öfters wird aber nach der Premiere kritisiert, dass die Darsteller viel „von Verrat, Verzweiflung, Hass und Entzücken, gar von Leidenschaft“[204] sprechen, davon aber nicht viel zu sehen oder zu spüren gewesen sei.
Frieder Venus wollte dieses als schwierigstes geltende Stück Schillers „auf einen heute zu verstehenden Punkt bringen“, indem er die großen Herren und Handlungen als ziemlich banal darstellt, auf „Show und Staatsaktionen“ verzichtet er. Im Gegensatz zu der Mannheimer Inszenierung versuchte der Regisseur aber nicht, durch das Stück einen Bezug zur Gegenwart herzustellen. Er wollte das Stück stattdessen in seiner Originalität für die Gegenwart leichter zugänglich machen. Marie Bretschneider fasst diesen Wunsch in eigenen Worten zusammen: „Obwohl der Originaltext beibehalten wird, ist die Inszenierung modern und wirft einen entstaubten Blick auf die Fragen und Probleme die im Stück thematisiert werden“[205].

Szenischer Raum, Kostüme und Requisiten

Johanna verschafft dem Publikum gleich zu Beginn einen dramatischen Moment, als sie durch die von hinten beleuchtete, kreuzförmige Aussparung in der Bühnenwand auf die ganz und gar rote Bühne tritt und in zuckenden und schaudernden Bewegungen ihre Sendung empfängt. Diese Aussparung lässt sich mehrfach deuten: als Kreuz, als Schwert, oder als Baum, so Venus. Es ist nur für Johanna als Auftrittsort

[203] Marie Bretschneider über ihre Rolle im Interview mit der Zeitschrift „Blitz!“, zur Verfügung gestellt von Torben Fischer, „Blitz!“-Redakteur
[204] http://salikus.de. 02.05.2009 (29.09.2009)
[205] Interview zur Verfügung gestellt von Torben Fischer, „Blitz!“-Redakteur

bestimmt und sollte wie eine Richtstatt wirken. „Wer hier hindurch tritt, kommt auf die Welt – oder kommt ihr abhanden“[206], liest man in der „Mitteldeutschen Zeitung“ am Tag nach der Premiere.

Links und rechts neben der Bühne befinden sich zwei schwarze Ledersofas, auf denen im Laufe der Aufführung die jeweiligen Mitstreiter der beiden kontrahierenden Parteiern Platz nehmen: links die Engländer und Burgund, rechts die Franzosen. „Zwei Orte für zwei Parteien“, sagt Venus. Er verdeutlicht damit die Rivalität der beiden Länder und deren Herrscher. Wie in einem Fußballstadion werfen sich die „Anhänger“ der jeweiligen „Mannschaften“ böse Blicke über das Spielfeld/die Bühne entgegen. Die beiden Leitern, die an die Wände des Bühnenraums gelehnt sind und auf die Balkone führen, wirken wie Fluchtwege, über die die Darsteller jederzeit aus dem Stück ausbrechen können.
Wenige Augenblicke nach der letzten Kriegsszene sieht man einen Obdachlosen, der Bierflaschen einsammelt, die im Kampf als Waffen verwendet wurden. Der „Verwertungsplatz Schlachtfeld“ soll damit thematisiert werden, so der Regisseur, genauso wie die damals gängige „Leichenfledderei“.

Johanna ist in bunte, einigermaßen moderne Kleidung gehüllt, laute Musik aus dem Hintergrund erinnert an mystische Beschwörungsformeln. „Die Kleidung sollte ihre Stellung und Parteien fassen“ sagt der Regisseur, und sie sollte „zeitlos wirken“. Bezeichnend ist der Kleidungswechsel des Dauphins, nachdem er zum König gekrönt wurde: als Dauphin trug er unschuldige, weiße Kleidung, als König ist er in ein prunkvolles, goldenes Gewand gehüllt. Die dicke Schicht Sonnencreme, die das Gesicht des Dauphins bei seinem ersten Auftritt verdeckt, soll die Not des Königs, seine zurückgezogene Lebensweise und sein Verstecken vor der Welt darstellen.

Auch bei der Figur der Johanna soll mit Hilfe ihrer Kleidung eine bestimmte Aussage übermittelt werden: Nach der Krönungsszene, die gleichsam die Szene ist, in der Johanna von beinahe allen angeklagt und verstoßen wird, flieht sie mit Raimond in

[206] Andreas Hillger: Machtkampf mit Madonna. In: Mitteldeutsche Zeitung. www.mz-web.de. 01.05.2009 (29.09.2009)

den Wald, wobei sie ein schneeweißes Kleid trägt, welches ihre Unschuld bekräftigen soll.

Wie der erste Auftritt Johannas ist auch die Lionelszene ganz in Rot gehalten, was eine „erotisch-blutige Unwirklichkeit" erzeugen soll, wovon, laut Venus, das gesamte Stück mehr vertragen würde. Ungewöhnlich an dieser Aufführung ist, dass die Lionelszene, wie auch die Versöhnungsszene zwischen dem Dauphin und Burgund, ohne Worte auskommen. Die Spannung wird durch diese fast greifbare Stille auf ein Maximum getrieben, im Zuschauerraum hätte man eine Stecknadel fallen gehört. Andreas Hillger von der Mitteldeutschen Zeitung bezeichnet die Anfangssequenz mit dem von hinten beleuchteten Kreuz und die stumme Lionelszene als stimmige Bilder, in denen „die aufklärerische Frage nach dem Warum zurücktritt und die Inspiration der Heldin hingenommen wird"[207].

Johanna

Für Venus´ Johanna kam nur eine begabte Schauspielerin in Frage, die durch ihre „Hingabe, Kraft und Aufmerksamkeit" zu überzeugen wusste. Marie Bretschneider ist eine Schauspielerin, die sich Robert de Niros Aussage „Wenn Sie wollen, dass ich einen Stein spiele, spiele ich einen Stein, und es wird trotzdem nicht langweilig"[208] zum Motto genommen hat.
Die Darstellerin der Johanna wirkt nicht, wie man beim Lesen von Schillers Werk vermuten würde, eingeschüchtert vor ihrem Dauphin, vor ihrem zukünftigen König. Sie schreit ihm stattdessen ihre Worte regelrecht entgegen und lässt mit ihrer resoluten Rede keinen Widerspruch zu.

[207] Andreas Hillger. Mitteldeutsche Zeitung. 01.05.2009 (29.09.2009)
[208] Interview zur Verfügung gestellt von Torben Fischer, „Blitz!"-Redakteur

Abb.15

Johanna, erfüllt von Wut und Scham über die Tatenlosigkeit ihres Dauphins, wagt es sogar, ihrem zukünftigen König die Klinge an den Hals zu legen, um ihn aus seiner Benommenheit wachzurütteln.

Der Bischof weicht vor so einer starken, wilden Frau erschrocken zurück. Ihm war anzusehen dass „etwas Unerhörtes geschehen ist und er dieser Nachricht nicht traute, gar Angst zeigte, als er Johanna gegenüber trat“[209].

Abb.14

Die Kritiker schrieben über Marie Bretschneider als Johanna, sie spiele „als sei sie nicht von dieser Welt“[210]. Der Regisseur wehrt sich aber entschieden dagegen, seine Johanna

[209] http://salikus.de. 02.05.2009 (29.09.2009)
[210] Ebd.

eine Irre zu nennen. Trotzdem bemerkt der Zuseher den etwas „irren“ Blick der Darstellerin, als sie sich das Samuraischwert umbindet, welches sie anstatt eines Helms von Bertrand erhält. Das spiele sich besser und erinnere an kämpfende Frauen im Film, so Venus. Alle anderen Personen tragen Ritterschwerter, was Johannas Position von den anderen markant abhebt. „Johanna erfindet ihre eigene Kampftechnik“, erklärt Venus. Johanna bindet sich das Samuraischwert mit einem schwarzen Band um den Körper, sie legt somit ihre „Rüstung“ an. Bertrand wirkt in dieser Szene fast, als wäre er betrunken, dieser komödiantische Stil wird sich durch das gesamte Stück ziehen.

Im Interview mit der Zeitschrift „Blitz!“ beschreibt Marie Bretschneider, wie sie sich auf diese schwierige Rolle vorbereitet hat: Sie habe

> „Texte und Bücher über die historische Jeanne d´Arc gelesen, habe mir die Filme mit Milla Jovovich und Ingrid Bergmann angeschaut und darüber hinaus Kriegsberichte von Soldaten aus dem ersten Golfkrieg studiert und dachte mir dann, das muss jetzt reichen.“[211]

Diese Johanna wirkt modern, keinesfalls schüchtern. Als sie Lionel zum ersten Mal erblickt zerreißt sie seine Bluse und küsst seine nackte Brust. Sie packt ihn an den Füßen und will ihn durch das Loch in der Bühnenwand wegschleppen, wobei er nur freudig lacht.

> „Johanna ist eine sehr junge Frau aus dem Volk, die ihre Ideale mit allen Mitteln zu verwirklichen versucht, einen unumstößlichen Glauben in ihrem Herzen trägt und diesen gegen Widerstände verteidigen muss. Es ist wichtig, eine Meinung zu haben und sich dafür einzusetzen, wie radikal man dafür Grenzen übertreten muss, bleibt diskutabel. Aber sie ist eine Frau, die sich in der damaligen Männerwelt zu behaupten wusste, dass ist schon imponierend.“[212]

Johanna schwenkt ihre Fahne wild durch die Luft, als sie dem Dauphin und seinen Getreuen von ihrer Sendung erzählt, und wird wütend, als man ihr nicht sofort Glauben schenkt.

[211] Interview zur Verfügung gestellt von Torben Fischer, „Blitz!“-Redakteur
[212] Interview zur Verfügung gestellt von Torben Fischer, „Blitz!“-Redakteur

Abb.16

Die Johanna in diesem Stück ist moderner und emanzipierter als gewöhnlich. Am Ende werfen sich alle Darsteller vor ihr auf den Boden, während sie mit ihrem Schwert über ihre Köpfe hinwegfegt. Für Venus sollte dies ein Zeichen für Huldigung und Tod sein, und eine Anspielung auf das Zerkleinern des Feuerholzes für den Scheiterhaufen, auf dem ja die geschichtliche Johanna ihr Ende fand. Denn in dieser Inszenierung stirbt Johanna nicht, sie siegt stattdessen über alle anderen und steht mit erhobener Faust über deren „toten“ Körpern.

4. Resümee

Für die Franzosen war und wird Jeanne d´Arc immer eine verehrungswürdige Heilige sein, die sich aufopfernd für ihr Heimatland Frankreich eingesetzt hat, und für welche noch heute jährlich Erinnerungsfeiern in Orléans und anderen französischen Städten stattfinden.[213] Kaum eine andere Heilige genießt solch einen Kultstatus wie Jeanne d´Arc. Bei den Feierlichkeiten in Orléans wird immer wieder aufs Neue deutlich, wie sehr sich die Stadt mit dem Mythos Jeanne d´Arc identifiziert. Aber auch in Rouen gedenkt man der Pucelle, indem die jungen Mädchen am 30. Mai, Jeannes Todestag, weiße Rosen in die Seine streuen.[214]

Die Menschen aus den verschiedensten Epochen sahen die Jungfrau von Orléans in einem anderen Licht. Aber ihr Schicksal faszinierte zu allen Zeiten und wurde nicht zuletzt wegen der Aura der klassischen Tragödie, die ihm anhaftete, so oft am Theater inszeniert.

Stilisierte Schiller Jeanne d´Arc zuerst zu einem übernatürlichen Wesen, zur unantastbaren Heiligen, so schaffte es Shaw, sie auf die Erde zurückzuholen, ihr einen weltlichen Charakter zu geben, und trotzdem aus ihr durch überirdische Züge eine Art Missionarin, ein Wesen das seiner Zeit voraus war, zu machen. Shaws Johanna machte keinen Unterschied zwischen sich oder einem König, sie betrachtete alle als gleich, nur dem Erzbischof gegenüber trat sie – zumindest anfangs – respektvoll auf. Im Gegensatz dazu erhob Schiller seine Johanna in eine Sphäre, die weit über der der „normalen“ Menschen lag.

Als perfekte Besetzung für die Rolle der *Heiligen Johanna* Shaws erscheint Paula Wessely, die mit ihrer natürlichen, „ländlichen“ Art genau den Typ Frau verkörpert, den sich Shaw für seine Hauptdarstellerin gewünscht hat. Man glaubte ihr die Rolle,

[213] Vgl. Régine Pernoud: Kirche und Macht im Mittelalter. Wien: Tosa Verlag, 2004. S. 285
[214] Vgl. Anke Kröning: Auf den Spuren der Jeanne d´Arc. S. 12

sie spielte das bodenständige Landmädchen als müsste sie dazu gar nicht schauspielern.

Auch die Darstellung von Elisabeth Bergner erhielt großen Beifall, obwohl oder weil sie ein ganz anderer Typ war wie Paula Wessely. Ihr, laut Shaw, größtes Manko, ihre zu unrustikale Gestalt, machte die Inszenierung 1924 zu einem großen Erfolg: ihre knabenhafte Art, ihre grazile, androgyne Figur, schien der Figur der Johanna eine ganz eigene Note zu geben, welche vom Publikum begeistert aufgenommen wurde. Das Knabenmädchen Bergner passte perfekt zu der Figur Johanna, zumindest in der Zeit um 1924. So unterschiedlich die Bergner und die Wessely als Schauspielerin waren, so unterschiedlich waren ihre Interpretationen der Johanna, und doch hat es jede von ihnen auf ihre eigene Weise geschafft, das Publikum zu begeistern.

Schillers Vorstellung, dass sich das gesamte Stück *Die Jungfrau von Orleans* um die Titelfigur drehte, wurde von Georg Schmiedleitner aufgegriffen. Im Mittelpunkt seiner Inszenierung stand ganz klar Johanna, die von Dascha Trautwein als bodenständiges, etwas eigenartiges Mädchen gezeichnet wurde. Im Gegensatz dazu wirkte Frieder Venus´ Johanna, gespielt von Marie Bretschneider, viel wütender und ein wenig verrückt. Mit ihrer gesteigerten Emotionalität und ihrem frechen Mundwerk hätte Marie Bretschneider auch gut zu Shaws *Johanna* gepasst, denn die Schillersche *Jungfrau* sollte etwas zurückhaltender, etwas ruhiger gespielt werden.

Shaws Stück *Die heilige Johanna* endet mit einem verzweifelten Aufruf Jeannes, in dem sie Gott die Frage stellt, wann die Welt endlich für seine Heiligen bereit sei.[215]
2006 lieferte Friedrich Weissensteiner in seinem Plädoyer zum 150. Geburtstag des irischen Dramatikers Shaw folgende Antwort:

> „Kehrte sie [Anm.: Jeanne d´Arc] nach sechshundert Jahren wieder in die Welt zurück, sie würde genau so scheitern wie zu ihrer Zeit. Denn die Menschen ändern sich nicht. Sie können die

[215] Vgl. Bernard Shaw: Die heilige Johanna. S. 212

> Großen unter ihnen, die Idealisten und Träumer, sie können die Heiligen nicht in ihrer Mitte ertragen."[216]

Pierre Moinot schrieb in seinem Werk *Jeanne d´Arc - Die Macht und die Unschuld*: „Geschichte ist erloschenes Theater"[217]. Doch Jeannes Geschichte wird immer lebendig, die Stücke über sie immer lebendiges Theater sein.

Ein gutes Beispiel dafür ist die im Juni 2009 in Linz zur Uraufführung gebrachte ***Joan Dark*** von Aida Karic, einer österreichischen Jungregisseurin, die einen sehr eigenwilligen Regiestil besitzt. Als Grundlage verwendete die Regisseurin zwar Schillers *Jungfrau von Orleans*, doch wurde aus seiner Johanna eine „christliche Terroristin"[218]. Die Regisseurin fragte sich: wenn ein Mensch Jahre lang Krieg führt, was passiert dadurch mit ihm selbst?

Das aus Schauspielern, Musikern und Gospel-Sängern bestehende Ensemble probte vor allem mit und im Goodman Theatre in Chicago, wo das Stück auch im September und Oktober 2009 gezeigt wurde. Aida Karic beschäftigte sich als Vorbereitung viel mit den USA, wo Menschen nur in den Krieg ziehen, weil sie für ihr Leben keine andere Perspektive mehr sehen.

Ihre Hauptdarstellerin ist eine junge, schwarze Frau, die, geprägt durch den Krieg, ihre vorgesehene Rolle ablehnt um die etablierte Ordnung herauszufordern. In ihr Gesicht hat sie mit weißer Farbe ein Kreuz gemalt, am Anfang des Stücks verkündet sie mit einer Pistole in der Hand ihre Mission. Wäre sie nicht aus dieser Ordnung ausgebrochen, hätte sie nur die Wahl zwischen einer Heirat, oder dem Gang ins Kloster gehabt.

„Der Standard" nannte *Joan Dark* eine „wuchtige Interpretation", und den Charles dieser Inszenierung einen „Robbie-Williams-Verschnitt". Am Schluss des Stückes spricht Charles die berühmte Abschiedsrede von George W. Bush, was „Der Standard" eine „gelungene Paraphrase" [219] nennt.

---

[216] Friedrich Weissensteiner: Totgeschwiegen: George B. Shaw. In: Wiener Zeitung. www.wienerzeitung.at. 22.06.2006 (30.09.2009)
[217] Pierre Moinot: Jeanne d´Arc. Die Macht und die Unschuld. Frankfurt: Societäts Verlag, 1989. S. 7
[218] ORF Oberösterreich: http://ooe.orf.at (10.10.2009)
[219] Wolfgang Schmutz: Die hohe Messe zum heiligen Krieg. In: Der Standard: http://derstandard.at 16.06.2009 (10.10.2009)

In der Mannheimer Inszenierung vermittelt die „moderne“ Johanna teilweise ein Gefühl, welches in *Joan Dark* konkretisiert und verschärft wird: Jeanne als „christliche Terroristin“, als Fanatikerin, als Fundamentalistin. Fundamentalismus bedeutet eine Weltanschauung, welche notfalls mit radikalen Mitteln eine Rückbesinnung auf die Wurzeln einer bestimmten Religion oder Ideologie erzwingen will. War Jeannes Handeln in Schillers *Die Jungfrau von Orleans* noch durch ihre Gottessendung gerechtfertigt, so werden ihre Taten in der Mannheimer Inszenierung drastisch radikaler, in dem sie dem englischen Soldaten Montgomery mit bloßen Händen das Genick bricht. In *Joan Dark* wiederum ist Schillers Drama „nur die Folie für eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Fanatismus von heute, seinen Wurzeln in hoffnungslosen Lebensumständen“[220]. Man erkennt eine Steigerung von Schiller über die Mannheimer Inszenierung bis hin zu *Joan Dark,* wo die fanatische Gesinnung einer einzelnen Frau unaufhörlich auf die Spitze getrieben wird.

Die Regisseurin Aida Karic sagt, dass eine solche „christliche Terroristin“ [221], wie sie sie zeichnet, in jeder Kultur oder Religion auf dieser Erde vorkommen kann und dies nicht nur der islamischen Welt, wo manche Frauen zu Selbstmordattentäterinnen ausgebildet werden, vorbehalten ist.

4.1. Exkurs: Sterben für den eigenen Glauben

In der heutigen Zeit, in der also junge Frauen zu Selbstmordattentäterinnen ausgebildet werden um für ihr Land und ihre Religion in den Tod zu gehen, stellt sich die Frage: Wie weit darf ein einzelner Mensch für seinen Glauben und seine Überzeugung gehen? Wäre die Welt heute bereit für jemanden wie Jeanne d´Arc?

Man muss sich fragen:

→ Was veranlasste Jeanne d´Arc zu ihren Handlungen? Und:

→ Was veranlasst junge Frauen heute, sich selbst zu opfern?

[220] Norbert Mayer: Linz09: Die heilige Johanna mit der Krach´n. In: Die Presse. http://diepresse.com. 16.06.2009 (10.10.2009)
[221] ORF Oberösterreich, http://ooe.orf.at (10.10.2009)

Pragmatisch gesehen lautet die Antwort: ihr Glaube, ihr Idealismus. Ob die Art und Weise, wie dieser Glaube, dieser Idealismus in der jeweiligen Situation umgesetzt wird, mit den geltenden Menschenrechten in Übereinstimmung gebracht werden kann, ist dabei die andere Frage.

Auch durch Jeannes Einwirken in den Krieg mussten viele Menschen ihr Leben lassen. Bloß waren Tod und Verlust in der damaligen Zeit etwas Alltägliches.

Jeanne handelte aus der Überzeugung heraus, einer göttlichen Sendung unterstellt zu sein. Ebenso handeln junge Attentäterinnen aufgrund ihres festen Glaubens an ihre übergeordnete, heilige Sendung, denn ihr Leben lang wurde ihnen genau das eingeschärft: sie sind zu etwas Größerem bestimmt. Wo liegt nun der Unterschied? Bezieht man sich auf die wesentlichen Punkte:

a) das Handeln aus einer absoluten Überzeugung heraus
b) der Glaube an eine himmlische Sendung
c) das junge, meist ungebildete Wesen weiß es einfach nicht besser,

so lässt sich kein wirklicher Unterschied feststellen.

Doch nicht immer haben sich diese Frauen ihr Schicksal selbst ausgesucht! Vor allem tschetschenische Kamikaze-Frauen, wie sie Julia Jusik in ihrem Buch *Die Bräute Allahs* nennt, starben nicht aus Glaubensgründen oder für ihr Land, so wie ihre palästinensischen „Kolleginnen", sondern wegen ihrem eigenen unglücklichen, tragischen Leben.[222] Ein weiterer Unterschied zwischen tschetschenischen und palästinensischen Selbstmordattentäterinnen liegt darin, WER ihr Leben letztendlich beendet. In Palästina zünden die Frauen den Sprengstoff selbst, die tschetschenischen Attentäterinnen werden aus sicherer Entfernung in die Luft gesprengt, sie fungieren somit nur als Träger der Bomben, meistens hatten sie einfach keine andere Wahl.

Hatte Jeanne eine Wahl? Es ist nachvollziehbar, dass die göttliche Kriegerin aus dem 15. Jahrhundert selbst davon überzeugt war, keine Wahl zu haben! Es war ihr Gott, der ihr den Auftrag gegeben hatte, das zu tun, was sie auch schließlich auch tat. Selbst wenn sie es nicht gewollt hätte, ihre Erziehung im Glauben und ihre Verpflichtung Gott gegenüber haben Jeanne keine andere Wahl gelassen. Dies betont sie ja auch in

[222] Vgl. hierzu und als weiterführende Literatur: Julia Jusik: Die Bräute Allahs. St. Pölten [u.a.]: NP-Buchverlag, 2005

den Prozessakten, wenn sie zu ihren Richtern sagt, dass sie alles nur tut, da Gott es ihr befohlen hat.

Jeanne d´Arc habe nie mit eigenen Händen einen Menschen getötet, das geht aus den Prozessakten hervor. Doch gibt es einen Unterschied zwischen jemandem, der durch sein Handeln und sein Einwirken mit verantwortlich ist für den Tod von vielen, und jemandem der selbst „in den Krieg zieht"?

Sowohl Jeanne als auch viele junge Selbstmordattentäterinnen sterben für ihre Überzeugung, sie opfern sich selbst für ihren Glauben, ob nun durch eine Explosion oder durch den Gang zum Scheiterhaufen. Sie setzen ein Zeichen, sie stehen als einzelne Person für viele andere Menschen. Ihr Tod besitzt eine Bedeutung, einen Hintergrund, eine Nachricht.

Jeanne wurde durch ihr Handeln zu einer Heiligen. In ihrem Land gelten junge Frauen, die sich selbst für ihre Mission opfern, ebenfalls als heilig. Junge Attentäterinnen werden auch für ihre Grausamkeit verehrt – gibt es also wirklich keinen Unterschied? Doch, denn die wahllose Tötung von unzähligen Menschen mit verheerenden Sprengsätzen sind mit Jeannes Schicksal letztendlich nicht zu vergleichen. Jeanne bleibt eine konsequente Kämpferin, die ihre Sache nicht eigennützig und nicht ruhmsüchtig verfolgt, die an ihrem Gott nicht zweifelt und in ihrer Wahrhaftigkeit keinen Menschen unberührt ließ.
Als weiterführende Literatur bietet sich Julia Jusiks *Die Bräute Allahs* an, aber auch der Roman *Die Attentäterin* von Yasmina Khadra, welcher 2006 erschienen ist.

5. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Anouilh, Jean: *Jeanne oder Die Lerche.* Stuttgart: Reclam Verlag, 1992

Schiller, Friedrich: *Die Jungfrau von Orleans*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2002

Shaw, Bernard: *Die heilige Johanna. Dramatische Chronik in sechs Szenen und einem Epilog*. Berlin: S. Fischer Verlag, 1925

Sekundärliteratur

Berg, Jan [u.a.]: *Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart.* Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1981

Berghahn, Klaus L. [Hrsg.]: *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner.* München: Winkler Verlag, 1973

Bergner, Elisabeth: *Bewundert viel und viel gescholten…Elisabeth Bergner unordentliche Erinnerungen.* München: C. Bertelsmann Verlag, 1987

Boeser, Knut/Vatková, Renata [Hrsg.]: *Max Reinhardt in Berlin.* In: Stätten der Geschichte Berlins, Band 6. Berlin: Edition Hentrich im Verlag Frölich & Kaufmann, 1984

Bolbecher, Siglinde [Red.]: *…Unsere schwarze Rose: Elisabeth Bergner.* Wien: Eigenverlag d. Museen d. Stadt Wien, 1993 (Ausstellungskatalog)

Brettschneider, Werner: *Die Jungfrau von Orleans im Wandel der Literatur.* Hollfeld: Bange Verlag, 1970

Bütler, Josef: *Jeanne d´Arc. Die Akten der Verurteilung*. Einsiedeln/Köln: Benziger Verlag, 1943

Burschell, Friedrich: *Friedrich Schiller in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* In: rowohlts monographien. Hrsg.: Kurt Kusenberg. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1958

Dillmann, Heinz: *Heinz Hilpert. Leben und Werk.* Berlin: Edition Hentrich Verlag, 1990

Duby, Georges und Andrée: *Die Prozesse der Jeanne d´Arc.* Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 1985

Durant, Will: *Das Zeitalter der Reformation. Eine Geschichte der europäischen Kultur von Wiclif bis Calvin [1300 bis 1564].* In: Kulturgeschichte der Menschheit. Bern/München: Francke Verlag, 1962

Durschmied, Erik: *Hexen Tod und Teufelswerk.* Bergisch Gladbach: Verlagsgruppe Lübbe, 2004

Eicher, Thomas [u.a.]: *Theater im „Dritten Reich". Theaterpolitik Spielplanstruktur NS Dramatik.* Hrsg.: Henning Rischbieter. Seelze-Velber: Kallmeyer Verlag, 2000

Eloesser, Arthur: *Elisabeth Bergner.* Berlin: Williams & Co. Verlag, 1927

Fetting, Hugo [Hrsg.]: *Von der Freien Bühne zum Politischen Theater. Drama und Theater im Spiegel der Kritik. Band 2.* Leipzig: Reclam-Verlag, 1987

Fontana, Oskar Maurus: *Paula Wessely.* In: Bühne und Film, Band 14. Hrsg.: J. Lemmer. Berlin: Rembrandt-Verlag, 1959

Fuhrich, Edda/Prossnitz, Gisela [Hrsg.]: *Paula Wessely. Attila Hörbiger. Ihr Leben- ihr Spiel.* München: Langen Müller Verlag, 1992 (Ausstellungskatalog)

Freese, Wolfgang/Karthaus, Ulrich [Hrsg.]: *Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller. Die Jungfrau von Orleans.* Stuttgart: Reclam Verlag, 1984

Gibbs, A. M. [Hrsg.]: *Bernard Shaw. Man and Superman and Saint Joan: a casebook.* London [u.a.]: Macmillan education ltd, 1992

Gstöttenmayr, Maria: *Elisabeth Bergner. Ein Schauspielerportrait.* – Diplomarbeit, Wien: 1987

Haas, Edith: *Paula Wessely (Rollenpsychologie).* – Dissertation, Wien: 1948

Hilpert, Heinz: *Gedanken zum Theater.* Göttingen: Hainbund-Verlag, 1951

Hilty, Hans Rudolf: *Jeanne d´Arc bei Schiller und Anouilh. Skizzen zu einer Geistesgeschichte des modernen Dramas.* St. Gallen: Tschudy Verlag, 1960

Ifkovits, Kurt: *Die Rollen der Paula Wessely. Spiegel ihrer selbst.* Wien: C. Brandstätter Verlag, 2007 (Ausstellungskatalog)

Ihering, Herbert: *Von Josef Kainz bis Paula Wessely. Schauspieler von gestern und heute.* Heidelberg [u.a.]: Hüthig Verlag, 1942

Jóhannesson, Alexander: *Die Wunder in Schillers „Jungfrau von Orleans".* – Dissertation, Halle a. S., 1915

Jusik, Julia: *Die Bräute Allahs. Selbstmordattentäterinnen aus Tschetschenien.* St. Pölten [u.a.]: NP-Buchverlag, 2005

Khadra, Yasmina: *Die Attentäterin. Roman*. Zürich: Nagel & Kimche, 2006

Kilga, Johanna F.: *Joan of Arc bei Shakespeare, Schiller und Shaw.* – Dissertation, Wien: 1951

Kröning, Anke: *Auf den Spuren der Jeanne d´Arc*. München: Paul List Verlag, 1979

London, John: *Theatre under the Nazis.* Manchester/New York: Manchester University Press, 2000

Meier, Albert [Hrsg.]: *Friedrich Schiller. Gedichte. Dramen 1. Band 1.* München: Dt. Taschenbuchverlag, 2004

Moinot, Pierre: *Jeanne d´Arc. Die Macht und die Unschuld.* Frankfurt: Societäts-Verlag, 1989

Oberkogler, Friedrich: *Friedrich Schiller. Die Jungfrau von Orleans. Eine Werkinterpretation auf geisteswissenschaftlicher Grundlage.* Reihe: Auf der Suche nach dem Unvergänglichen. Schaffhausen: Novalis Verlag, 1986

Oellers, Norbert [Hrsg.]: *Friedrich Schiller. Briefe II. 1795-1805.* In: Friedrich Schiller. Werke und Briefe, Band 12. Hrsg.: Otto Dann, Heinz Gerd Ingenkamp, Rolf-Peter Janz [u.a.]. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2002

Pernoud, Régine: *Christine de Pizan. Das Leben einer außergewöhnlichen Frau und Schriftstellerin im Mittelalter.* München: Dt. Taschenbuchverlag, 1990

Pernoud, Régine: *Kirche und Macht im Mittelalter. Frauen und Männer, die ein Jahrtausend prägten.* Wien: Tosa Verlag, 2004

Pfister, Wolfgang: *Erläuterungen zu Friedrich Schiller. Die Jungfrau von Orleans.* In: Königs Erläuterungen, Band 2. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2003

Redl-Führer, Regina: *Gekleidet, bewaffnet und beritten wie ein Mann – zwei Amazonen am Weg zum Untergang. Untersuchung der beiden Frauengestalten Penthesilea und Johanna bei Kleist und Schiller.* – Diplomarbeit, Wien: 2004

Röckelein, Hedwig/Schoell-Glass, Charlotte [Hrsg. u.a.]: *Jeanne d´Arc oder wie Geschichte eine Figur konstruiert.* In: Frauen-Kultur-Geschichte, Band 4. Hrsg.: Claudia Opitz/Karin Walter. Freiburg/Wien [u.a.]: Herder Berlag, 1996

Rühle, Günther: *Theater für die Republik. Im Spiegel der Kritik.1. Band.* Frankfurt a. M.: S. fischer Verlag, 1967

Schwerwitzl, Laura: *Inszenierungen des Wiener Mädels.* – Diplomarbeit, Wien: 2008

Schirmer-Imhoff, Ruth: *Der Prozeß der Jeanne d´Arc. Akten und Protokolle. 1431 1456.* München: Dt. Taschenbuch Verlag, 2001

Thomas, Heinz: *Jeanne d´Arc. Jungfrau und Tochter Gottes.* Berlin: Alexander Fest Verlag, 2000

Trebitsch, Siegfried: *Chronik eines Lebens.* Zürich [u.a.]: Artemis Verlag, 1951

Völker, Klaus: *Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Ganz und doch immer unvollendet.* Berlin: Edition Hentrich Verlag, 1990

Weissensteiner, Friedrich: *Publikumslieblinge. Von Hans Albers bis Paula Wessely.* Wien: Kremayr & Scheriau Verlag, 1993

Wiese, Benno v. [Hrsg.]: *Das deutsche Drama. Vom Barock bis zur Gegenwart.* Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1968

6. Quellenverzeichnis

„Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir."

Theateraufführungen:

Die Jungfrau von Orleans: Mannheim Nationaltheater, Premiere am: 06.01.2009
Regie: Georg Schmiedleitner, nach Friedrich Schiller

Die Jungfrau von Orleans: Neues Theater Kulturinsel Halle, Premiere am: 30.04.2009
Regie: Frieder Venus, nach Friedrich Schiller

Bilder:

Abb. 1: Geburtshaus Johannas; http://static.panoramio.com/photos/original/754151.jpg (28.09.2009)
Abb. 2, Abb. 3: Elisabeth Bergner als Johanna (1924); mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt vom „Archiv Deutsches Theater Berlin"

Abb. 4: Paula Wessely als Johanna (1934); mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt vom „Archiv Deutsches Theater Berlin"
Abb. 5 (1934), Abb.6 (1936), Abb.8 (1936): Paula Wessely als Johanna; mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt vom Theatermuseum Wien, Fotografiensammlung

Abb. 7, Abb. 9, Abb.10: Paula Wessely als Johanna (1936); mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt vom Archiv des Burgtheaters Wien, Fotograf: Rudolf Pittner

Abb. 11, Abb. 12, Abb. 13: mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt vom Nationaltheater Mannheim, Fotograf: Hans-Jörg Michel

Abb. 14, Abb. 15, Abb. 16: mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt von der Theater, Oper und Orchester GmbH Halle, Fotograf: Falk Wenzel

Internetartikel:

Breckner, Johannes: *„Die Jungfrau von Orleans" von Friedrich Schiller. Mannheim gelingt ein spektakulärer Start ins Schillerjahr.* In: Darmstädter Echo, URL: http://www.echo-online.de/kultur/template_kritik_detail.php3?sshl=1345
[08.01.2009], (29.09.2009)

Burkhardt, Otto Paul: *Iron maiden, Golden girl, Männerphantasie*. In: Nachtkritik.de, URL: http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_alphacontent&section=49&cat=128&task=view&id=2249&Itemid=92
[06.01.2009], (29.09.2009)

Fischer, Torben: *Eine neue Johanna*. In: Blitz!, URL: http://www.kulturinsel-halle.de/neues/pdfs/rezension/diejungfrauvonorlans/Johanna_Blitz.pdf
[April/Mai 2009], (29.09.2009)

Friedl, Armin: *Die Schäferstochter und der lustige König*. In: Stuttgarter Nachrichten, URL: http://www.stuttgarter-nachrichten.de/stn/page/1914006_0_2147_schiller-jubilaeum-die-schaeferstochter-und-der-lustige-koenig.html
[07.01.2009, aktualisiert am 05.02.2009 von Armin Friedl], (29.09.2009)

Hillger, Andreas: *Machtkampf mit Madonna*. In: Mitteldeutsche Zeitung, URL: http://www.mz-web.de/servlet/ContentServer?pagename=ksta/page&atype=ksArtikel&aid=1237373698272&openMenu=1013083806110&calledPageId=1013083806110&listid=1018881578428
[01.05.2009], (29.09.2009)

Langhals, Ralf-Carl: *Komödianten und Knalleffekte.* In: Mannheimer Morgen, URL: http://www.morgenweb.de/service/archiv/artikel/675170511.html [08.01.2009], (29.09.2009); [vollständiger Artikel per Email erhalten von Daniel Kraft]

Mayer, Norbert: *Linz09: Die heilige Johanna mit der Krach´n*. In: Die Presse, URL: http://diepresse.com/home/kultur/linz09/487686/index.do?_vl_backlink=/home/kultur/linz09/index.do [16.06.2009], (10.10.2009)

Schmutz, Wolfgang: *Die hohe Messe zum heiligen Krieg.* In: Der Standard, URL: http://derstandard.at/fs/1244460760964/Joan-Dark-Die-hohe-Messe-zum-heiligen-Krieg [16.06.2009], (10.10.2009)

Weissensteiner, Friedrich: *Totgeschwiegen: George B. Shaw. Plädoyer zum 150. Geburtstag des leider in Vergessenheit geratenen irischen Dramatikers.* In: Wiener Zeitung, URL: http://www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?tabID=3946&alias=wzo&lexikon=Auto&letter=A&cob=241038 [22.07.2006], (30.09.2009)

[Unbekannter Autor]: *Eine kraftlose Jeanne d´Arc in Halle (Saale)*. In: Salikus online Magazin, URL: http://salikus.de/halle-nachrichten/veranstaltungen/eine-kraftlose-jeanne-darc-in-halle-saale/daca41214b39c5dc66674d09081940f0-588/ [02.05.2009], (29.09.2009)

[Unbekannter Autor]: *Uraufführung von „Joan Dark".* In: ORF Oberösterreich, URL: http://ooe.orf.at/magazin/treffpunkt/linz09/stories/368123 [o.A.], (10.10.2009)

Interviews:

Interview mit Georg Schmiedleitner am 08.05.2009 bezüglich der Inszenierung von Schillers „Jungfrau von Orleans" am Nationaltheater Mannheim – Transkript im Besitz der Verfasserin

Interview mit Frieder Venus am 30.06.2009 bezüglich der Inszenierung von Schillers „Jungfrau von Orleans" am Neuen Theater in der Kulturinsel Halle – Transkript im Besitz der Verfasserin

Zeitungsartikel:

[Unbekannter Autor]: *Burgtheater. „Die heilige Johanna" mit Paula Wessely*. In: Volkszeitung, 27.09.1936. Zur Verfügung gestellt vom Archiv des Burgtheaters Wien

[Unbekannter Autor]: *Die heilige Johanna. Burgtheater.* In: Neue Freie Presse, 27.09.1936. Zur Verfügung gestellt vom Archiv des Burgtheaters Wien

[Unbekannter Autor]: *Paula Wesselys erster Burgtheaterabend. „Die heilige Johanna".* In: Wiener Montagblatt, 26.10.1936. Zur Verfügung gestellt vom Archiv des Burgtheaters Wien

[Unbekannter Autor]: *Paula Wessely im Burgtheater*. In: Der Morgen, 26.09.1936. Zur Verfügung gestellt vom Archiv des Burgtheaters Wien

[Unbekannter Autor]: *Wieder Paula Wessely. „Die heilige Johanna" im Deutschen Theater*. In: Berliner Tagesblatt, 16.05.1936. Zur Verfügung gestellt vom Archiv des Burgtheaters Wien

7. Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit einer historischen Persönlichkeit, deren Leben und Geschichte schon viele Autoren, Schriftsteller und Dramatiker faszinierte: Jeanne d´Arc, Johanna von Orléans.
Gerade zwei unter ihnen, nämlich Friedrich Schiller und George Bernard Shaw, stechen durch ihre absolut unterschiedlichen Inszenierungen der Jeanne d´Arc in ihren Stücken besonders hervor, weshalb sie hier genauer untersucht werden.

Um zunächst einen Zugang zur Geschichte der Jungfrau von Orléans und ein besseres Verständnis zu schaffen, wird zu Beginn der Werdegang dieser außergewöhnlichen Frau skizziert. Für eine Analyse der Dramentexte von Schiller und Shaw ist ein Vergleich mit der historischen Person besonders interessant.
Des Weiteren wird konkret auf die Stücke von Schiller und Shaw, *Die Jungfrau von Orleans* und *Die Heilige Johanna*, eingegangen. Hierbei soll vor allem die Hauptfigur der Stücke, Jeanne d´Arc, im Mittelpunkt der Untersuchung stehen. Es wird aufgezeigt werden, inwiefern sich die Darstellung der dramatischen Figur von der historischen Person unterscheidet bzw. gleicht, und die beiden Dramen von Schiller und Shaw werden verglichen. Der Zugang der beiden Dramatiker zu dieser Thematik, ihre persönliche Hinwendung zum Stück, und der Kontext, in dem es entstanden ist, sollen auch nicht vernachlässigt werden.
Eindrücklicher wird danach mithilfe von drei schon etwas älteren Inszenierungen aus den Jahren 1924, 1934 und 1936, und zwei aktuellen Inszenierungen aus dem Jahr 2009 die Figur der Johanna in diesen beiden Stücken analysiert. Hier ist vor allem die Umsetzung der Dramentexte durch die beiden Regisseure der aktuellen Inszenierungen interessant, und natürlich die Darstellung der Hauptfigur Johanna.

Curriculum vitae

Persönliche Daten:

Cornelia Pronai

Geburtsdatum.: 03.08.1985

Ausbildung:

2004 – 2010	Studium der Theater-, Film-, und Medienwissenschaft an der Universität Wien
2003 – 2004	Studium der Pädagogik an der Universität Wien
2001 – 2003	Oberstufenrealgymnasium Theresianum Eisenstadt – Abschluss: Matura (Juni 2003)
1995 – 2001	Gymnasium der Diözese Eisenstadt Wolfgarten
1991 – 1995	Volksschule Eisenstadt

Berufserfahrung:

Juli 2008 – August 2008	Ferialpraktikum in der Eventabteilung des Magistrats Eisenstadt, beim „Eisenstädter Ferienspiel“
Juli 2007 – August 2007	Ferialpraktikum in der Eventabteilung des Magistrats Eisenstadt, beim „Eisenstädter Ferienspiel“
August 2006	Ferialpraktikum im ORF Landesstudio Burgenland in Eisenstadt