



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Make war breed peace, make peace stint war“

Die Darstellung von Krieg im Werk von William Shakespeare

Verfasserin

Konstanze Gutschi

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und  
Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. habil. Michael Gissenwehner



# **INHALTSVERZEICHNIS**

|                                                                                                                                                 |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Einleitung</b>                                                                                                                               | <b>3</b>   |
| <b>I. Historischer und theoretischer Hintergrund</b>                                                                                            | <b>11</b>  |
| <b>I.1. Gesellschaftlicher, religiöser und politischer Hintergrund der Regentschaften von Elisabeth I. (1533-1603) und Jakob I. (1567-1625)</b> | <b>11</b>  |
| I.1.a. Allgemeines                                                                                                                              | 11         |
| I.1.b. Gesellschaft                                                                                                                             | 13         |
| I.1.c. Religion und Kirche                                                                                                                      | 15         |
| I.1.d. Nationale Politik und staatliche Ordnung                                                                                                 | 16         |
| <b>I.2. Historische Kriege und Konflikte zwischen 1558 und 1603</b>                                                                             | <b>22</b>  |
| I.2.a. Allgemeines                                                                                                                              | 22         |
| I.2.b. Spanien                                                                                                                                  | 24         |
| I.2.c. Frankreich                                                                                                                               | 30         |
| I.2.d. Niederlande                                                                                                                              | 32         |
| I.2.e. Irland                                                                                                                                   | 33         |
| <b>I.3. Theorien über den Krieg und das Paradigma des gerechten Krieges</b>                                                                     | <b>38</b>  |
| I.3.a. Das Paradigma des „gerechten Krieges“                                                                                                    | 38         |
| I.3.b. Militärische Abhandlungen des späten 16. Jahrhunderts                                                                                    | 44         |
| <b>I.4. Kriegsführung und militärisches System in der frühen Neuzeit</b>                                                                        | <b>49</b>  |
| I.4.a. Die Entwicklung der Kriegsführung in Europa                                                                                              | 49         |
| I.4.b. Militärische Organisation in England                                                                                                     | 51         |
| <b>II. Krieg im Werk von William Shakespeare</b>                                                                                                | <b>55</b>  |
| <b>II.1. Allgemeines</b>                                                                                                                        | <b>55</b>  |
| II.1.a. Der „gerechte Krieg“ – ein Paradoxon?                                                                                                   | 56         |
| II.1.b. Shakespeare, ein Pazifist?                                                                                                              | 57         |
| II.1.c. Die Spiegelung der Gegenwart durch die Vergangenheit                                                                                    | 59         |
| II.1.d. Der militärische Charakter bei Shakespeare                                                                                              | 60         |
| <b>II.2. 1 Heinrich VI.</b>                                                                                                                     | <b>65</b>  |
| II.2.a. Inhalt                                                                                                                                  | 65         |
| II.2.b. Historischer Hintergrund                                                                                                                | 66         |
| II.2.c. Analyse der Darstellung des Krieges nach Szenen                                                                                         | 68         |
| II.2.d. Militärische Charaktere in 1 Heinrich VI. – ein Geschlechterkonflikt                                                                    | 75         |
| II.2.e. Die Frage nach dem „gerechten Krieg“                                                                                                    | 77         |
| II.2.f. Die Folgen interner Streitigkeiten                                                                                                      | 77         |
| II.2.g. Resümee                                                                                                                                 | 78         |
| <b>II.3. Heinrich V.</b>                                                                                                                        | <b>81</b>  |
| II.3.a. Inhalt                                                                                                                                  | 81         |
| II.3.b. Historischer Hintergrund                                                                                                                | 82         |
| II.3.c. Analyse der Darstellung des Krieges nach Szenen                                                                                         | 84         |
| II.3.d. Die Problematik des „gerechten Krieges“                                                                                                 | 102        |
| II.3.e. Heinrich V. – Kriegsheld oder Kriegsverbrecher?                                                                                         | 106        |
| II.3.f. Die Irland-Kampagne von 1599                                                                                                            | 110        |
| II.3.g. Resümee                                                                                                                                 | 112        |
| <b>II.4. Coriolanus</b>                                                                                                                         | <b>114</b> |
| II.4.a. Inhalt                                                                                                                                  | 114        |
| II.4.b. Analyse der Darstellung des Krieges nach Szenen                                                                                         | 115        |
| II.4.c. Die Ambivalenz des kriegerischen Charakters                                                                                             | 126        |
| II.4.d. Krieg vs. Frieden – ein Ausdruck von Shakespeares Pazifismus?                                                                           | 129        |
| II.4.e. Resümee                                                                                                                                 | 131        |

|                             |            |
|-----------------------------|------------|
| <i>III. Fazit</i>           | <i>133</i> |
| <i>Literaturverzeichnis</i> | <i>137</i> |
| <i>Abstract</i>             | <i>141</i> |
| <i>Curriculum Vitae</i>     | <i>143</i> |

## **EINLEITUNG**

“Make war breed peace; make peace stint war; / make each / Prescribe to other, as each other's leech.” (*Timon von Athen*, V.iv.) Die Allgegenwart des Krieges ist in William Shakespeares (1564-1616) dramatischem Werk in unzähligen Facetten zu finden: als wechselseitige Beeinflussung von Krieg und Frieden, wie in obigem Zitat, als Darstellung verschiedener Kriegstypen – vom Eroberungskrieg bis zum Bürgerkrieg –, als handlungstreibende Kraft, als symbolischer Hintergrund, als Metapher, als glorifizierende oder hinterfragende Sichtweise, als Veranschaulichung des militärischen Lebens vom heldenhaften Heerführer bis zum einfachen Soldaten. Diese Verschiedenheit der Perspektiven wird in insgesamt 26 von 37 von Shakespeares Dramen verarbeitet.<sup>1</sup>

Sein offensichtlich großes Interesse für die Thematik des Krieges und sein Wissen darüber erklärt sich unter anderem aus dem politischen, gesellschaftlichen, sozialen und psychologischen Hintergrund seiner Zeit. Besonders die erste Phase seiner Schaffensperiode wurde vom kriegeerischsten Jahrzehnt des elisabethanischen Zeitalters geprägt, gefolgt von einer Zeit des relativen Friedens unter Jakob I. in Shakespeares späteren Schaffensjahren. Für die englische Bevölkerung des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts stellte der Wechsel von Krieg und Frieden und die immer wiederkehrende Bedrohung des Krieges eine Art Normalität dar, die zwar nicht unbedingt gutgeheißen, aber akzeptiert werden musste. Aus Gründen der psychologischen Verarbeitung wurde dieses politische Phänomen demnach oft religiös, künstlerisch und wissenschaftlich reflektiert. Auch William Shakespeare antwortete somit auf die Diskurse seiner Zeit sowie auf die Emotionen und Gedanken seines Publikums.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung des Krieges im dramatischen Werk William Shakespeares. In diesem Zusammenhang werden insbesondere drei Fragen analysiert: Wie wird Krieg durch Shakespeare dramatisch verarbeitet? Inwiefern lässt sich eine Reflexion der zeitgenössischen Situation erkennen? Wie verändert sich die Darstellung des Krieges im Verlauf von Shakespeares gesamter Schaffensperiode?

---

<sup>1</sup> Vgl. Kuckhoff, 1982, S. 35.

Damit die textanalytische Beschäftigung mit der Thematik des Krieges in Shakespeares Werk verständlich wird, bedarf es vorab einer grundsätzlichen Einführung in das Phänomen „Krieg“ sowie einer Erläuterung der damit verbundenen Begriffe „Kriegsrecht“ und „Kriegsverbrechen“.

Dies erfordert zunächst die Zusammenführung dreier Definitionen zum Krieg: Dieser sei demnach ein „organisierter, mit Waffengewalt ausgetragener Machtkonflikt“<sup>2</sup> „zw. zwei oder mehreren Staaten, Bündnissen oder innerstaatl. Gruppierungen [...], von denen mindestens eine der Konfliktparteien militärisch organisiert ist“<sup>3</sup>, „zur gewaltsamen Durchsetzung polit., wirtsch., ideolog. oder militär. Interessen.“<sup>4</sup> Dieser Akt der Gewalt, der den Gegner zur Erfüllung des eigenen Willens zwingen soll, ist demnach eine Fortsetzung politischer Motive mit anderen Mitteln.<sup>5</sup>

Eine typologische Unterscheidung des Krieges kann nach der Absicht (beispielsweise Angriffs-, Verteidigungs-, Eroberungs-, Befreiungs- oder Religionskrieg), der territorialen Ausweitung (lokaler, regionaler, globaler oder Weltkrieg), den Mitteln (Art der Bewaffnung, Ausbildung und Kampfmoral der Truppen, Propaganda) sowie dem Raum (Land-, Luft- oder Seekrieg) getroffen werden.<sup>6</sup> Die territoriale Ausweitung kann ebenso durch die Abgrenzung zwischen einem nationalen, demnach inländischen Krieg (Bürgerkrieg, Rebellion) und einem internationalen, also ausländischen Krieg (gegen einen Feind von außen) unterschieden werden.<sup>7</sup> Dieser Differenzierung folgt die vorliegende Arbeit, indem sie vor allem die Darstellung der internationalen Kriege in Shakespeares Werk analysiert, während inländische Kriege nur am Rande thematisiert werden.

Als Kriegsrecht werden die im Völkerrecht festgesetzten Rechtssätze für einen internationalen militärischen Konflikt bezeichnet. Diese bauen auf dem *ius ad bellum*, dem Recht, militärische Gewalt anzuwenden, sowie dem *ius in bello*, in dem die Regeln für die Art und Weise der Kriegsführung festgelegt sind, auf. Die wichtigste dieser Regeln beinhaltet die Einschränkung kriegserischer Gewaltanwendungen durch die Anweisung, kriegserische Handlungen nur gegen militärische Objekte zu richten.

---

<sup>2</sup> Meyer, 2001, S. 231.

<sup>3</sup> Brockhaus, 2006, *Krieg*

<sup>4</sup> Meyer, 2001, S. 231.

<sup>5</sup> Vgl. von Clausewitz, 1952, S. 89f.; S. 108.

<sup>6</sup> Vgl. Brockhaus, 2006, *Krieg* sowie Meyer, 2001, S. 231.

<sup>7</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 32.

Dadurch sollen unter anderem Gewalt gegen die Zivilbevölkerung, unmenschliche Behandlungen, die Tötung eines sich ergebenden Feindes und Plünderung zivilen Eigentums unterbunden werden.<sup>8</sup>

Kriegsverbrechen werden als „strafbare Verstöße gegen das Kriegsrecht durch Gewaltanwendung oder andere Vergehen gegen Leib, Leben, Eigentum u.a. von Kriegsgefangenen u. Zivilpersonen“<sup>9</sup> definiert. Dazu zählen unter anderem vorsätzliche Tötung, Folter, unmenschliche Behandlung, vorsätzliche Verursachung großer Leiden, die militärisch nicht gerechtfertigte Zerstörung und Aneignung von Eigentum, die rechtswidrige Verursachung schwerer Schäden unter der Zivilbevölkerung sowie die organisierte Gewalt gegen Frauen.<sup>10</sup>

Für den historischen Zusammenhang sind diese Definitionen bedeutsam, weil sie als solche zwar noch nicht im internationalen Kriegsrecht verankert waren, als Prinzipien der Kriegsführung aber schon lange postuliert wurden. Obwohl das Völkerrecht erst Mitte des 19. Jahrhunderts international festgelegt wurde, kann die Entstehung der beiden Grundsätze, *ius ad bellum* und *ius in bello*, bereits am Ende des Mittelalters festgemacht werden. In dieser Zeit, in der „Kriege zur Normalität des europäischen Alltags [gehörten]“<sup>11</sup>, spielten vor allem die Lehre vom freien Kriegsführungsrecht eines Herrschers in Verbindung mit der Lehre vom Gleichgewicht der Macht eine bedeutende Rolle.<sup>12</sup> Krieg und Militär wurden demnach aus elitärer Sicht als unverzichtbare Attribute königlicher Macht gesehen, wodurch die Festlegung rechtlicher Grundsätze für die Ausübung derselben notwendig wurde. Zwar bedeutete dies nicht gleichzeitig das Einverständnis der unteren Bevölkerungsschichten, die vom Leid des Krieges direkt betroffen waren, die Allgegenwart des Krieges wurde aber weitgehend als Schicksal und Wille Gottes akzeptiert.<sup>13</sup>

Dieses Verständnis ist für den Leser des 21. Jahrhunderts notwendig, um die Interpretation der Kriegsszenen in Shakespeares Werk möglichst im zeitgenössischen Zusammenhang verstehen zu können und sich dabei des eigenen

---

<sup>8</sup> Vgl. Brockhaus, 2006, *Kriegsrecht* sowie dtv, 2006, S. 257f.

<sup>9</sup> dtv, 2006, S. 259.

<sup>10</sup> Vgl. Brockhaus, 2006, *Kriegsverbrechen*.

<sup>11</sup> Schindling, 2007, S. 99.

<sup>12</sup> Vgl. Meyer, 2001, S. 231.

<sup>13</sup> Vgl. Schindling, 2007, S. 100-106.

gesellschaftspolitischen Umfelds und der veränderten geschichtlichen Wahrnehmung bewusst zu sein.<sup>14</sup>

Um die Interpretation von William Shakespeares Dramen in Verbindung mit der zeitgenössischen politischen und gesellschaftlichen Situation nachvollziehen zu können, ist es weiters wichtig, einen kurzen Einblick in den kulturellen Hintergrund des Theaterlebens im London des 16. und 17. Jahrhunderts zu bekommen. Hierfür ist vor allem die Entwicklung der Londoner Theaterhäuser als feste und regelmäßige Spielstätten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hervorzuheben. Theater definierte sich damit erstmals nicht mehr nur durch herumziehende Schauspielertruppen oder anlassbedingte Aufführungen, sondern durch einen Ort an sich. Im Unterschied zu heutigen Theaterhäusern wurden die elisabethanischen Bühnen von allen Bevölkerungsschichten gleichermaßen genutzt. Abgesehen von dem Zweck der kostengünstigen Unterhaltung, bot sich dem Publikum hier auch eine der wenigen Möglichkeiten, „Nachrichten aus aller Welt“ zu erfahren.

Das Theater reflektierte somit die aktuellen Themen der Zeit und setzte sich auch mit politischen Fragen auseinander. Aus Gründen der Zensur wurde die direkte Verarbeitung zeitgenössischer Ereignisse jedoch weitgehend vermieden, sodass stattdessen historische Stoffe symbolisch aufgeladen wurden. Die meinungsbildende Funktion des Theaters in der elisabethanischen Zeit darf demnach nicht unterschätzt werden.

Die Untersuchung der Darstellung von Krieg in Shakespeares Werk soll zunächst durch einen Einblick in den historischen Hintergrund untermauert werden, um das militärpolitische und gesellschaftliche Verständnis Shakespeares und seiner Zeitgenossen sowie die Reflexion derselben in seinen Dramen nachvollziehen zu können. Vor allem für das nationale Verständnis des elisabethanischen Zeitalters lieferte zu diesem Kapitel– neben umfassenden Biographien zur Person Elisabeths I. – Jürgen Kleins *Elisabeth I. und ihre Zeit* (2004) einen wichtigen Einblick. Als bedeutendes Standardwerk für die Beschäftigung mit den ausländischen Kriegen zu Elisabeths Zeit wurde Wallace T. MacCaffreys *Elizabeth I.: War and Politics, 1588-1603* (1992) herangezogen, der vor allem die politischen Zusammenhänge anhand historischer

---

<sup>14</sup> Vgl. Klein, 2002, S. 94.



Quellen umfassend aufarbeitete. Von zentraler Bedeutung in Elisabeths Regierungszeit waren gesellschafts- und wirtschaftspolitische, soziale und religiöse Entwicklungen, die in Shakespeares Werk genauso verarbeitet wurden wie das Bild Elisabeths als kompetente Monarchin. Dabei hob Shakespeare unter anderem die Bedeutung des inneren Friedens für das Wohl eines Staates sowie die daraus bedingte Konstituierung einer neuen Gesellschaftsstruktur hervor, welche auch in kriegesischer Hinsicht Veränderungen mit sich brachte. Doch auch die Kehrseite elisabethanischer Fortschritte wurde von dem Theaterdichter erkannt und dramatisch verarbeitet. Einen bedeutenden Aspekt für das Verständnis von Shakespeares Dramen stellt die religiöse Entwicklung der anglikanischen Kirche unter Heinrich VIII. und Elisabeth I. dar, deren Glaube an Gottes alles bestimmenden Willen (Prädestinationslehre) sich in den kriegesischen Gesichtspunkten der Bühnenwerke niederschlug.

Nach diesem Überblick über die gesellschaftliche, kirchliche und innenpolitische Situation im 16. und 17. Jahrhundert soll das historische Verständnis durch eine Übersicht aller ausländischen Kriege während Elisabeths Herrschaft vertieft werden. Die zeitgenössischen Kriegsschauplätze Spanien, Frankreich, Niederlande und Irland wurden in Shakespeares Werk immer wieder dargestellt, wenn auch versteckt. Wie im Analyseteil erkennbar wird, beschäftigte er sich in diesem Zusammenhang vor allem mit einer stetigen Bedrohung von außen, einer fehlerhaften Kriegsadministration, mit militärischen Bündnissen, der kriegesischen Annektierung einer anderen Kultur sowie mit der Situation der englischen Soldaten seiner Zeit.

Dem historischen Abriss folgt ein theoretischer Einblick in das für das zeitgenössische Verständnis höchst bedeutsame Paradigma des „gerechten Krieges“. Dieses vor allem religiös begründete Prinzip hatte für die Kriegsführung des Mittelalters und der frühen Neuzeit eine große Bedeutung und nimmt demnach auch in Shakespeares Werken einen hohen Stellenwert ein, was vor allem in der Analyse zu *Heinrich V.* zu sehen sein wird. Auf diesem Forschungsgebiet stellen insbesondere Paola Pugliattis Werk *Shakespeare and the Just War Tradition* (2010) sowie beide Arbeiten Theodor Merons – *Henry's Wars and Shakespeares Laws. Perspectives on the Law of War in the Later Middle Ages* (1993) und *Bloody Constraint. War and Chivalry in Shakespeare* (1998) – eine wichtige Grundlage dar. Da der Begriff „gerechter Krieg“ aus heutiger Sicht auf die geschichtliche Entwicklung nicht wertfrei zu behandeln ist, wird er auch zukünftig in

Anführungszeichen gestellt.

Im Anschluss an die Erläuterung dieses Grundsatzes soll ein kurzer Überblick über militärtheoretische Schriften zu Shakespeares Zeit die Vielfalt kriegerischer Theorien, die der Dramatiker reflektiert, deutlich machen. In dieser Hinsicht sei neben Pugliatti die Publikation *1590s Drama and Militarism. Portrayals of War in Marlowe, Chapman and Shakespeare's 'Henry V'* (2010) von Nina Taunton erwähnt. Der letzte Aspekt des theoretischen Teils, der für das weitere Verständnis der Dramenanalyse unerlässlich ist, behandelt das mittelalterliche und frühneuzeitliche Militärwesen Europas im Allgemeinen und Englands im Speziellen. Zu dieser Thematik, die aus heutiger Sicht erschütternde Zustände offenlegt, bieten vor allem G.R. Eltons Artikel *The State: Government and Politics under Elizabeth and James* (1985) sowie das Wörterbuch zu Shakespeares militärischer Sprache von Charles Edelman (*Shakespeare's Military Language: A Dictionary*, 2004) wichtige Grundlagen.

Schließlich folgt dem geschichtlich-theoretischen Fundament der Hauptteil der Arbeit: die Analyse der Kriegsdarstellungen in William Shakespeares Dramen anhand dreier ausgewählter Beispiele in der Reihenfolge ihrer Entstehung – *Heinrich VI., 1. Teil*<sup>15</sup>, *Heinrich V.* sowie *Coriolanus*. Neben vielen Essays aus Fachzeitschriften, die sich mit Einzelaspekten der genannten Theaterstücke beschäftigen, können vor allem drei Arbeiten als Standardwerke für die Thematik des Krieges in Shakespeares Bühnenstücken dienen. Bereits 1956 erschien Paul A. Jorgensens *Shakespeares Military World*, während Simon Barkers *War and Nation in the Theatre of Shakespeare and his Contemporaries* 2007 herauskam. Ein Jahr später wurde der Sammelband *Shakespeare and War* von Ros King und Paul J.C.M. Franssen (Hg.) veröffentlicht.

Einerseits basiert die Auswahl der drei Werke Shakespeares auf der Intensität ihrer Auseinandersetzung mit der militärischen Thematik. Krieg wird hier nicht nur als Metapher im Hintergrund verwendet, sondern spielt für den Handlungsverlauf und die Entwicklung der Figuren eine entscheidende Rolle. Dabei setzte sich der Dramenautor mit vielerlei Perspektiven und Aspekten auseinander, die im Laufe der jeweiligen Analyse untersucht werden. Andererseits wurzelt die Entscheidung für diese Bühnendichtungen auf der Zeit ihrer Entstehung. Um sich mit der Frage nach der

---

<sup>15</sup> Anm.: Der besseren Lesbarkeit halber und dem englischen Beispiel folgend, werden nachstehend die Teile von *Heinrich IV.* und von *Heinrich VI.* jeweils mit vorangegangener Ziffer betitelt, so z.B. *I Heinrich IV.*

Entwicklung der Kriegsdarstellungen in Shakespeares Werk auseinandersetzen zu können, wurde versucht, einen möglichst großen Zeitraum innerhalb seiner Schaffenszeit abzudecken – in diesem Fall handelt es sich um etwa fünfzehn bis zwanzig Jahre. Dieser Entwicklung sowie der Frage nach der Aktualität von Shakespeares kriegserischen Darstellungen werden in einem abschließenden Fazit auf den Grund gegangen.

Die noch immer währende Aktualität des gesamten Werks von William Shakespeare war es auch, die mich ursprünglich zu der Beschäftigung mit dem Thema der vorliegenden Arbeit hinführte, wie ich im Folgenden kurz darlegen möchte. Schon lange war meine Leidenschaft für Shakespeares Werk geweckt, da mich die sprachliche Genialität und vor allem die zeitlose Reflexion menschlicher Grundfragen faszinierten. Besonders seine Charakterzeichnung beeindruckte mich und lässt den Schluss zu, dass er die Vielschichtigkeit der menschlichen Psyche erkannte, lange bevor diese wissenschaftlich untersucht wurde. Liebe, Hass, Eifersucht, Macht, Ehrgeiz, Idealismus, Gerechtigkeit, Rache, Schuld, Vergebung, Freundschaft, Freiheit, Schicksal und die Dynamik zwischenmenschlicher Konflikte und Beziehungen sind Themen, welche die Menschheit bis heute beschäftigen. Schließlich wurde mir durch seine Werken auch die Allgegenwart des Krieges in all seiner Vielfältigkeit bewusst und ich erkannte bald, dass es sich hierbei um ein relativ neues Forschungsgebiet des vergangenen Jahrzehnts handelt, in dem noch viele Fragen offen blieben und bleiben.

Wenn nicht anders angegeben, stammen alle Shakespeare-Zitate aus Bullen, Arthur Henry (Hg.). *The Complete Works of William Shakespeare*, London: CRW Publishing Ltd., 2005. Als Hintergrund für die textanalytische Drameninterpretation wurde auf Andreotti, Mario. *Traditionelles und modernes Drama: eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis; mit einer Einführung in die Textsemiotik*. Bern/Wien u.a.: Haupt, 1996 zurückgegriffen.

Aus Gründen des besseren Leseflusses wird auf eine gendergerechte Sprache verzichtet und stets die männliche Form verwendet, die als geschlechtsneutral zu begreifen ist.



# **I. HISTORISCHER UND THEORETISCHER HINTERGRUND**

## **I.1. Gesellschaftlicher, religiöser und politischer Hintergrund der Regentschaften von Elisabeth I. (1533-1603) und Jakob I. (1567-1625)**

### *I.1.a. Allgemeines*

Das Zeitalter von Elisabeth I. von England, die von 1558-1603 regierte, übt bis in die heutige Zeit eine Faszination und Wirkungskraft auf unsere Gesellschaft und auf unser heutiges Weltbild aus. Im gesamten europäischen Raum ließen sich am Beginn der Neuzeit tiefgreifende Veränderungen politischer, religiöser, sozialer, gesellschaftlicher, ökonomischer, kultureller, künstlerischer sowie philosophischer Natur ausmachen – in dieser „frühneuzeitlichen intellektuellen Revolution“<sup>16</sup> spielte aber vor allem auch England unter Elisabeths Herrschaft eine bedeutende Rolle.

Königin Elisabeth I. stand zu Beginn ihrer Regierungszeit einer komplizierten politischen und religiösen Situation gegenüber: Einerseits zeigten sich innenpolitisch insbesondere die religiösen Unsicherheiten der Bevölkerung, die durch König Heinrich VIII. und seinen Bruch mit dem Papst ausgelöst wurden. Dieser Bruch, dem die Ernennung des Königs zum geistlichen Oberhaupt der englischen Kirche folgte, ging nicht ohne Widerstand in der Bevölkerung vonstatten. Andererseits war Elisabeth mit außenpolitischen Konflikten wie den zunehmenden Bestrebungen König Philipps II. von Spanien nach einer europäischen Vorherrschaft, den machtpolitisch immer noch anhaltenden konträren Interessen zwischen England und Frankreich als Spätfolgen des Hundertjährigen Krieges sowie den Unabhängigkeitskämpfen der niederländischen Calvinisten gegen Spanien konfrontiert.<sup>17</sup>

Durch ihr Geschick bei der Lösung dieser politischen Probleme sowie im sozialen Umgang mit Menschen, vor allem aber durch ihre gekonnte Selbstinszenierung gewann sie immer mehr Ansehen. Sie wurde als Mutter ihres Volkes stilisiert und stand für Entschlossenheit und Wagemut. Auch ihre gesellschaftlichen und politischen Erfolge auf anderen Gebieten, wie der sozioökonomische Aufstieg und die deutlich ansteigende

---

<sup>16</sup> Klein, 2004, S. 123.

<sup>17</sup> Vgl. Neale, 2004, S. 89.

Welthandels-Beteiligung, gaben ihr Recht und stärkten ihre Popularität.<sup>18</sup> Durch die langjährige Kontinuität ihrer Herrschaft sowie durch die Etablierung des Protestantismus waren die „sentiments of nationalism [...] powerful bonds within the nation“<sup>19</sup>, wodurch große Entwicklungen der englischen Nationalität ermöglicht wurden.

Zu diesen Fortschritten und Neuerungen zählten unter anderem die Festigung und Stabilisierung des inneren Friedens, der Aufstieg der Mittelschicht, die Modernisierung der Landwirtschaft sowie des Finanz- und Industriegewesens, verbesserte Produktionstechniken, die militärische Entdeckung und Anwendung der Schusswaffentechnik, des Schiffbaues und des Seekompasses, die Ausbreitung der Druckerpresse<sup>20</sup> sowie bedeutende Leistungen in Kunst und Wissenschaft. Auch die Etablierung der englischen Sprache als Amtssprache, die mit einem beständig wachsenden Wortschatz immer mehr an die Stelle des Lateinischen trat, war ein wichtiger Fortschritt in der Entwicklung des englischen Nationalbewusstseins.<sup>21</sup> Prinzipiell lässt sich das Zeitalter Elisabeths also als „eine Zeit des Übergangs und des Aufbruchs [durch] die Konstituierung einer neuzeitlichen Gesellschaft im Sozialen wie im Wirtschaftlichen [...] ebenso [...] wie [durch] die Expansion im materiellen Raum und Wissenserweiterung auf den verschiedensten Gebieten“<sup>22</sup> festmachen.

Jedoch muss einer einseitigen und subjektiven Glorifizierung jener Zeit entgegen gestellt werden, dass die Bevölkerung gleichzeitig fortwährend mit Armut und Krieg konfrontiert wurde. Besonders die 1590er-Jahre stellten das Volk vor große Leiden und Notsituationen: Wirtschaftskrisen, Pest-Epidemien, Fehlernten, Hungersnöte, Arbeitslosigkeit, hohe Steuern sowie Kriege an mehreren Schauplätzen prägten den Alltag der Bevölkerung.<sup>23</sup>

Als Hintergrund für die Beschäftigung mit der Kriegsthematik in Shakespeares Werk ist zudem wichtig, dass der zeitgenössische Stellenwert von Politik und Geschichte in der

---

<sup>18</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 64ff.

<sup>19</sup> Elton, 1985, S. 18.

<sup>20</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 59; S. 186.

<sup>21</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 11; S. 123.

<sup>22</sup> Klein, 2004, S. 131.

<sup>23</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 57; S. 62f.

elisabethanischen Zeit einem Wandel unterworfen war. Hierbei zeigt sich, dass sich Teile der englischen Bevölkerung politischer Theorien und Systeme immer mehr bewusst wurden und dadurch Politik erstmalig zu einem Diskussionsthema innerhalb des Volkes wurde.<sup>24</sup> Auch die Beschäftigung mit der Geschichte des eigenen Landes, bedingt unter anderem durch die Weiterentwicklung der parlamentarisch konstitutionellen Monarchie, wurde neu entdeckt. „History, indeed, was regarded as capable of providing positive teaching upon political questions.“<sup>25</sup>

### *1.1.b. Gesellschaft*

Die gesellschaftliche Ordnung im England der frühen Neuzeit lässt sich grob in fünf Stände einteilen: Neben dem Klerus, dem Adel, dessen Macht sich nicht mehr in der Waffenkontrolle, sondern in Landbesitz und Schafzucht widerspiegelte und der Bürgerschaft unterschied man Bauern mit eigenem Landbesitz (so genannte *Yeomen*) sowie Tagelöhner, Handwerker und die mittellose Bevölkerung ohne eigenen Besitz.

Bedeutsam für Elisabeths Zeit war, dass sich in dieser Gesellschaftsstruktur gleichzeitig eine Veränderung beziehungsweise Verschiebung wahrnehmen ließ, die sich sowohl im Aufstieg der Mittelklasse als auch in einer gleichzeitigen Verbreiterung der Basis der sozialen Pyramide zeigte. Durch vermehrte Bildungsmöglichkeiten war es zum einen möglich, dass Angehörige der Mittelschicht immer mehr Regierungsämter übernahmen sowie fleißige und risikofreudige Angehörige der unteren Schichten zu Wohlstand kommen konnten, wodurch die soziale Flexibilität zunahm. Zum anderen führte der Abbau der alten Landgesellschaft durch einen Mangel an Ressourcen im Heimatland und die dadurch bedingte ungleiche Verteilung von Importen aber zu Massenarmut und Massenhunger.

Zwar existierte bereits zu dieser Zeit sowohl eine kirchliche als auch eine staatliche Armenfürsorge, jedoch konnten diese dem Problem der steigenden Armut, ebenso bedingt durch Klosterauflösungen, den Zerfall großfeudaler Haushalte und die Eliminierung ländlicher Gemeinwirtschaft, nicht genügend Rechnung tragen.<sup>26</sup> Die Problematik der Armut lässt sich weiters auf die rasanten Bevölkerungsanstiege in den

---

<sup>24</sup> Vgl. Keeton, 1967, S. 226.

<sup>25</sup> Keeton, 1967, S. 237.

<sup>26</sup> Vgl. Nette, 1982, S. 144.

Städten zurückführen, die besonders in den Jahren 1563 bis 1603 als Folgen von Landflucht zu beobachten waren. Als Beispiel sei hier London genannt, wo sich die Bevölkerung zwischen 1520 und 1600 von 70.000 Einwohnern auf 200.000 Einwohner fast verdreifachte.<sup>27</sup> Die Nahrungsproduktion kam der ständig wachsenden Bevölkerung nicht mehr nach, weshalb es zu den genannten Hungersnöten kam.

Auch aus geistiger Sicht lassen sich im elisabethanischen Zeitalter viele Entwicklungen und Veränderungen ausmachen. Durch ein steigendes Interesse am christlichen Humanismus, an Rhetorik, Geschichte, Politik und Staatstheorie entwickelte sich ein neues Verständnis für die öffentliche Ordnung.

Ebenso ließ sich das steigende Nationalbewusstsein auch in einer wachsenden geographischen Neugier am eigenen Land erkennen, die in einer intensiveren Beschäftigung mit Navigation, Kartographie und der Seefahrt Ausdruck fand. Der ansteigende Wohlstand eines größeren Bevölkerungsanteils führte wiederum zu vermehrten Möglichkeiten, in exquisite „Luxusgüter“ (wie beispielsweise Tabak, Tee oder Seide) zu investieren, wodurch der Überseehandel zunahm und es zur Gründung von Fernhandelsgesellschaften kam.

In der Wissenschaft machten sich Entwicklungen in der Hervorhebung der analytisch-synthetischen Methode bemerkbar, wodurch eine wichtige Basis für die empirisch-systematische Naturwissenschaft gelegt war. Auch in den Künsten wurden – neben William Shakespeare im literarischen Bereich – viele herausragende Leistungen in der Malerei, im Buchdruck, in der Literatur sowie in der Musik geschaffen.

Dies lässt sich unter anderem darauf zurückführen, dass größere Teile der Bevölkerung durch die steigende Produktivität mehr Zeit fanden, über die Grundbedürfnisse des menschlichen Lebens hinauszuschauen. Diese ersten Schritte auf dem Weg zur industriellen Revolution ermöglichten diesen Bürgern, sich einem neuen Lebensstil zu widmen, in dem man sich auch mehr mit Wissenschaft, Philosophie und den Künsten auseinandersetzte.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 54; S. 60.

<sup>28</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 120-135.



### *1.1.c. Religion und Kirche*

Als Könige von England waren Elisabeth I. und Jakob I. nicht nur Regenten einer komplexen Regierungsstruktur – auf die im nächsten Kapitel noch genauer eingegangen wird –, sondern auch das geistliche Oberhaupt der Kirche von England.<sup>29</sup> Die bestehende kirchliche Struktur, welche – ebenso wie das politische System – eine strenge hierarchische Ordnung aufwies und auch in der Anglikanischen Kirche weitgehend unverändert beibehalten wurde, unterteilte sich zunächst in zwei große Provinzen (Canterbury und York), denen jeweils ein Erzbischof vorstand. Diese beiden Provinzen umfassten wiederum mehrere Bistümer und des weiteren einige Archidiakonate.

Auch die Gerichtsbarkeit innerhalb der Kirche lässt Parallelen zum staatlichen Prinzip erkennen. Kirchliche Gerichtshöfe in den Bischofssitzen und die rechtlich gesicherte Administration ermöglichten es den Klerikern, gegen bestimmte Delikte innerhalb der Bevölkerung – als Beispiele dienen das Eherecht oder Erbschaftsstreitigkeiten – vorzugehen, was jedoch beim Volk sehr unbeliebt und oft nicht gerne gesehen war.<sup>30</sup>

Bedingt durch den wiederholten Wechsel der Staatsreligion seit der Regierungszeit von Heinrich VIII. war England bei Regierungsantritt Königin Elisabeths religiös zerrissen. Heinrichs einseitig vorgenommene Maßnahmen hatten teils heftigen Widerstand der papsttreuen Katholiken hervorgerufen. Zudem hatte Elisabeths Vorgängerin, Königin Maria I., begonnen, diesen Schritt wieder rückgängig zu machen, wodurch wiederum Widerstand auf protestantischer Seite entstand.

Elisabeth war sich bewusst, dass ein wichtiger Anteil ihrer Machtsicherung in der Vereinheitlichung der religiösen Praxis hin zum englischen Protestantismus bestehen musste. Die Umsetzung dessen geschah bereits beim ersten Parlament unter Elisabeths Herrschaft 1559, in dem ein Supremats- sowie ein Uniformitätsgesetz verabschiedet wurden, welche einen vorsichtigen Kompromiss zwischen protestantischer Lehre, aber nach wie vor katholisch geprägtem Ritus darstellten, um eine katholische Rebellion zu verhindern.<sup>31</sup> Dadurch ergaben sich aber wiederum Probleme mit den strenggläubigen Protestanten (Puritanern), die das katholisch gebliebene äußere Erscheinungsbild strikt

---

<sup>29</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 2; S. 35.

<sup>30</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 9f.

<sup>31</sup> Vgl. Nette, 1982, S. 36.

ablehnten und ihrerseits eine Gefahr für das nationale Wohl waren.

Die Reformpläne Elisabeths führten – wie erwartet – zu entsetzten Reaktionen der katholischen Fraktion in ganz Europa, allen voran Papst Pius IV. Sein Plan, Elisabeth zu exkommunizieren, wurde aber bis 1570 durch den Widerstand des katholischen Königs Philipp II. von Spanien verhindert und erst unter Pius V. umgesetzt.<sup>32</sup>

In den ersten Jahrzehnten ihrer Regierung versuchte Elisabeth durch ihre offen erkennbare Toleranzpolitik der katholischen Bevölkerung gegenüber Milde walten zu lassen, sodass diese sich frei von Ängsten vor Verfolgung und den nach wie vor praktizierten grausamen Verhörmethoden fühlen konnte. Da aber der Widerstand gegen den Protestantismus nicht abnahm und zu gefährlich wurde, ging die Regierung ab 1573 unter Sir Francis Walsingham immer radikaler gegen die Katholiken vor. So wurde 1580 ein Gesetz verabschiedet, das den Engländern bei Strafe verbot, zum Katholizismus zu konvertieren und bei Übertretung hohe Geldstrafen forderte. Ab 1584 verschärfte die Regierung die Kontrolle der Katholiken noch weiter, weil sich weiterhin viele von ihnen engagiert gegen das protestantische Regime wehrten. Bei diesen intensiven rebellischen Aktivitäten spielten vielfach katholische Missionare, davon vor allem Jesuiten, eine nicht unerhebliche Rolle. Erst ab etwa 1580 ließ sich zunehmend eine mehrheitliche Ausübung des protestantischen Glaubens innerhalb der englischen Bevölkerung erkennen.<sup>33</sup>

#### *1.1.d. Nationale Politik und staatliche Ordnung*

Die englische konstitutionelle Monarchie in der frühen Neuzeit kann als Königtum mit klar definierten Gesetzen beschrieben werden, welche die Macht des Herrschers zwar limitierten, innerhalb derer er aber – ähnlich einem absolutistischen König – seinen Einfluss beinahe uneingeschränkt ausüben konnte.<sup>34</sup>

Dem Monarchen stand als bedeutendstes und einflussreichstes Herrschaftsinstrument der *Privy Council* (Geheimer Staatsrat) zur Seite, der sich aus Männern von hohem Rang zusammensetzte. Offiziell hatte dieser Staatsrat lediglich eine Beratungsfunktion für den König, tatsächlich aber verfügte er über eine unabhängige administrative Macht

---

<sup>32</sup> Vgl. Neale, 2004, S. 199; S. 214.

<sup>33</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 41-49.

<sup>34</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 11.

und kümmerte sich in erster Linie um die Politik und die Organisation des Staates.<sup>35</sup> Die wichtigsten Funktionen und Aufgaben des *Privy Council*, das unter Elisabeth nie mehr als neunzehn Mitglieder hatte, beinhalteten die Amtsgeschäfte der Königin, Staatsgeschäfte administrativer oder juristischer Natur, die Regelung von Disputen zwischen verschiedenen Parteien beziehungsweise zwischen dem Herrscher und anderen Parteien sowie die Verwaltung der Staatsfinanzen.<sup>36</sup> Außerdem oblag dem Rat die Entscheidung und Organisation der Kriegsführung und übernahm in Kriegszeiten somit die Funktion eines Kriegsministeriums.<sup>37</sup>

Diese uneingeschränkte Reichweite der Bestimmungen, die dem streng organisierten Staatsrat unterlag, zeugte „von der Stabilität und Homogenität des Elisabethanischen politischen Systems.“<sup>38</sup> Was zur Regierungszeit Elisabeths noch ein relativ einheitliches Instrument der Regierung zur Umsetzung staatlicher Belange war, entwickelte sich zu Jakobs Zeiten jedoch immer mehr zu einer Arena für persönliche Machtkämpfe und Rivalitäten.<sup>39</sup>

Als weiterer wichtiger Teil der englischen Regierung, der Entscheidungen über die wichtigsten Angelegenheiten der Nation in Staats- und Kirchenfragen traf, fungierte das Parlament, das sich aus dem Ober- (*House of Lords*) und dem Unterhaus (*House of Commons*) zusammensetzte. In ersterem waren geistliche und weltliche Lords vertreten, das zweite vereinte den niedrigen Adel, die Grafschaftsritter sowie die Bürger.

Hier wurden vor allem Fragen des Haushalts, des Rechts und der Politik (unter anderem der Finanz-, Wirtschafts-, Verteidigungs-, Außen-, Religions- und der Sozialpolitik) geklärt sowie über Regierungsvorlagen (*bills*), Gesetze und Steuerbeschlüsse abgestimmt.<sup>40</sup> Der Monarch hatte somit keine Möglichkeit, unabhängig Gesetze zu verabschieden – dafür bedurfte es der Zustimmung aller drei Parteien (König, *Lords* und *Commons*).<sup>41</sup>

---

<sup>35</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 2f.

<sup>36</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 20f.

<sup>37</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 29.

<sup>38</sup> Klein, 2004, S. 21.

<sup>39</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 3.

<sup>40</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 21.

<sup>41</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 11f.

Neben manchen Staatsfunktionen, die weiterhin im Dienst des königlichen Haushalts standen und in verschiedene Abteilungen (so zum Beispiel Gerichtshöfe) eingeteilt waren, spielte sich ein Großteil der Umsetzung von Regierungsbeschlüssen auf der regionalen Ebene ab. Dafür wurden Friedensrichter (*Justices of Peace*) und regionale Befehlshaber (*Lord Lieutenants*) eingesetzt, die für eine flexible Übermittlung der königlichen Autorität auf die lokalen Gemeinden zuständig waren.<sup>42</sup> Die eigentliche Macht in den Grafschaften und Städten lag jedoch bei der lokalen Aristokratie beziehungsweise bei den städtischen Oligarchen.

Prinzipiell war es jedem Untertan möglich, ein Gesuch an den König zu stellen, jedoch fand in der Regierungszeit von Jakob I. eine zunehmende Verfremdung zwischen dem Land und dem englischen Hof statt, wohingegen in den elisabethanischen Jahrzehnten zuvor ein reger Kontakt mit den lokalen Ämtern gepflegt und ein großes Interesse für die öffentliche Meinung geherrscht hatte.<sup>43</sup>

Elisabeth I. bemühte sich von Anfang an um eine umsichtige Wirtschafts- und Finanzpolitik, die die ökonomische Lage des englischen Volkes verbesserte. Eine ihrer Maßnahmen hierfür war eine durch die Geldentwertung notwendige Münzreform in den Jahren 1560/61.<sup>44</sup> Ihre wirtschaftlichen Bemühungen, die selbst in Kriegszeiten größte Sparsamkeit und die Vermeidung eines Bankrotts vorschrieben, führten ihr Land zu relativem Wohlstand und unter anderem zur Etablierung Englands als größte Handelszone in ganz Europa.<sup>45</sup> Jakob I. jedoch verstand sich weniger gut auf eine vorausschauende und wohlüberlegte Finanzpolitik, weshalb sowohl der Bankrott als auch das Stocken des unter Elisabeth reibungslos verlaufenen Staatsapparates nicht lange auf sich warten ließen.<sup>46</sup>

Was die Außenpolitik Elisabeths anging, so war sie stets um Flexibilität und den Erhalt eines politischen Gleichgewichts innerhalb Europas bemüht. Dabei spielten mehrere Faktoren eine Rolle: Auf der einen Seite entfiel zu Beginn von Elisabeths Regierungszeit die direkte Einflussnahme auf den europäischen Kontinent, da die

---

<sup>42</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 4; S. 7.

<sup>43</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 14f.

<sup>44</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 56.

<sup>45</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 4, S. 55 und S. 155.

<sup>46</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 185.

französische Stadt Calais im Vertrag von Cateau-Cambrésis 1559 zurück an Frankreich ging. Auf der anderen Seite war die gesamte Herrschaft hindurch Elisabeths Ehelosigkeit, durch die sowohl innen- als auch außenpolitische Verwicklungen vermieden wurden, bedeutsam.<sup>47</sup>

Bis in die 1580er-Jahre gab es trotzdem eine direkte Bedrohung für Elisabeth als Königin des englischen Throns: Maria Stuart, Maria I. von Schottland (1542-1587). Die katholische Königin Schottlands, die als Urenkelin von Heinrich VII. von England ebenso einen Anspruch auf den englischen Thron erheben konnte, blieb bis zu ihrem Tod eine ständige Gefahr für Elisabeth.

Nachdem sie als 18-jährige Witwe des französischen Königs, Franz II., nach Schottland zurückgekehrt war, heiratete sie aus dynastischen Gründen am 29. Juli 1565 Henry Stuart, Lord Darnley, durch dessen eigene Blutsverwandtschaft der englische Thronanspruch eines gemeinsamen Kindes noch größer werden konnte. Zwei Jahre später wurde sie gezwungen, zugunsten ihres Sohnes, Jakob VI., abzudanken, da sie verdächtigt wurde, an der Ermordung von Lord Darnley beteiligt gewesen zu sein und ihr zweiter Ehemann, der Graf von Bothwell, als dessen Mörder beschuldigt wurde.

Nach ihrer Gefangennahme durch den schottischen Adel gelang ihr aber 1568 die Flucht nach England, wo sie um Asyl bat. Spätestens ab diesem Zeitpunkt stellte sie eine dauernde Gefahr für Elisabeth dar, da sie ein ständiges revolutionäres Potential in diversen Verschwörungen gegen Elisabeth und die englische Krone verkörperte.<sup>48</sup> Nach einer Rebellion im Norden 1569, angestiftet durch den Herzog von Norfolk, kam es in den Jahren 1570/71 zur so genannten Ridolfi-Verschwörung, an der neben dem Papst Pius V. und Philipp II. von Spanien der genannte Herzog von Norfolk sowie Maria Stuart beteiligt waren und welche die Ermordung Elisabeths zum Ziel hatte. Da die Verschwörung rechtzeitig aufgedeckt werden konnte, wurde Norfolk schließlich wegen Hochverrats hingerichtet und Maria Stuart lebenslänglich in Haft genommen.<sup>49</sup>

Trotzdem gelang es ihr 1586, an einer weiteren Verschwörung gegen Elisabeth teilzunehmen, der so genannten Babington-Verschwörung, die nicht nur auf die Ermordung der englischen Königin, sondern ebenso auf die Einsetzung Maria Stuarts

---

<sup>47</sup> Vgl. Neale, 2004, S. 81; S. 98.

<sup>48</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 86-91.

<sup>49</sup> Vgl. Neale, 2004, S. 195-214.

als neue englische Königin zielte. Auch diese Verschwörung wurde durch das schlagkräftige Spitzel- und Spionagesystem von Sir Francis Walsingham aufgedeckt und Maria Stuart nach einem dreitägigen Prozess wegen Hochverrats schuldig gesprochen. Der vom Parlament geforderten öffentlichen Hinrichtung wollte Elisabeth durch eine heimliche Ermordung entgehen, unterschrieb diese dann aber doch Anfang Februar 1587. Maria Stuart wurde am 8. Februar 1587 in Fotheringay öffentlich hingerichtet.<sup>50</sup>

Die Beziehungen Englands zu Schottland veränderten sich nach der Absetzung Maria Stuarts 1567 merklich – durch die nunmehr gleiche Religion wurde die frühere Feindschaft immer mehr durch ein gemeinschaftliches politisches wie religiöses Interesse ersetzt. Mit der beginnenden Regentschaft von Jakob VI. 1582 waren auch die Voraussetzungen für innenpolitische Veränderungen in Schottland gegeben. Für Jakob VI. war zwar sein Erbe auf den englischen Thron wichtiger als sein bereits bestehender schottischer Königstitel, trotzdem musste er sich in Schottland mit einer gewalttätigen Gesellschaft und sich rivalisierenden Adligen herumschlagen.

Um die Beziehung zwischen Schottland und England weiter zu stärken, wurde 1586 ein Vertrag abgeschlossen, der zumindest theoretisch sowohl eine offensive als auch eine defensive Allianz der beiden Staaten festlegte und in dem ein gegenseitiger Schutz der Religion sowie Hilfestellungen im Falle einer Invasion zugesichert wurden.<sup>51</sup> Bis 1594 hatte Jakob Schwierigkeiten, seine royale Macht problemlos auszuüben, da es in Schottland immer wieder zu katholischen Aufständen und Rebellionen kam. Einer der größten Aufstände fand 1593 unter dem Grafen von Bothwell statt, der von Jakob erfolgreich niedergeschlagen wurde. Die Folge war die Verbannung der katholischen Aristokraten samt der Einbuße all ihrer Länder, weshalb sie gezwungen waren, auf den Kontinent zu fliehen.

„[A] new epoch in Scottish politics [began] [...] as Scotland for the first time in decades exhibited the unwonted spectacle of effective royal leadership.“<sup>52</sup> Jakob hatte sich erstmals gegen die bis zu dieser Zeit immer wieder intervenierende Elisabeth durchgesetzt und konnte einen großen Erfolg in der heimischen Politik verbuchen.

---

<sup>50</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 117.

<sup>51</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 303-308.

<sup>52</sup> MacCaffrey, 1992, S. 316.

Damit legte er seine Ziele als schottischer König offen: Er wollte zwar die Beziehungen zu England aufrecht erhalten, gleichzeitig aber seine Würde, Freiheit und Unabhängigkeit in seinen Aktivitäten wahren.

Die ambivalente und misstrauische Beziehung zwischen Elisabeth und Jakob verwandelte sich bis zu Elisabeths Tod immer mehr von einer militärpolitischen Abhängigkeit zu einer wirtschaftspolitischen – Jakob bat seine englischen Nachbarn ständig um finanzielle Unterstützung. Ab dem Beginn des 17. Jahrhunderts wurde die Verbindung der beiden Länder – zumindest für einige Zeit – immer enger und unproblematischer.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 315-327.

## **I.2. Historische Kriege und Konflikte zwischen 1558 und 1603**

### *I.2.a. Allgemeines*

Das 16. Jahrhundert war in ganz Europa von Kriegen und Konflikten nationaler oder internationaler Natur geprägt und durchzogen. In der elisabethanischen Zeit gab es auch in England kaum einen Zeitpunkt, zu dem Krieg nicht in irgendeiner Form präsent gewesen wäre, sei es als tatsächliche Kriegsführung oder als Bedrohung durch eine Invasion – geführt aufgrund von Machtansprüchen oder Glaubensfragen.<sup>54</sup>

Im Gegensatz zu manchen Kontinentalstaaten wie Spanien oder Frankreich, die den Großteil des 16. Jahrhunderts mit Kriegsführung und dem daraus folgenden Ausbau ihrer Kriegsmaschinerie zugebracht hatten, gab es für Elisabeth die ersten Jahrzehnte ihrer Regierungszeit noch andere Ziele. Um den inneren Frieden zu sichern und dem Problem der wachsenden Bevölkerungsdichte und der damit verbundenen Armut begegnen zu können, bemühte sie sich vor allem um den Aufbau eines sozialen Netzes und um die Stärkung der heimischen Wirtschaft.<sup>55</sup>

Obwohl bei den wachsenden Konflikten mit Spanien lange Zeit ein offizieller Krieg vermieden wurde, war spätestens zu Beginn der 1570er-Jahre klar, dass vorbereitende Maßnahmen für einen solchen getroffen werden mussten. Mit dem Ausbau der englischen Flotte, einer verbesserten Infrastruktur, Spionageoperationen sowie präventiven Schritten gegen eine mögliche Invasion gewann man an Sicherheit und Macht und konnte einer aggressiveren Außenpolitik ins Auge sehen.<sup>56</sup> Im Gegensatz zu den kontinentalen Staaten war England jedoch militärisch immer noch sehr rückständig und musste darauf vertrauen, in Kriegszeiten in kurzer Zeit große Armeen aus der unausgebildeten Bevölkerung zusammenstellen zu können – dies stand im Widerspruch zur Kriegsmarine, die über modernste Kriegsschiffe und erfahrene, professionelle Seemänner verfügte.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Vgl. Klein, 2002, S. 96.

<sup>55</sup> Vgl. Nette, 1982, S. 144.

<sup>56</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 114f.

<sup>57</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 77f.



Auch die Frage der Finanzierung von Kriegen erlangte ab den 1580er-Jahren im Parlament an Bedeutung, weshalb eine regelmäßige Erhöhung des Budgets aus Steuereinnahmen zur Deckung der alljährlichen Ausgaben beschlossen wurde.<sup>58</sup> Trotz dieses Beschlusses hinterließ Elisabeth nach ihrem Tod durch die jahrelangen Kriege eine Staatsschuld in der Höhe eines Jahresetats.<sup>59</sup>

Vor allem in den frühen Regierungsjahren war Elisabeth I. aber noch darum bemüht, Kriege zu vermeiden, um die innere Stabilität Englands zu festigen und einen finanziellen Bankrott zu verhindern. Generell beschäftigte sie sich mit der Thematik des Krieges hauptsächlich aus pragmatischer Sicht, während Jakob I. mehr an der theoretischen und philosophischen Sichtweise des Krieges und insbesondere des Friedens interessiert war.<sup>60</sup> Die Vermeidungstaktik Elisabeths wurde 1559 durch den Friedensschluss von Cateau-Cambrésis mit Frankreich sowie den ein Jahr darauf folgenden Vertrag von Edinburgh, der einen offiziellen Friedensschluss mit Schottland mit sich brachte, möglich.

Die nächsten zwei Jahrzehnte waren zwar von fortwährenden Spannungen mit den katholischen Ländern Europas (unter anderem mit Spanien, Frankreich, den Niederlanden und Schottland) geprägt, jedoch bahnte sich erst nach der bereits genannten Babington-Verschwörung 1587 der Ausbruch eines Krieges mit Spanien an.<sup>61</sup>

Spätestens ab 1588, in dem Jahr, als die Spanische Armada England bedrohte, war es für England notwendig, ständig für den Kriegsfall gerüstet zu sein und einen großen Bedarf an Truppen an verschiedenen Kriegsschauplätzen zu decken.<sup>62</sup> Im Gegensatz zur spannungsgeladenen, aber noch relativ friedfertigen Zeit der ersten Jahre unter Elisabeths Herrschaft, waren die letzten beiden Jahrzehnte ihrer Regierung von kriegerischen Aktivitäten in mehreren Teilen Europas geprägt. So wurden beispielsweise zwischen 1585 und 1597 etwa 47.000 Soldaten auf den europäischen Kontinent geschickt, um dort auf verschiedenen Kriegsschauplätzen zu kämpfen.<sup>63</sup>

---

<sup>58</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 63.

<sup>59</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 61.

<sup>60</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 199.

<sup>61</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 74-78.

<sup>62</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 126.

<sup>63</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 90.

Ein beständiges Problem der englischen Kriegsführung, vor allem in den Kampagnen der 1590er-Jahre, war jedoch die schlechte und übereilte Planung und Organisation, die besonders durch Elisabeths ständige Unentschlossenheit und das Fehlen eines eigenen Kriegsministeriums (*Council of war*) bedingt war.<sup>64</sup> Ähnliche Probleme gab es auch in Irland und bei den englischen See-Expeditionen, wohin sich das englische Augenmerk ab 1595 verstärkt verlagerte.<sup>65</sup> Erst das Ende des 16. Jahrhunderts und damit das herannahende Ende von Elisabeths Herrschaft zeichnete sich durch Kriegsmüdigkeit auf allen Seiten aus und führte schließlich mit Jakob I. zu einer Zeit des weitgehenden Friedens.<sup>66</sup>

### *I.2.b. Spanien*

Der Konflikt zwischen dem protestantischen England unter Königin Elisabeth I. und dem katholischen Spanien unter König Philipp II. (1527-1598, regierte von 1556-1598) war von Beginn an von Spannungen und Konflikten geprägt. Dies war unter anderem auf frühere Konflikte unter Heinrich VIII. und auf Philipps Ehe mit Elisabeths Vorgängerin, Maria I., zurückzuführen. Der spanische König sah sich durch England in seinen katholischen Hegemonialbestrebungen bedroht, welche England tatsächlich zu verhindern suchte, um ein europäisches Machtgleichgewicht aufrecht zu erhalten. Dies erschwerte sich aber dadurch, dass England im Gegensatz zu Spanien noch ein sehr unterentwickeltes Staatswesen besaß und sich der Prozess der Modernisierung zwar kontinuierlich, aber langsam entwickelte. Dieser Unterschied wurde unter anderem natürlich im Kriegswesen deutlich, in welchem Spanien aufgrund der vorangegangenen Jahrzehnte kriegerischer Auseinandersetzungen bereits eine große Entwicklung hinter sich hatte.<sup>67</sup>

Nachdem sich vom Regierungsantritt Elisabeths bis zu Beginn der 1570er-Jahre das Verhältnis zusehends verschlechtert hatte, bemühte man sich 1573 um einen halbherzigen Friedensschluss zwischen beiden Staaten.<sup>68</sup> Auch in den Niederlanden, deren Freiheitskampf gegen die Spanier immer größere Ausmaße annahm (siehe Kapitel

---

<sup>64</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 109ff.

<sup>65</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 10.

<sup>66</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 157.

<sup>67</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 20.

<sup>68</sup> Vgl. Neale, 2004, S. 260f.

I.2.d.), führte Elisabeth bis in die Mitte der 1580er-Jahre Friedensverhandlungen. Jedoch gab es auf spanischer Seite bereits 1582 Pläne, eine Armada (Kriegsflotte) nach England zu senden, weshalb England seine Vorbereitungen der Landesverteidigung intensivierte.<sup>69</sup> Schließlich „entschied sich [Philipp II.] am 25. Oktober 1585, Krieg gegen Elisabeth zu führen.“<sup>70</sup> Auch wenn Elisabeth zwar verhindern konnte, dass Spanien im Osmanischen Reich, in Schottland oder Frankreich Verbündete fand, stand sie selbst lediglich mit den Niederlanden als Verbündeten da, die zu diesem Zeitpunkt eher eine Belastung als eine Hilfe waren.<sup>71</sup> Aber ebenso hatten die Spanier mit strategischen Problemen bei der Planung der Armada zu kämpfen, die unter anderem die Witterung sowie den Schutz der Truppentransporte über den englischen Kanal betrafen. Als 1587 durch Francis Walsinghams Spionagetätigkeit die Pläne einer spanischen Armada erkennbar wurden, hatten der Vizeadmiral der englischen Flotte, Sir John Hawkins, sowie der *Privy Council*, der nun die Funktion eines Kriegsministeriums übernahm, bereits mit den Vorbereitungen für eine Aufrüstung sowohl zu Wasser als auch an Land begonnen.<sup>72</sup>

Was am 9. Mai 1588 mit dem Auslaufen der spanischen Schiffe aus Lissabon begann, war eine Schlacht, die in die Geschichte einging. Noch nie zuvor waren Flotten solcher Größenordnung aufeinandergetroffen. Dies wurde an der Unsicherheit und den mangelnden strategischen Konzepten auf beiden Seiten sichtbar. Die Spanier unterschätzten bei ihrer Planung sowohl die Wetterverhältnisse als auch die Stärke der englischen Flotte – dies führte schließlich zu ihrer Niederlage.

„Die spanische Armada bestand [...] aus 130 Schiffen, 65 Galeonen, vier Galeeren und Transportschiffen, verfügte über 2431 Kanonen und war mit 19 000 Soldaten, 8000 Matrosen und 1000 Freiwilligen bemannt.“<sup>73</sup> Vergleichsweise dazu „besaß [die englische Flotte] 197 Schiffe, davon 34 königliche.“<sup>74</sup> Entscheidend für den letztlichen Ausgang der Schlacht waren unter anderem die unterschiedliche Bewaffnung der Flotten sowie auf englischer Seite die größere Wendigkeit der Schiffe, das ungeteilte

---

<sup>69</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 137f.

<sup>70</sup> Klein, 2004, S. 143.

<sup>71</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 6.

<sup>72</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 139ff. sowie MacCaffrey, 1992, S. 34.

<sup>73</sup> Klein, 2004, S. 146.

<sup>74</sup> Klein, 2004, S. 147.

Kommando über die Seeleute und die Erfindung fahrbarer Kanonengestelle.

Nachdem die englische Flotte am 31. Juli 1588 Plymouth unter Admiral Lord Howard of Effingham und Vize-Admiral Sir Francis Drake verließ, um den spanischen Schiffen entgegen zu segeln, kam es am selben Tag schon zur ersten Schlacht, die aber ergebnislos verlief. Auf dem Weg nach Calais, wo die spanische Armada auf die Verstärkung durch den Herzog von Parma aus den Niederlanden warten wollte – der jedoch durch holländische Schiffe am Auslaufen gehindert wurde – gelang der englischen Flotte ein taktisches Meisterwerk. In der Nacht des 7. August ließen sie acht Schiffe, die mit brennbaren Materialien gefüllt waren, gegen die Spanier treiben, deren Flotte sich aus Panik zerstreute. Am darauffolgenden Tag kam es schließlich zur Hauptschlacht vor Gravelines an der flämischen Küste, in der die Engländer durch die geschickte Verwendung ihrer Artillerie sowie durch die Wendigkeit ihrer Schiffe den Sieg davontrugen. Durch Stürme und Unwetter noch mehr zerstreut und zerstört, kehrte nur die Hälfte der gesamten spanischen Flotte nach Hause zurück.

Berühmt in diesem Zusammenhang wurde die oft genannte „Tilbury-Rede“ Königin Elisabeths. Da an Land erst später bekannt wurde, dass die spanische Flotte bereits erfolgreich geschlagen war, begab sich Elisabeth zu ihren vereinigten Truppen in Tilbury, wo sie ein Meisterstück der Rhetorik zum Besten gab.<sup>75</sup>

“Ich habe mich bei Gott immer so verhalten, daß ich meine wesentliche Stärke und Sicherheit in den treuen Herzen und dem guten Willen meiner Untertanen gefunden habe; und deshalb bin ich zu Euch gekommen, zu dieser Zeit, nicht zu meinem Vergnügen oder zur Unterhaltung, sondern weil ich entschlossen bin, inmitten der Hitze der Schlacht unter Euch zu leben oder zu sterben und mich in den Staub zu legen für meinen Gott und für mein Königreich, meine Ehre und mein Blut. Ich weiß, ich habe den Körper einer schwachen Frau, aber ich habe das Herz und den Mut eines Königs, eines Königs von England.”<sup>76</sup>

Trotz des Sieges über die spanische Armada konnte nun nicht von einer Entspannung der Lage die Rede sein. Zwar war damit der große Einfluss des spanisch-katholischen Prestiges gebrochen und der „Wendepunkt für die Gegenreformation“<sup>77</sup> erreicht, jedoch blieb die Angst vor einem weiteren spanischen Angriff die nächsten Jahre über aufrecht. Dies war auch der Grund, warum die Armada immer weniger glorifiziert und kaum

---

<sup>75</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 144-151.

<sup>76</sup> Klein, 2004, S. 151, zit. nach Mattingly, Garrett. *The Defeat of the Spanish Armada*. London: Reprint Society, 1961, S. 328f.

<sup>77</sup> Klein, 2004, S. 152.

künstlerisch verarbeitet wurde.<sup>78</sup> England konnte zwar durch den Triumph eine gewisse Selbstbehauptung und nationale Unabhängigkeit aufbauen, aber gleichzeitig war die Armada ein Wendepunkt in Elisabeths Herrschaft hin zu ihren kriegerischen Jahren. Denn durch die erste direkte Konfrontation der beiden feindlichen Staaten hatte sich auch der Charakter dieses Krieges verändert – England war nun nicht mehr nur ein Verbündeter der Niederlande, die sich von der spanischen Herrschaft zu befreien suchten, sondern ein aktiver Gegner Spaniens.<sup>79</sup>

Dies war nun also ein Krieg von einer Art, den die elisabethanische Regierung noch nicht kannte. Es war klar, dass Spanien weiterhin versuchen würde, seine gesamte Kraft gegen England zu richten, obwohl sich beide Seiten nicht an das zeitgenössisch vorherrschende Prinzip der offiziellen Kriegserklärung gehalten hatten und auch die Prinzipien des *ius in bello* (siehe dazu die Ausführungen in Kapitel I.3.a.) teilweise vernachlässigt worden waren.<sup>80</sup>

Elisabeths Angst vor einer neuerlichen Invasion war so groß, dass sie in der ersten Zeit nach der Armada auf eine Defensivhaltung bestand und nur wenige offensive Initiativen gegen Spanien umgesetzt wurden.<sup>81</sup> Aus englischer Sicht waren nämlich Spaniens Ziele auf die Zerstörung der englischen Regierung und auf die komplette Unterwerfung des Landes ausgerichtet, während aus heutiger Sicht erkennbar ist, dass auch Spanien eher defensive Ziele verfolgte.<sup>82</sup>

Zwar kam es in den nun folgenden Jahren dieses Rivalitätskampfes um die religiöse Vorherrschaft und die führende Seemacht in Europa, der noch bis 1603 andauern sollte, zu wenigen offensiven Angriffen auf beiden Seiten, jedoch wurde der Konflikt auch in den Niederlanden, in Frankreich, in Irland sowie in den Überseekolonien ausgetragen.<sup>83</sup> Dies brachte für die englische Bevölkerung ab 1588 großes Leid durch „disruption of trade, years of dearth and even famine [...], and especially Cecilian engagement in perpetual war“<sup>84</sup> mit sich.

---

<sup>78</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 57.

<sup>79</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 3f.

<sup>80</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 60.

<sup>81</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 73f.

<sup>82</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 5.

<sup>83</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 152.

<sup>84</sup> Pugliatti, 2010, S. 61.

Im Anschluss an die Armada lebte England in einer großen Angst vor einem neuerlichen Angriff, sodass Elisabeth ihre Schiffe und Truppen als Sicherheit in ihren heimischen Häfen wissen wollte. Schließlich erkannte aber auch sie – von ihren Beratern im *Privy Council* überzeugt – die Notwendigkeit zur Offensive. Bis in die Mitte der 1590er-Jahre waren die englischen Ressourcen aufgrund der Kampfhandlungen in Frankreich und den Niederlanden zwar eingeschränkt, jedoch kristallisierte sich zumindest 1589 der Plan eines Gegenangriffs heraus.<sup>85</sup>

Die portugiesische Expedition unter Sir Francis Drake und Sir John Norris<sup>86</sup> – ebenso bekannt unter dem Namen *englische Armada* – stand von Anfang an unter einem schlechten Stern, da die Regierung geteilter Meinung darüber war, welche Ziele hierin verwirklicht werden sollten. Hierbei wurden erstmals die Grenzen der englischen Kriegsführung vor allem in offensiven Aktionen sichtbar. Zwar zeigte sich erneut die Effektivität in der schnellen Mobilisierung einer großen Truppen- und Schiffsanzahl, aber es fehlte an konkreten strategischen Plänen, an einer ausreichenden Versorgung der angeheuerten Truppen, an einer wirksamen Kontrolle der Befehlskette sowie an einer funktionierenden Kommunikation.<sup>87</sup> Als die ca. 19.000 Soldaten und 4.000 Matrosen am 17. beziehungsweise 18. April 1589 mit 83 Schiffen auf ihre Mission geschickt wurden, gab die Regierung ihnen Befehle zur Umsetzung dreier großer Ziele mit: die Zerstreuung der spanischen Schiffe, die Besitzergreifung eines Teiles der Azoren sowie die Installation des portugiesischen Thronbewerbers, Don Antonio, auf dem portugiesischen Königsthron. Nach der Rückkehr der Expedition musste man sich aber eingestehen, dass alle Ziele gescheitert waren und keine der Absichten verwirklicht werden konnte. Zwar kehrten alle Schiffe wieder nach England zurück, die Opferzahl unter den Soldaten allerdings lag aufgrund von Krankheiten bei 8.000.<sup>88</sup>

Von 1589 bis 1594 wurde die Aufmerksamkeit für kriegerische Handlungen so sehr von Frankreich in Anspruch genommen, dass keine weiteren Angriffe gegen Spanien verwirklicht werden konnten. In diesen Jahren lassen sich hauptsächlich See-Expeditionen nachweisen, die in erster Linie von privaten Händlern finanziert,

---

<sup>85</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 8f.

<sup>86</sup> Anm.: Portugal gehörte ab 1580 zum spanischen Königreich.

<sup>87</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 38.

<sup>88</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 83ff.; S. 91.

inoffiziell aber von der Krone gut geheißen wurden. Auch die von Elisabeth gebilligte Piraterie unter erfahrenen Seemännern wie Sir Francis Drake fügte spanischen Handelsschiffen und Stützpunkten immer wieder kleinere Schäden zu. Ein gemeinsames Charakteristikum all dieser Aktionen war allerdings ein Mangel an den nötigen Mitteln und in der Versorgung, sodass die hoch gesteckten Ziele nie erreicht werden konnten.

Als sich England 1594 endlich aus Frankreich zurückziehen konnte, widmete man sich nun wieder verstärkt dem direkten Kampf mit Spanien, der vor allem in drei großen Aktionen zwischen 1595 und 1597 Ausdruck fand: 1595 in einem Angriff auf die karibischen Inseln, 1596 in einem Überfall auf den Hafen von Cadiz sowie 1597 in einer Attacke der nördlichen spanischen Häfen.<sup>89</sup> Die Einnahme von Cadiz unter der Führung des Earl of Essex sowie des Admirals Howard mit 120 Schiffen und etwa 15.000 Mann war wohl der berühmteste und erfolgreichste Gegenangriff der elisabethanischen Zeit. Trotzdem war das eigentliche Ziel – die Zerstörung der gesamten spanischen Flotte – nicht erreicht worden. Diese Erfolglosigkeit zieht sich durch alle gegen Spanien gerichtete Kampagnen. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass eine dauerhaftere, professionellere und besser finanzierte Organisation der Marine und eine längerfristige Planung notwendig gewesen wären.<sup>90</sup>

Auch von spanischer Seite gab es neuerliche Pläne einer Armada, die 1595 wiederaufgebaut war, deren Auslaufen aber durch die zweite große Expedition 1596 verhindert werden konnte. Ein neuerlicher Versuch einer spanischen Invasion 1597 scheiterte wiederum dadurch, dass ein Sturm die gegen England gerichteten Schiffe zerstörte und zerstreute.<sup>91</sup>

In den folgenden Jahren bis zum Tod von Königin Elisabeth I. war eine deutliche Veränderung in der Beziehung zwischen England und Spanien zu spüren. Zwar führten beide Staaten offiziell weiterhin Krieg gegeneinander, doch bemühten sie sich ab dem Friedensvertrag von Vervins zwischen Frankreich und Spanien 1598 um erste diplomatische Annäherungen. Da aber auch die Unabhängigkeit der Niederlande für England ein erklärtes Ziel war, musste ein Friedensvertrag ausgehandelt werden, dem

---

<sup>89</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 97-102; S. 107f.

<sup>90</sup> Vgl. MacCafrey, 1992, S. 114; S. 132.

<sup>91</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 153.

alle drei Staaten zustimmen konnten.<sup>92</sup> Dieser Friedensvertrag kam schließlich nach dem Tod von Elisabeth unter Jakob I. 1603 zustande, als die Unabhängigkeit der Niederlande gesichert und die irische Rebellion niedergeschlagen war.<sup>93</sup>

### *I.2.c. Frankreich*

Nachdem 1559 die letzte kontinentale Stadt Englands, Calais in Frankreich, im Vertrag von Cateau-Cambrésis endgültig verloren ging und 1564 im Vertrag von Troyes auch der finanzielle Ausgleich dafür geregelt wurde, kam es bis zum Ende der 1580er-Jahre zu ständigen Kämpfen (Religionskriegen) zwischen den von den Engländern unterstützten Hugenotten und den französischen Katholiken.

Mit dem protestantischen Heinrich von Navarra, der am 1. August 1589 als König Heinrich IV. den französischen Thron bestieg, hatte England schließlich einen relativ mächtigen Verbündeten gefunden, von dem man sich eine Beruhigung der Lage erhoffte. Da aber Heinrichs Macht in seinem eigenen Land alles andere als gesichert war, bat er Elisabeth gleich nach seiner Machtübernahme um Unterstützung mit Geld und Truppen. Um ihr Ziel eines europäischen Gleichgewichts gegen die spanische Großmacht umzusetzen, ging Elisabeth auf die Bitten des französischen Königs ein und unterstützte ihn in den nun kommenden Jahren bis 1594 mit insgesamt circa 20.000 Soldaten und 300.000 Pfund Sterling.<sup>94</sup>

Obwohl sich die beiden Verbündeten nun einem gemeinsamen starken Feind gegenüber sahen, waren sie sich sowohl bei der Sicherung des französischen Friedens als auch beim Krieg gegen Spanien oft nicht einig über die beste Strategie der Kriegsführung. Besonders was den französischen Kriegsschauplatz anging, unterschieden sich Elisabeth und Heinrich durch ihre verschiedene Sicht auf die Dinge: Heinrich sah sich gezwungen, spontan auf jeden Druck des Feindes zu reagieren, während Elisabeth eine sorgfältigere Kampagnen-Planung wünschte.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 218; S. 233.

<sup>93</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 245.

<sup>94</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 156 sowie MacCaffrey, 1992, S. 137.

<sup>95</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 142; S. 169.



Um Heinrichs Macht in Frankreich zu sichern und den Einfluss der Spanier endgültig zurückzuschlagen, begannen im Frühjahr 1591 zwei Hauptoperationen an zwei verschiedenen Kriegsschauplätzen Frankreichs. Einerseits wurde eine Armee unter der Führung von Sir John Norris in die Bretagne verschifft, welche dort drei Jahre in zermürbender Inaktivität verbrachte. Erst 1594 war es dieser möglich, die Spanier aus Crozon zu vertreiben, um deren Aufbau eines militärischen Stützpunktes zu verhindern.<sup>96</sup>

Andererseits machte sich eine Armee unter Sir Roger Williams in die Normandie auf, von wo sie nach acht Monaten und der gescheiterten Belagerung von Rouen ergebnislos wieder zurückkehrte. Insgesamt waren beide Operationen von großen finanziellen wie menschlichen Verlusten gekennzeichnet.<sup>97</sup>

Die englisch-französische Beziehung erlitt 1593 zunächst einen Bruch, als klar wurde, dass Heinrich von Navarra zum Katholizismus konvertieren würde. Erst als auch Elisabeth erkannte, dass ihrem französischen Verbündeten keine andere Wahl mehr geblieben war, um sich als König zu etablieren, wurde das beiderseitige Bündnis im Kampf gegen Spanien fortgesetzt.<sup>98</sup> Trotzdem kühlte sich die Beziehung zwischen den beiden Königreichen ab 1595 durch die verschiedenen Pläne und Ziele beider Staaten immer mehr ab.

Schließlich wurde die Aussicht auf einen Friedensschluss zwischen Frankreich und Spanien immer wahrscheinlicher, da sich Heinrich IV. durch den päpstlichen Druck, die Kriegsmüdigkeit seines Volkes sowie den Mangel an Ressourcen jeder Art dazu gezwungen sah.<sup>99</sup> „On 2 May 1598 the commissioners at Vervins signed the treaty ending war between France and Spain.”<sup>100</sup> Daraus folgend war die englisch-französische Beziehung bis zum englisch-spanischen Frieden und Elisabeths Tod im Jahr 1603 immer mehr von Spannungen und von beiderseitigem Misstrauen geprägt.<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 193.

<sup>97</sup> Vgl. Neale, 2004, S. 365-368.

<sup>98</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 178-181.

<sup>99</sup> Vgl. Neale, 2004, S. 395f.

<sup>100</sup> MacCaffrey, 1992, S. 215f.

<sup>101</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 241.

### *I.2.d. Niederlande*

Ab dem Jahr 1566 zeichnete sich in den Niederlanden<sup>102</sup> eine offene Revolution gegen die spanische Herrschaft ab, die vor allem auf politischen, religiösen und wirtschaftlichen Gründen beruhte. Dieser Unabhängigkeitskampf stellte einen kritischen Punkt im europäischen Gleichgewicht der Mächte dar. Neben der gemeinsamen protestantischen Religionsausübung waren die Niederlande außerdem ein wichtiger Handelspartner für England, weshalb sich Elisabeth schließlich dazu entschloss, die niederländischen Aktionen zu unterstützen.<sup>103</sup>

Ein wichtiger Schritt zur Unabhängigkeit der niederländischen Staaten war der Abschluss der Union von Utrecht am 29. Jänner 1579, durch den sich die sieben nördlichen, protestantischen Provinzen von den südlichen Provinzen lossagten, die weiterhin unter spanischer Herrschaft blieben. 1581 erlangten die nördlichen Provinzen unter dem Namen „Republik der Sieben Vereinigten Provinzen“ beziehungsweise „Generalstaaten“ ihre endgültige Unabhängigkeit.<sup>104</sup> Als 1584 der Statthalter dieser Vereinigten Niederlande, Wilhelm I. von Oranien-Naussau, ermordet wurde, sah sich Elisabeth gezwungen, eine Allianz mit den Niederlanden einzugehen. Dem 1585 im Vertrag von Nonsuch festgelegten Bündnis folgte bald ein intensives militärisches Engagement von englischer Seite.<sup>105</sup>

Insgesamt griff man in den Jahren 1589 bis 1595 auf etwa 8.000 Soldaten und 750.000 Pfund Sterling zurück.<sup>106</sup> Die Situation war hier insofern anders als beispielsweise in Frankreich, als England zwar regelmäßig Soldaten – integriert in die niederländischen Operationen – zur Verfügung stellte, selbst aber kaum an militärischen Entscheidungen teilnahm. Dafür bildete sich mit der Zeit aber auch eine Reserve an gut ausgebildeten, erfahrenen Soldaten heraus, auf die England in anderen Operationen, beispielsweise in Irland, zurückgreifen konnte.<sup>107</sup> Diese Erkenntnis, die England erstmals 1591 in Frankreich nutzte, führte jedoch zu Spannungen im Verhältnis der Verbündeten, da ab

---

<sup>102</sup> Anm.: Die damaligen Niederlande umfassten das Gebiet der heutigen Niederlande, Belgiens und Luxemburgs und wurden in siebzehn nördliche und südliche Provinzen unterteilt.

<sup>103</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 204ff.

<sup>104</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 110.

<sup>105</sup> Vgl. Neale, 2004, S. 302.

<sup>106</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 156.

<sup>107</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 251f.

1593 die Engländer immer weniger Rücksicht auf die niederländischen Pläne und Strategien nahmen. Auf der anderen Seite mussten die Engländer erkennen „that they were dealing with an ally, not a dependent, and one whose goals would not necessarily coincide with theirs.“<sup>108</sup>

1598 bewies schließlich ein zwischen beiden Alliierten abgeschlossener Vertrag die Stärke der gemeinsamen Interessen und die Akzeptanz der sich verändernden Verhältnisse. Durch die Festsetzung eines jährlichen Betrags zur Schuldentrückzahlung durch die Niederländer und den gleichzeitigen Rückzug der Engländer aus der niederländischen Politik zogen weiterhin beide Seiten ihre Vorteile aus dem gemeinsamen Bündnis.

Dieser Rückzug aus den direkten Kampfhandlungen bewirkte gleichzeitig eine Veränderung im Charakter der englisch-spanischen Beziehungen. Die dadurch geschürten Ängste der Niederländer konnten aber schließlich durch den Friedensvertrag von 1603 beruhigt werden und das niederländisch-englische Verhältnis ging in Zukunft zwar getrennte, aber nicht verfeindete Wege.<sup>109</sup>

### *1.2.e. Irland*

“The best estimates of totals for the land forces conscripted by the Crown between 1585 and 1602 give a figure of 75,000 to 76,000, of whom half, about 37,000, served in Ireland. This does not include mariners serving the naval expeditions abroad; one would need to add roughly another 16,500 to 17,500, thus yielding a total of at least 91,000.”<sup>110</sup>

Schon für Elisabeths Vorgänger war die Irland-Frage durch die wachsenden Expansionsbestrebungen ein immer größer werdender Konflikt, geriet aber in ihrer Herrschaft immer mehr in den Fokus der englischen Interessen, die sich auf eine Eroberung und Annektierung der Insel konzentrierten.<sup>111</sup>

Die Gesellschaftsstruktur Irlands war ab etwa 1500 eine dreigeteilte, die sich aus den Engländern des *Pale*<sup>112</sup>, aus einer anglo-irischen Mischbevölkerung sowie aus den keltischen Iren zusammensetzte. Beim keltischen Teil der Bevölkerung handelte es sich

---

<sup>108</sup> MacCaffrey, 1992, S. 265.

<sup>109</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 287-298.

<sup>110</sup> MacCaffrey, 1992, S. 42f.

<sup>111</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 329.

<sup>112</sup> Anm.: Hierbei handelte es sich um das Gebiet rund um Dublin, in dem sich englische Nachfolger der normannischen Eroberer niedergelassen hatten.

immer noch um eine Stammesgesellschaft, die politisch und sozial durch *Clans* geregelt wurde und sich der gälischen Sprache bediente.<sup>113</sup>

Die bis in die 1530er-Jahre bestehende vorsichtige Harmonie zwischen der englischen und der keltischen Gesellschaft wurde unter Heinrich VIII. jäh zerbrochen, als sich die englische Politik gegenüber Irland veränderte und ein radikaler Prozess der Anglisierung begann. Mit der Benennung des irischen Königreichs, das dem englischen Reich angehören sollte, wurde eine Veränderung der gesamten irischen Gesellschaft losgetreten. „To the English mind Gaelic society represented not an alternative social order but mere anarchy.“<sup>114</sup> Daher war das oberste Ziel, die Macht über Irland zu sichern und der keltischen Welt das englische Gesellschaftsmodell aufzudrängen.<sup>115</sup> So wurde beispielsweise 1537 ein Gesetz verabschiedet „to impose English culture on Ireland in the forms of dress and language.“<sup>116</sup>

Da die irische Kultur als minderwertiger und gefährlich angesehen wurde, war aus englischer Sicht die einzige Lösung eine radikale Massenkolonisierung und Neustrukturierung der sozialen Ordnung, wodurch Gewalt und Brutalität zu einem alltäglichen Verhaltensmuster auf beiden Seiten wurden.<sup>117</sup> Hierin unterschied sich die Einstellung Englands stark von der gegenüber Wales, dem eine mehr oder weniger gleichgestellte Eingliederung ins englische Reich angeboten und dessen eigene soziale Ordnung und Sprache toleriert wurden.<sup>118</sup>

Für die politische Ordnung hatte in erster Linie der irische Rat unter einem irischen Stellvertreter, der aus London entsandt wurde (*deputy*), zu sorgen. Diese waren jedoch von den Entscheidungen des *Privy Council* in London auf allen administrativen Ebenen so abhängig, dass eine konstante irische Politik quasi unmöglich wurde.<sup>119</sup> Das zugrunde liegende Hauptproblem der irischen Kampagne war also von Anfang an die mangelhafte Administration, die den irischen Krieg lange Zeit nur als temporäres

---

<sup>113</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 159f.

<sup>114</sup> MacCaffrey, 1992, S. 333.

<sup>115</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 331ff.

<sup>116</sup> Baldo, 1996, S. 151.

<sup>117</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 343ff.

<sup>118</sup> Vgl. Baldo, 1996, S. 150ff.

<sup>119</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 355-362.

Phänomen behandelte und sich stets nur auf kurze Kampagnen konzentrierte.<sup>120</sup> Eine ähnliche Problematik der mangelnden Systematik und Organisation gab es aber lange auch auf der Seite des irischen Widerstands, der sich nur langsam als Ausdruck des irischen Nationalgefühls manifestierte.<sup>121</sup>

Seit den 1530er-Jahren kam es regelmäßig zu Rebellionen irischer Stammesführer, gleichzeitig bestanden aber ebenso unsichere, jedoch relativ stabile Beziehungen zwischen der Regierung und den gälischen Häuptlingen.

Einer von ihnen war Hugh O'Neill, der zweite Earl of Tyrone, der besonders ab der Mitte der 1590er große Macht im Norden Irlands besaß. Lange Zeit unterhielt er friedliche Beziehungen mit der englischen Regierung, die aber durch einen angeblichen Verrat der Engländer gegenüber einem irischen Clanoberhaupt getrübt wurden. Ab diesem Zeitpunkt spielte Tyrone eine Art Doppelspiel, indem er zum einen als Mediator zwischen den Iren und den Engländern auftrat, gleichzeitig aber auch rebellisch gegen die englische Regierung in Dublin vorging.<sup>122</sup> Ab Februar 1595

“in open defiance of the English, Tyrone was now waging war upon them. [...] Tyrone had moved from sullen but inactive watchfulness to an open offensive against the English garrison. [...] For the first time a trained Irish army had faced an English force on terms of equality – indeed of superiority – in open conflict. It was no longer a question of hit-and-run guerilla warfare but of war on the Continental model.”<sup>123</sup>

Im Frühjahr des Folgejahres wurde Tyrones Macht noch zusätzlich durch das Einmischen der Spanier gestärkt, die Irland aufgrund des gemeinsamen katholischen Glaubens mit Waffen und Geld unterstützten.<sup>124</sup> Spätestens 1597 wandte sich die gesamte Aufmerksamkeit Englands nach Irland, wo – verbunden mit dem Sieg bei Yellow Ford durch die Iren im August 1598 – eine gesamtirische Revolte ausbrach.<sup>125</sup>

Diese Verschlimmerung der Verhältnisse machte die Entsendung einer großen Armee unter einem starken Oberbefehl im März 1599 unausweichlich. Trotz seiner Unerfahrenheit in der Führung großer Armeen und seiner Ignoranz gegenüber der irischen Situation war Robert Devereux, der zweite Earl of Essex, aus zeitgenössischer

---

<sup>120</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 57.

<sup>121</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 335f.

<sup>122</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 367-372.

<sup>123</sup> MacCaffrey, 1992, S. 388f.

<sup>124</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 397.

<sup>125</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 410.

Sicht die einzig mögliche Wahl.<sup>126</sup> „He was to command the largest army ever to leave England: some sixteen thousand foot and thirteen hundred horse [sic!].“<sup>127</sup> Da diese englische Armee auf eine gut ausgebildete und disziplinierte irische Armee treffen würde, die über ein großes Wissen der zeitgenössischen Kriegsführung verfügte, musste erstmals in der irischen Kampagne eine langfristige Strategie geplant werden.<sup>128</sup> Von Essex wurde nun in einer zum Untergang geweihten Kampagne erwartet, dass er sich mit einer unterernährten, mangelhaft ausgebildeten und ausgestatteten Armee nach Norden begab, wo er sich der gesamten Armee von Tyrone stellen sollte.

Mit einerseits der Verweigerung dieses Befehls aufgrund mangelnder Ressourcen und andererseits seiner übermäßigen Vergabe von Ritterwürden an seine Freunde unter den Offizieren machte er sich beim *Privy Council* und bei Elisabeth schnell unbeliebt und verlor dadurch jegliche weitere Unterstützung. Auch seine Erfolge im Süden Irlands wurden nicht anerkannt, sodass ihm Elisabeth im August den unmissverständlichen Befehl erteilte, sich in Ulster<sup>129</sup> Tyrone zu stellen. Die einzige Möglichkeit, die der Earl of Essex in dieser Situation erblickte, war die Verhandlung eines sechswöchigen Waffenstillstandes mit dem Earl of Tyrone, der am 14. September 1599 beschlossen wurde.<sup>130</sup>

Nachdem er nun alles verspielt sah, kehrte er entgegen dem königlichen Befehl überstürzt nach London zurück, um sich zu rechtfertigen – das Ergebnis war jedoch eine Bestrafung mit Hausarrest, der Verbannung vom Hof sowie der Enthebung von all seinen Ämtern. Diese Maßnahmen erfolgten nicht aufgrund des erzielten Waffenstillstandes, sondern aufgrund seines früheren Ungehorsams gegenüber der Königin und der Regierung.

In seiner Verzweiflung und finanziellen Not erhob er sich schließlich im Februar 1601 mit einem Putsch gegen die Regierung und fand am 25. Februar 1601 durch seine Hinrichtung wegen Hochverrats ein tragisches Ende.<sup>131</sup>

---

<sup>126</sup> Vgl. Neale, 2004, S. 125.

<sup>127</sup> Highley, 2007, S. 135.

<sup>128</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 412f.

<sup>129</sup> Anm.: Ulster befindet sich im Norden Irlands.

<sup>130</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 150f.

<sup>131</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 176ff.

Dem 1601 zum Nachfolger Essex' bestimmten Charles Blount, Lord Mountjoy, gelang es schließlich innerhalb von drei Jahren, Ruhe und Ordnung in Irland herzustellen und das irische Volk dem englischen zu unterwerfen.<sup>132</sup> Dies war einerseits durch die bedingungslose Unterstützung und Versorgung durch die englische Regierung und andererseits durch seine grausame Strategie, in der er sowohl zu kriegesischen Methoden als auch zu inhumanen Zerstörungen und Maßnahmen gegen die Zivilbevölkerung griff, möglich.<sup>133</sup>

Als am 22. September 1601 Nachrichten aus Kinsale im Süden eintrafen, wonach acht spanische Schiffe gesichtet worden waren, hatten die Engländer bereits einige kleine Erfolge erzielt. Mountjoy gelang es, mit letzten Kräften die spanischen Schiffe sowie die unter Tyrone nach Süden gewanderte Armee zu besiegen und damit die letzten Hoffnungen der Iren auf einen Sieg zu zerschlagen. Die Spanier waren nach langem Warten der irischen Rebellen schließlich zu spät gekommen und hatten außerdem Tyrones gefestigte Position im Norden aufs Spiel gesetzt.<sup>134</sup>

Als sich Hugh O'Neill, der zweite Earl of Tyrone, schließlich am 30. März 1603 endgültig ergab und einige Jahre später nach Spanien floh, war der irische Widerstand für fast ein halbes Jahrhundert beseitigt. „What had begun three quarters of a century earlier as a program for drawing the whole island under effective royal control by persuasion and assimilation had ended in a brutal war of conquest.“<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> Vgl. Klein, 2004, S. 164.

<sup>133</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 431f.

<sup>134</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 439ff.

<sup>135</sup> MacCaffrey, 1992, S. 350.

### **I.3. Theorien über den Krieg und das Paradigma des gerechten Krieges**

#### *I.3.a. Das Paradigma des „gerechten Krieges“*

“And indeed, the very fact that a theory of the ‘just war’ could be elaborated and that its way was first paved by the crucial contribution of Christian thinkers gave currency to the idea that there are certain forms of violence which can be considered ‘just’ in terms of Christian ethics, that is, not justifiable on the basis of shared juridical principles but also approvable in terms of moral behaviour.”<sup>136</sup>

Die Idee, dass bestimmte Formen kriegerischer Gewalt unter Menschen unter gewissen Bedingungen gerechtfertigt werden können, nahm im Mittelalter – auch unter dem Einfluss der ritterlichen Idealvorstellungen – konkrete Formen an. Die Bedeutung dieser Thematik, die von klerikalen wie weltlichen Theoretikern gleichermaßen diskutiert wurde, darf für die mittelalterliche und frühneuzeitliche Gesellschaft nicht unterschätzt werden. Dadurch eröffnete sich für jeden Herrscher die Möglichkeit, innerhalb eines Rahmens moralischer, humanistischer und rechtlicher Bedingungen kriminelle Akte und Gewalt als gerechtfertigt erscheinen zu lassen.<sup>137</sup> Diese Rechtfertigungen wurden unter anderem auf das göttliche Gesetz, das Völkerrecht, das Zivilrecht sowie auf das Kirchenrecht zurückgeführt.<sup>138</sup> Wichtig dabei war „that the justness of a war depended not only on the existence of a just cause, but also on the conduct of the war as evidence of conscience and motivation.“<sup>139</sup>

In der Öffentlichkeit durfte der Herrscher nach Ausschöpfung aller friedlichen Methoden keine andere Wahl mehr gehabt haben, als in einen „gerechten Krieg“ im Namen Gottes und für das Vaterland einzutreten. Dieser „gerechte Grund“ war „essential for both secular-legal and spiritual-moral reasons“<sup>140</sup> und wurde in enge Verbindung mit dem göttlichen Willen gebracht. Beide Seiten beanspruchten zu Beginn des Konflikts die Gerechtigkeit ihrer Sache und Gottes Willen für sich, der Sieger konnte sich schließlich Gottes Unterstützung und der Gutheißung seines Krieges sicher sein.<sup>141</sup>

---

<sup>136</sup> Pugliatti, 2010, S. 2.

<sup>137</sup> Vgl. Meron, 1993, S. 37-41.

<sup>138</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 19.

<sup>139</sup> Meron, 1998, S. 17.

<sup>140</sup> Meron, 1998, S. 27.

<sup>141</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 26-30.



Bereits in der griechischen und römischen Antike fanden sich einige ähnliche Prinzipien des „gerechten Krieges“, jedoch erst durch die christlichen Religionskriege wurde eine Doktrin zur Rechtfertigung derselben unter Berufung auf den kriegesischen Gott des Alten Testaments notwendig.<sup>142</sup>

Als Gründe, die einen „gerechten Krieg“ legitimierten, wurden unter anderem „a fight for justice and the re-establishment of peace and serenity [...], a campaign to avenge wrongs and to recover goods wrongly captured, and [...] a struggle for the defence of country and religion“<sup>143</sup> angeführt. Auf diese so genannte Verteidigung des eigenen Territoriums beziehungsweise des verloren gegangenen Eigentums wurde besonderes Augenmerk gelegt, da Angriffs- und Eroberungskriege weniger leicht gerechtfertigt werden konnten.<sup>144</sup>

All diese Argumente waren notwendig, um „economic well-being and social status“ zu garantieren, denn Kriege boten Adligen die Möglichkeiten, ihren sozialen Status zu verbessern und wirtschaftliche Vorteile zu erzielen. Auch Herrscher hatten die Aussicht auf „recovering lost territories, acquiring additional ones, satisfying just claims and gaining glory. No less resort to foreign wars frequently served to divert attention from internal troubles.“<sup>145</sup> Somit hatten Kriege im Ausland den Vorteil, interne Interessen zu einem gemeinsamen Konsens zu bringen. Durch die Grausamkeit gegenüber den Feinden war der Eindruck der Milde gegenüber den eigenen Verbündeten noch stärker.<sup>146</sup> Der Krieg wurde damit als ein Mittel dargestellt, das „Schlechtes gut machte.“<sup>147</sup>

Vor der Entwicklung der Schusswaffen kam ein Großteil der am Krieg teilnehmenden Männer aus der Nobilität, viele davon aus dem Ritterstand. Dieser Inbegriff der mittelalterlichen Kriegsführung war von Idealen und Prinzipien geprägt, deren Einhaltung oberstes Gebot war.<sup>148</sup> Viele dieser Ideale wie

„justice and loyalty, courage, honour and mercy, the obligations not to kill or otherwise take

---

<sup>142</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 50 sowie Pugliatti, 2010, S. 58.

<sup>143</sup> Meron, 1998, S. 17.

<sup>144</sup> Vgl. Gurr, 1977, S. 63.

<sup>145</sup> Meron, 1998, S. 18.

<sup>146</sup> Vgl. Gurr, 1977, S. 72 sowie Meron, 1993, S. 32.

<sup>147</sup> Meron, 1993, S. 21.

<sup>148</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 185.

advantage of the vanquished enemy, and to keep one's word [...] and the duties to protect the weak, women, widows and orphans, to help people in distress, to be gentle, to act nobly and generously, to redress wrongs, to avenge injustice and to renounce the pursuit of material gain“<sup>149</sup>

standen in enger Verbindung zu den Prinzipien des „gerechten Krieges“. Selbstverständlich wurden sozialer Aufstieg und der persönliche Erwerb von Ruhm und materiellen Gütern von den Theoretikern des „gerechten Krieges“ sowie von den Vertretern des Ritterstandes nicht gutgeheißen, durch das gleichzeitige Beharren auf Tapferkeit, Großmut und Ehre war dies aber ein logisches Bestreben der an diesen Kriegen Teilnehmenden.<sup>150</sup>

Neben seinem idealistischen Beitrag zur Legitimation von Kriegen hatte das Rittertum jedoch auch eine wirtschaftliche Bedeutung für die Sieger, da für die Freilassung gefangen genommener hoher Adliger oder Ritter oft große Geldsummen übergeben wurden.<sup>151</sup> Zwar hatten in der elisabethanischen Zeit Überlegungen zu Nationalismus, Patriotismus sowie zur öffentlichen Macht den individuellen Werten des Rittertums Platz gemacht. Aufgrund der verbreiteten Auslands-Kriegseinsätze bemühten sich die zeitgenössischen Künstler aber um ein Wiederaufleben dieser Tugenden und Helden in ihren „gerechten Kriegen“, um die Einstellung der eigenen Bevölkerung zu den zeitgenössischen Kriegen zu stärken.<sup>152</sup>

Grundsätzlich beruht die Theorie des „gerechten Krieges“ auf zwei Rechtsprinzipien: dem *ius ad bellum* sowie dem *ius in bello*. Ersteres behandelt alle Regeln und Vorgaben, um von dem Recht, in den Krieg zu ziehen, Gebrauch machen zu können, während sich zweiteres mit dem „richtigen“ Verhalten während des Krieges und während der Schlacht auseinandersetzt.<sup>153</sup>

Diese Unterscheidung sowie die Idee des „gerechten Krieges“ im Allgemeinen findet sich zuerst in Augustinus' Schrift *De civitate dei* (dt. Titel *Der Gottesstaat*, entstanden zwischen 413 und 427 n. Chr.), der erstmals in der Geschichte Gründe für eine moralisch und christlich gerechtfertigte Kriegsführung anführte und sich – wie die anderen christlichen Theoretiker – auf das göttliche Gesetz berief. Als „gerechte Kriege“ ließ er jene Kriege zur Verteidigung oder zur Vorbeugung zukünftiger Angriffe

---

<sup>149</sup> Meron, 1998, S. 5.

<sup>150</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 184.

<sup>151</sup> Vgl. Meron, 1993, S. 163.

<sup>152</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 109.

<sup>153</sup> Vgl. Meron, 1993, S. 40 sowie Pugliatti, 2010, S. 2.

unter der Voraussetzung gelten, dass diese zur Wiederherstellung des Friedens geführt wurden. Was das *ius in bello* anging, so forderte Augustinus unter anderem eine richtige Einstellung gegenüber dem Feind sowie die Beschränkung der Gewalt auf das Notwendigste.<sup>154</sup> Über allem stand „the imperative of obedience to the justness of war and the rightness of the authority which decided to wage it.“<sup>155</sup>

Diese Schrift löste eine Entwicklung an Haltungen zum Krieg aus, die sich im Lauf der nächsten Jahrhunderte vom militanten Christentum über einen christlich-humanistischen Pazifismus hin zu einer Identifizierung mit dem strengen Militarismus bewegte und die hier im Folgenden kurz aufgezeigt wird.<sup>156</sup>

Eine bedeutende Schrift der *just war*-Theorie war das Werk *Concordia discordantium canonum* (dt. Titel *Übereinstimmung entgegenstehender Regeln* um 1140) von Gratian, der das Paradigma erstmals systematisierte, indem er Fälle aufzählte, in denen Krieg legitim war. Hierzu zählten Kriege, die zugefügte Schäden und Leiden wiedergutmachten, die von Gott befohlen wurden, die der Verteidigung gegen Feinde dienten oder die zu einer Wiedererlangung unrechtmäßig erworbener Güter durch den Feind führten.<sup>157</sup>

Thomas von Aquin folgte in einem seiner Hauptwerke, *Summa theologica* (dt. Titel *Theologische Summe*, 1265-1273), dieser Tradition und betonte vor allem die Intention des Tötens als ein entscheidendes Merkmal. Nur, wenn das Motiv für die Kriegsführung nicht in der Tötung anderer Menschen lag, konnte dieser als gerechtfertigt betrachtet werden.<sup>158</sup>

Auch aus weltlicher Sicht machten sich Theoretiker Gedanken über eine „gerechte Kriegsführung“, so befreite beispielsweise John von Legnano in seinem *Tractatus de bello, de represaliis et de duello* (übers. *Abhandlung über den Krieg, über Unterdrückung und über den Zweikampf*, 1360) das Paradigma von der rein theologischen und ethischen Sichtweise und erhob es auf die Ebene der legalen Gesetze. Ein weiteres bedeutendes Werk der weltlichen Literatur zum *just war* stammte von

---

<sup>154</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 10-15; 25.

<sup>155</sup> Pugliatti, 2010, S. 15.

<sup>156</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 153.

<sup>157</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 18ff.

<sup>158</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 23f.

Christine de Pisan: *Le livre des fais d'armes et de la chevalerie* (dt. Titel *Das Buch vom Fechten und von der Ritterschaft*, 1410). Die Autorin teilte die Gründe des „gerechten Krieges“ in fünf Kategorien, wovon drei auf dem Gesetz und zwei auf dem Willen beruhten. In diesem Werk wurden erstmals auch Argumente wie die Übernahme fremder Länder erwähnt.

Honoré de Bouvet wiederum brachte in seinem Werk *L'arbre des batailles* (übers. *Der Baum der Schlachten*, 1493) seine Überzeugung zum Ausdruck, der Krieg an sich sei gut und tugendhaft, weil er Unrecht wieder in Ordnung bringe, aber „if in war many evil things are done, they never come from the nature of war, but from false usage.“<sup>159</sup>

Ein weiterer bedeutender Schritt hin zu einer rechtlichen und weltlichen Sichtweise auf den Krieg wurde durch Alberico Gentilis Schrift *De iure belli libri tres* (dt. Titel *Drei Bücher vom Recht des Krieges*, 1598) getan, der außerdem erstmals die Idee aufbrachte, auch auf beiden Seiten könne ein „gerechter Krieg“ geführt werden.<sup>160</sup>

Ein anderer Zugang zur Theorie des „gerechten Krieges“ kam von der christlich-pazifistischen Perspektive<sup>161</sup>, die vor allem von Erasmus von Rotterdam sowie von Thomas Morus geprägt war.

Sein erstes Werk zu Krieg und Frieden schrieb Erasmus circa 1490: In *Oratio de pace et discordia contra factiosus* (übers. *Rede über den Frieden und über Zwietracht gegen die Aufständischen*) führte er alle scheinbaren „gerechten“ Gründe von Herrschern auf, um einen Krieg zu beginnen. Er verdammt diese als heuchlerisch, da ein wahrer Christ unter allen Umständen einen Krieg vermeiden würde.<sup>162</sup>

Bedeutend war Erasmus von Rotterdams Schrift *Dulce bellum inexpertis* (dt. Titel *Süß scheint der Krieg den Unerfahrenen*, welche 1515 in der dritten Auflage der *Adagia* (dt. Titel *Sprichwörter*) erschien. Hier widmete er sich zunächst den Schrecken und dem Leid, die der allgegenwärtige Krieg verbreitete, appellierte an die Verantwortung der christlichen Herrscher für das Wohlergehen ihres Volkes, deckte die heuchlerischen und scheinheiligen Gründe der Kriegsführung auf und ließ lediglich ein paar wenige noble Gründe – wie den Krieg gegen Feinde des Christentums – als legitim gelten.

---

<sup>159</sup> Pugliatti, 2010, S. 31.

<sup>160</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 27-35.

<sup>161</sup> Anm.: Pazifismus bezog sich früher lediglich auf die Konflikte zwischen christlichen Staaten, der Friedensgedanke an sich hatte auch eine antike Wurzel. Siehe dazu Metscher, 1982, S. 55.

<sup>162</sup> Vgl. Spencer, 1996, S. 167.

1517 schließlich entstand das bekannte *Querela pacis undique gentium eiectae profligataeque* (dt. Titel *Die Klage des Friedens*), in dem die allegorische Figur Friede vergeblich nach einem Platz sucht, wo sie christliche Eintracht finden kann.<sup>163</sup> Diese Schrift wird bis heute als Botschaft des Friedens, der Brüderlichkeit und der Gleichheit verstanden und bildet quasi das Zentrum des ethischen Humanismus. Erstmals in der Geschichte wurde eine Forderung nach Frieden mit solch einer Entschiedenheit formuliert und als Prinzip der menschlichen Kultur postuliert.<sup>164</sup> Leben, Besitz und soziale Ordnung seien sehr viel bedeutsamer als alle erhofften Vorzüge des Krieges zusammen.<sup>165</sup>

In Erasmus' späterem Werk, *Utilissima consultatio de bello Turcis inferendo* (übers. *Eine sehr nützliche Erörterung über einen mit den Türken zu führenden Krieg*, 1530), fand sich eine noch komplexere Sicht auf die Dinge, unter anderem ließ der Pazifist nun gelten, Kriege zu führen, wenn alle anderen Möglichkeiten erschöpft waren und die Bürger eines Volkes damit einverstanden waren.<sup>166</sup>

Auch Thomas Morus beschäftigte sich 1516 im Ersten Buch von *Utopia* damit, dass Krieg manchmal nicht vermieden werden kann, dieser aber mit Mitteln der Gerechtigkeit und der Vernunft geführt werden muss. Ferner folgte Jean Luis Vives mit der Schrift *De concordia et discordia in humano genere* (dt. Titel *Über die Eintracht und die Zwietracht des Menschengeschlechts*, 1529) der pazifistischen Tradition und stellte hierin die positiven Attribute des – der menschlichen Natur inhärenten – Friedens den wirtschaftlichen, kulturellen und materiellen Übeln des Krieges gegenüber.<sup>167</sup>

Mit der beginnenden Neuzeit entwickelte sich einerseits ein neues Niveau der Friedenstheorie, die plötzlich nicht mehr nur durch göttliches, sondern auch durch menschliches Handeln verwirklicht werden konnte, gleichzeitig wurden aber im späten 16. Jahrhundert pazifistische Theorien in England unterdrückt.<sup>168</sup> Tatsächlich galten für viele zeitgenössische Autoren der elisabethanischen Ära Friedenszeiten als unerwünschte Zustände, da sie die männliche Seele schwächten und lediglich innere

---

<sup>163</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 40-44.

<sup>164</sup> Vgl. Metscher, 1982, S. 56ff.

<sup>165</sup> Vgl. Marx, 1992, S. 53.

<sup>166</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 48f.

<sup>167</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 40-46.

<sup>168</sup> Vgl. Marx, 1992, S. 56 sowie Metscher, 1982, S. 59ff.

Ängste schürten. Deshalb sahen viele in ihnen bloß Übergangs- und Vorbereitungsphasen auf den nächsten Krieg.<sup>169</sup>

### *I.3.b. Militärische Abhandlungen des späten 16. Jahrhunderts*

In der Renaissance und im Humanismus waren Krieg und Friede oft diskutierte Polaritäten, aus denen sich der Gegensatz zwischen militaristischen und pazifistischen Theorien weiter entwickelte und verstärkte. Glorifizierungen von Krieg und Verunglimpfungen von Frieden zogen sich durch die gesamte Renaissance-Kultur.<sup>170</sup>

Aber besonders im späten 16. Jahrhundert ließ sich eine rege Produktivität an Veröffentlichungen von militärischen Abhandlungen in England ausmachen – zwischen 1581 (mit Thomas Styward's *The Pathwaie to Martiall Discipline*) und 1616 (als John Bingham's *The Tactiks of Aelian* erschien) wurden 22 neue Werke veröffentlicht, die direkt mit der Kriegskunst zu tun hatten.<sup>171</sup>

Diese Blüte an Kriegslehrbüchern lässt sich auf verschiedene Ursachen zurückführen. Zum einen beeinflussten die aktuellen militärischen Unternehmungen an den verschiedenen europäischen Kriegsschauplätzen die Autoren, weshalb die Abhandlungen gleichzeitig als Antwort auf die Inkompetenz der englischen Truppen und Heerführer auf dem Schlachtfeld gelesen werden können. Zum anderen reflektierten die zumeist praktischen Tipps den bereits in Kapitel I.3.a. erwähnten erneuerten ritterlichen Geist.<sup>172</sup> Nach dem Sieg über die spanische Armada konnte weiters ein neues Selbstbewusstsein der englischen Nationalität zum Ausdruck gebracht werden.<sup>173</sup> Gleichzeitig waren unter der Oberfläche der triumphierenden Geschichten jedoch auch immer wieder Indizien für Ängste und Unsicherheiten über die nationale Identität zu spüren.<sup>174</sup>

Grundsätzlich lassen sich zwei Gruppen von zeitgenössischen militärischen Autoren unterscheiden: Auf der einen Seite beschäftigten sich Schultheoretiker mit der Kunst des Krieges und stellten idealistische Theorien der Kriegsführung zur Verfügung. Auf der

---

<sup>169</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 104ff.

<sup>170</sup> Vgl. Marx, 1992, S. 49-52.

<sup>171</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 95.

<sup>172</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 92 sowie Taunton, 2001, S. 95.

<sup>173</sup> Vgl. Barker, 2007, S. 132.

<sup>174</sup> Vgl. Klein, 2002, S. 104.

anderen Seite befanden sich die Kriegsveteranen, die ihre eigenen Erfahrungen auf dem Schlachtfeld niederschrieben und sich dabei – ebenso wie ihre Scholastiker-Kollegen – auf antike Autoren beriefen.<sup>175</sup> Diese Kriegsveteranen, die sich – nur von ihren eigenen, gut gemeinten Ansichten überzeugt – an den Diskussionen beteiligten, standen jedoch im großen Gegensatz zu den korrupten Hauptmännern, die in der Realität überall anzutreffen waren.<sup>176</sup>

Erstmals in der englischen Geschichte war die Disziplin des Militarismus Gegenstand einer so intensiven intellektuellen, wissenschaftlichen und ästhetisierenden Beschäftigung geworden. Dabei wurden insbesondere die Bereiche der Bewaffnung, der Anordnung und Formation, der Organisation, der Ausbildung sowie der Versorgung von Truppen theoretisiert.

Eine wichtige grundlegende Unterscheidung lag dabei zwischen der langfristigen Planung im Vorhinein (Strategie) und der spontanen Reaktion auf Gegebenheiten und Möglichkeiten vor Ort (Taktik) – allen Autoren war die Kombination beider Überlegungen für den erfolgreichen Ausgang einer Kampagne klar.<sup>177</sup>

Im Folgenden soll ein kurzer Abriss bedeutsamer zeitgenössischer Schriften einen Überblick über die Bandbreite der Ansätze und Thematiken zum Militarismus liefern, die später auch in William Shakespeares Werk reflektiert wurden.<sup>178</sup>

Eine der wichtigsten Grundlagen, auf die viele Verfasser später zurückgriffen, war selbstverständlich Niccolò Machiavellis *Il principe* (dt. *Der Fürst*, 1532), in dem er nicht nur auf das richtige Verhalten eines Herrschers, sondern auch auf die richtige Führung eines Heeres einging und sich mit Kriegs- und Friedenszeiten auseinandersetzte.

Den eigentlichen Beginn der militärischen Schriften in England setzte aber *Allarme to England* (1578) von Barnabe Rich, das sich mit den gerechtfertigten Gründen eines Krieges genauso beschäftigte wie mit der Notwendigkeit, auch in Friedenszeiten kriegerischen Praktiken nachzugehen.

---

<sup>175</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 147ff.

<sup>176</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 73.

<sup>177</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 95-113.

<sup>178</sup> Vgl. zum folgenden Abschnitt: Campbell, 2005, S. 266f.; Edelman, 2004, S. 356f.; Pugliatti, 2010, S. 93-104 sowie Taunton, 2001, S. 93f.

Ein Jahr später folgten Thomas Digges' *An Arithmeticall Militare Treatise, named Stratoticos* sowie Thomas Styward's *The Pathwaie to Martiall Discipline* (1581), die vor allem technische Aspekte der Kriegsführung beleuchteten.

Auch aus dem Französischen übersetzte Werke wie *Les discours politiques et militaires* (übers. *Politische und militärische Diskurse*, 1587, übers. 1587) von Francois la Noue und *Instructions sur le faict de la guerre* (übers. *Instruktionen für die Kriegsführung*, 1548, übers. 1589) von Raimond Beccarie de Pavie, Sieur de Fourquevaux, kamen in England auf den Markt.

1590 erschien der Erfahrungsbericht von Sir Roger Williams, der in seinem *Brief Discourse of Warre* auf seine Erlebnisse in den Niederlanden einging. Während Bertrand de Loque mit *Discourses of Warre and Single Combat* (1591) und Matthew Sutcliffe mit *The Practice, Proceedings, and Lawes of armes* (1593) besonderes Augenmerk auf den „gerechten Krieg“ und seine Gründe legten, beschäftigte sich Bernardino de Mendoza in *Theorica y practica de gverra* (1596) vor allem mit den notwendigen Vorbereitungen für eine erfolgreiche Kriegsführung.

Auch 1598 erschienen zwei unterschiedliche Werke: Robert Barret setzte sich in seiner Schrift *Theoric and Practike of Moderne Warres* mit militärischen Taktiken auseinander, Stephen Gosson berief sich in seiner niedergeschriebenen Predigt *The Trumpet of Warre* auf die von Gott gegebenen „gerechten“ und „ungerechten“ Gründe, um einen Krieg zu führen. Als letztes Beispiel sei noch die Abhandlung von Henry Percy, dem neunten Grafen von Northumberland, genannt, die unter dem Titel *Advice to his Son by Henry Percy, 9th Earl of Northumberland 1609* erschien und die aufgrund der Erfahrungen des Autors sehr genau die Realität der Kriegsjahre am Ende des 16. Jahrhunderts widerspiegelte.

Trotz der großen Divergenz sowohl der Autoren als auch der inhaltlichen Beschäftigung mit militärischen Fragen kann man thematisch viele Parallelen und Gemeinsamkeiten erkennen, von denen einige Gesichtspunkte im Folgenden dargestellt werden.

Zunächst einmal war der Gegensatz zwischen Krieg und Frieden an sich ein bedeutendes Thema, dessen Sichtweise sich über die Jahrhunderte stark veränderte. Ende des 16. Jahrhunderts wurde Krieg als Aktivität betrachtet, während Friede nur ein Zustand war oder das Fehlen des Krieges bedeutete. Der Krieg wurde als Instrument des



Friedens betrachtet – man führte Krieg, um Frieden zu erlangen.<sup>179</sup> Viele religiöse Autoren waren der Meinung, dass der Krieg gottgewollt war – ob aus Unterstützung des eigenen Volkes oder als Strafe gegen sündhafte Gläubige.<sup>180</sup>

„[T]hese writings come together as discourses of strategy and tactics which highlight the visual, patterned, intricately choreographed formations in muster and on the field of battle. Their shared substantive features are seen in their recommendations [...] of considerably increased numbers in size of army. [...] They pay close attention to the manner in which troops should be ordered in action and formation, and discuss various tactical options [...] They all invest in the figure of the soldier as a model of threatened masculinity and as a synecdoche for the threatened and disordered state of Elizabeth's army.”<sup>181</sup>

Diese Beschäftigung mit dem militärischen Mann – als Heerführer und als einfacher Soldat – nahm eine wichtige Stellung in vielen Schriften ein. In beiden Fällen waren jedoch die physischen und praktischen Aspekte von geringerer Bedeutung als der moralische Charakter.

So fand man beispielsweise in dem Werk *On a Tudor Parade Ground: Captain's Handbook of Henry Barrett* (1562) eine Auflistung aller notwendigen Attribute eines idealen Soldaten – als Beispiele seien hier Gehorsam, Ehrlichkeit und Stillschweigen genannt. Geoffrey Gates wiederum zeichnete in *The Defense of the Militarie Profession* (1579) ein realistischeres und nüchterneres Bild der Soldaten, denen er Trunkenheit, Unzucht, Spielerei und Diebstahl vorwirft.<sup>182</sup>

Auch über die notwendigen moralischen Eigenschaften eines Heerführers oder Hauptmanns<sup>183</sup> sowie über die Art und Weise, wie er seine Soldaten anführen sollte, wurde nachgedacht.<sup>184</sup> So war beispielsweise eine entscheidende Forderung, die an jeden Anführer eines Heeres gestellt wurde, seine Soldaten vor dem Beginn der Schlacht durch eine glanzvolle Rede zu motivieren: Nachdem er alle „gerechten Gründe“ dargelegt hatte, mussten die Soldaten überzeugt davon sein, an einer Aktion beteiligt zu sein, die es wert war, auch ihr Leben dafür zu lassen.<sup>185</sup>

---

<sup>179</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 103f.

<sup>180</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 198.

<sup>181</sup> Taunton, 2001, S. 157.

<sup>182</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 316-322.

<sup>183</sup> Anm.: Auf detaillierte Unterscheidungen militärischer Ränge in der frühen Neuzeit wird in dieser Arbeit verzichtet, da die Komplexität dieser Thematik den Rahmen sprengen würde. Das Wort Hauptmann sei hiermit also als Synonym für einen Heerführer und nicht als militärischer Rang verstanden.

<sup>184</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 147ff.

<sup>185</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 153 sowie Taunton, 2001, S. 146f.

Diese Ideologie des perfekten Kommandos und des idealen Heerführers findet sich auch in vielen Bühnenwerken der 1590er-Jahre wieder.

Was sich unter der Oberfläche vieler Abhandlungen verbarg, sind Ängste und Unsicherheiten: Die Angst vor einer neuerlichen Invasion, vor dem Verlust der Kontrolle über die eigenen Männer, vor dem Aufheben der Grenzen sowie vor dem Ende der eigenen Finanz- und Truppenressourcen bewirkte die Entwicklung zahlreicher Verteidigungs- und Begrenzungsstrategien, komplexer Schlachtfeldanordnungen, obsessiver Zahlenspiele und strenger Befehlsketten.<sup>186</sup>

Trotz dieser intensiven theoretischen Auseinandersetzung mit der Thematik der Kriegsführung unter einem so genannten „gerechten Grund“ und der Entwicklung neuer Ideen zum Schutz des eigenen Vaterlandes, muss deutlich gemacht werden, dass „a real distance between military conflict and civilian ethics“ bestand und bis heute besteht: „[T]he mantle of war, with its intricate weave of discipline, logistics, restraint, national pride and divine authority cannot cover the real business of the battlefield.“<sup>187</sup> Diesem realen Kriegsgeschehens soll nun im folgenden Kapitel nachgegangen werden.

---

<sup>186</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 126; 160ff.

<sup>187</sup> Barker, 2007, S. 137.

## **I.4. Kriegsführung und militärisches System in der frühen Neuzeit**

### *I.4.a. Die Entwicklung der Kriegsführung in Europa*

„[T]he Middle Ages left us a rich tradition of laws of war. This may, perhaps, be attributed to the fact that war was the norm rather than the exception, a way of life and an opportunity for material enrichment, glory, and fulfilment.“<sup>188</sup> Diese vor allem im Mittelalter festgesetzten Gesetze, die auf dem zuvor dargelegten Prinzip des *just war* beruhten, legten den Grundstein für die weitere Entwicklung der Kriegsführung in der frühen Neuzeit.

Einerseits ließen sich in der Art der Kriegsführung bedeutende Fortschritte erkennen – diese Entwicklungen gingen als *militärische Revolution* in die Geschichte ein –, andererseits wurde auch die geistige Auseinandersetzung damit immer bedeutender:

“Armies grew in size, infantry outscored cavalry in importance, sophisticated firearms began to decide battles, fortifications changed their design and function, reliable surveying and cartography were indispensable preconditions of a successful campaign.“<sup>189</sup>

Damit einher ging auch die Einführung eines Berufsheeres an Land und auf See in den europäischen Staatsstrukturen, was wiederum Auswirkungen auf die internen politischen Ordnungen mit sich brachte.<sup>190</sup>

Die markanteste Veränderung unter allen war selbstverständlich die Entdeckung und verstärkte Nutzung des Schießpulvers, wodurch eine immer größere und kostspieligere Truppenstärke für die Belagerungstaktik in Kombination mit mobilen Truppen benötigt wurde.<sup>191</sup>

Dies führte auch zu einer Veränderung der sozialen Umstände im Krieg, da das Rittertum für sich nun keine Herausforderungen mehr in der Schlacht sah und den Kampf den einfachen Soldaten überließ.<sup>192</sup> Die Teilnahme am Krieg wurde von den Adligen nun als feiges und unheldenhaftes Unternehmen angesehen, in dem die Demonstration der eigenen körperlichen Stärke und der Klassenunterschiede nicht mehr

---

<sup>188</sup> Meron, 1993, S. 209.

<sup>189</sup> Klein, 2002, S. 96.

<sup>190</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 18f.

<sup>191</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 89f.

<sup>192</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 160.

möglich war.<sup>193</sup>

Wie bereits angedeutet, lag eine weitere bedeutende Veränderung der militärischen Revolution in der Taktik der Belagerung. Diese neue Art der Kriegsführung wurde zu einem entscheidenden Faktor für den Sieg: Durch Überfälle, Gefangennahmen, das Niederbrennen der Länder und die Zerstörung von Dörfern und Städten wurde der Feind untergraben, weshalb das Ende des Kampfes oft durch Erschöpfung, Hungersnöte oder durch mangelnden Nachschub an Truppen und Waffen erreicht wurde. Diese Systematik, die gleichzeitig einen großen Verlust an eigenen Männern verhinderte, bewirkte für den Belagerer eine größere Vorhersehbarkeit und ein häufigeres Gelingen der Kampagnen.<sup>194</sup>

Die Verbreitung der modernen Kriegstechnologien führte dazu, dass eine immer größere Anzahl an Truppen benötigt wurde, die sich nun aber zur Hälfte aus kleineren, mobileren Kavallerieeinheiten zur Spionage und Zerstreuung sowie zur anderen Hälfte aus Infanterie zusammensetzten.

In diesem Zusammenhang wurde auch größeres Augenmerk auf die Kombination von Lanzen mit Schusswaffen sowie auf die Entwicklung leichter Waffen und Rüstungen gelegt.<sup>195</sup> Die Rüstung hatte – noch von der Zeit des Rittertums herrührend – sowohl eine funktionelle als auch eine symbolische Bedeutung. In diesem Sinnbild der Stärke und des Widerstandes der eigenen Kampftruppen sowie des Schutzes der männlichen Tapferkeit und Kraft sah sich jeder Mann als großer Krieger.<sup>196</sup>

Da es offiziell nicht erlaubt war, Soldaten aus dem eigenen Volk für Kriegseinsätze im Ausland zu rekrutieren – diese durften beziehungsweise mussten lediglich in der Bürgerwehr für die Verteidigung des eigenen Landes dienen –, bestand ein Großteil der europäischen Armeen der frühen Neuzeit aus Söldnern. Diese gegen Bezahlung kämpfenden Soldaten wiesen einen hohen Grad an Professionalität auf, da sie sich durch ihre kompetente Ausbildung und ihre Ausrüstung auszeichneten.

Gleichzeitig bildeten sie aber eine Gefahr für jede Armee – es fehlte die Identifikation

---

<sup>193</sup> Vgl. Semenza, 2001, S. 1262.

<sup>194</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 103f.

<sup>195</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 113-136.

<sup>196</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 137; 141.

mit dem werbenden Land, weshalb sie gegen eine bessere Bezahlung jederzeit zum Feind überwechseln konnten.<sup>197</sup>

Neben den kämpfenden Soldaten wurde eine Armee unter anderem noch vom Armeearzt und von einer Versorgungseinheit (*sutler*) begleitet, welche im elisabethanischen Zeitalter jedoch wegen ihrer Ineffizienz und Korruption bekannt war. Die daraus entstehenden Krankheiten und Hungersnöte in der Armee führten zu einer durchschnittlichen Opferzahl von 90 Prozent unter den Soldaten.<sup>198</sup>

#### *I.4.b. Militärische Organisation in England*

Aufgrund der langen Friedenszeit in der Mitte des 16. Jahrhunderts hatte England im Gegensatz zu den kontinentalen Staaten keine professionelle Kriegsmaschinerie aufgebaut, sondern vertraute darauf, im Falle eines Krieges schnell eine Armee aus der eigenen Bevölkerung zusammenstellen zu können. Die Möglichkeit, Männer zu professionellen Soldaten ausbilden zu lassen, blieb weitestgehend ungenutzt.

Eine andere Situation war bei der Kriegsmarine erkennbar, die mit modernsten Kriegsschiffen und erfahrenen, professionellen Seemännern ausgestattet war.<sup>199</sup> Neben der *Royal Navy* und dem *Navy Board*, welche die Administration der Marine unter der Führung des *Lord Admirals* übernahmen, unterlag die Organisation an Land offiziell dem königlichen Haushalt und damit dem *Master of the horse*. In Wahrheit regelte aber der *Privy Council* alles, was mit der Verteidigung und der Kriegsführung zu tun hatte.<sup>200</sup>

Auch aus finanzieller Sicht wurde kein Versuch unternommen, die Strukturen für einen Langzeit-Krieg zu schaffen, die Finanzierungsmethoden aus Zeiten des Friedens wurden weiterhin übernommen. Die jährlichen Ausgaben in Kriegsjahren werden auf circa £4.500.000.- geschätzt, etwa die Hälfte davon wurde aus parlamentarisch festgelegten Steuern gedeckt – die Krone war sich auch der Grenzen der finanziellen Belastbarkeit ihrer Untertanen bewusst. Ungefähr ein Zehntel der Militärausgaben konnte aus dem Verkauf königlicher Länder gewonnen werden.

---

<sup>197</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 21.

<sup>198</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 347-350.

<sup>199</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 77f.

<sup>200</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 6.

Trotz höchster Sparsamkeit hinterließ Elisabeth am Ende ihrer Regierungszeit einen Schuldenberg von £364.000.-, der in etwa einem Jahresetat entsprach.<sup>201</sup>

Bis in die Mitte der 1580er-Jahre bestanden die englischen Armeen aus freiwilligen Männern der verschiedenen Grafschaften im Alter zwischen sechzehn und sechzig Jahren sowie aus in- und ausländischen Söldnern.<sup>202</sup>

Für die heimische Bürgerwehr, die aufgrund der wachsenden Bedrohungen von außen in den 1570er- und 80er-Jahren neu organisiert wurde, wurde in jeder Grafschaft eine Elite von zehn Prozent (die so genannten *trained bands*) ausgebildet, die sich durch eine effektiveres Ausbildung und eine bessere Ausrüstung auszeichnete.<sup>203</sup>

1585 schließlich wurden erstmals zum Dienst einberufene – also unfreiwillig dienende Männer aus der Bevölkerung – unter dem Oberbefehl des Grafen von Leicester in die Niederlande geschickt, was fortan aufgrund des großen Bedarfs an Truppen für die verschiedenen europäischen Kriegsschauplätze regelmäßig geschah, jedoch gesetzlich gar nicht erlaubt war.<sup>204</sup>

Die sozialen Bedingungen englischer Soldaten waren desaströs und unmenschlich:

„Once a man was unlucky enough to have been drafted into the Queen’s service, [...] [t]here was of course no time limit. [...] Mortality rates were high in any sixteenth-century army. Disease and the hardships of camp life were even more deadly than battle wounds. [...] [P]rospects facing a new recruit to the Elizabethan armies were grim.“<sup>205</sup>

Das ganze militärische System in England war von Ineffizienz und Korruption durchzogen, Massendesertionen, Meutereien, Bestechungen und verbotene Profite der Hauptmänner lagen an der Tagesordnung.<sup>206</sup> Diese Problematik lässt sich unter anderem auf eine fehlende zentrale Instanz (wie ein Kriegsministerium) zurückführen, welche die bürokratische Regelung der Musterungen und Einberufungen kontrollieren und organisieren hätte müssen. Stattdessen unterlagen alle Fragen der Einberufung, des Truppentransports sowie der Ausbildung den lokalen Behörden der Grafschaften, welche die Soldaten zu mustern, einzuberufen, einzukleiden, mit Waffen auszustatten, zu ernähren, zu bezahlen und an den allgemeinen Sammelplatz der Truppen zu bringen

---

<sup>201</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 64-69.

<sup>202</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 6.

<sup>203</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 230-233 sowie MacCaffrey, 1992, S. 30.

<sup>204</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 267.

<sup>205</sup> MacCaffrey, 1992, S. 45f.

<sup>206</sup> Vgl. Elton, 1985, S. 6 sowie Taunton, 2001, S. 168.

hatten.<sup>207</sup>

Als Kriterien für die Einberufung waren vor allem physische Komponenten, Alter, Beruf und Familienstand von Bedeutung, außerdem suchten die zuständigen Hauptmänner bevorzugt Männer, von denen sie Bestechungsgelder erwarten konnten<sup>208</sup>, denn „bribery was by no means an unusual habit and [...] for a man who had friends or money it was easy to avoid being recruited.“<sup>209</sup> Neben der Bestechung war auch die Einschüchterung des Rekrutierungs-Offiziers nicht unüblich und oft von Erfolg gekrönt.<sup>210</sup>

Daran wird deutlich, dass die Verteilung der rekrutierten Soldaten aus geographischer Sicht zwar weitgehend aus gleichen Teilen bestand, sich diese aus soziologischer Sicht aber hauptsächlich aus Männern der unteren Bevölkerungsschichten zusammensetzte, die keine finanziellen Mittel zur Bestechung hatten.<sup>211</sup> MacCaffrey gibt diesbezüglich an: „a participation rate of between 11 and 12 percent of the young adult pool [...] came from the most helpless and least able of the population.“<sup>212</sup> Ein interessantes Detail ist, dass sich bei der Musterung von Pferden ähnliche Probleme ergaben wie bei der von Männern – auch hier waren Bestechung und andere Tricks, um die Tiere nicht abgeben zu müssen, gang und gäbe.<sup>213</sup>

Sobald ein Soldat einmal einberufen war, erhielt er neben Kleidung und Waffen einen Teil seines festgelegten, ohnehin unterbezahlten Lohnes (*press-money*). Der Rest sollte je nach kriegerischer Aktivität vom Hauptmann ausbezahlt werden, was jedoch in den seltensten Fällen passierte – dass unter diesen Umständen viele sofort nach der Einberufung desertierten, ist nur allzu verständlich.<sup>214</sup> Der Anführer der Kompanie war also neben der militärischen Führung auf dem Schlachtfeld auch für die Finanzierung und Versorgung der Soldaten zuständig. Von einer halbjährlich ausbezahlten großen Summe sollte er Proviant, Kleidung, Waffen und Munition für seine Soldaten kaufen, musste aber diesbezüglich keine genaue Rechtfertigung abgeben. Dadurch waren die

---

<sup>207</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 30; 52.

<sup>208</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 136-140.

<sup>209</sup> Pugliatti, 2010, S. 173.

<sup>210</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 91.

<sup>211</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 43f.

<sup>212</sup> MacCaffrey, 1992, S. 47.

<sup>213</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 206.

<sup>214</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 269.

Soldaten ihrem korrupten Anführer hilflos ausgeliefert – wenn sie ihr Geld nicht bekamen, konnten sie sich nicht mit Nahrung versorgen und mussten ihre Ausrüstung, ihre Kleidung und ihre Schuhe verkaufen, um überleben zu können.<sup>215</sup>

Ein weiterer Skandal des elisabethanischen Heerwesens waren die so genannten *dead pays*: Ein Hauptmann erhielt auch dann volle Bezahlung für seine Kompanie, wenn diese bereits stark dezimiert war, weshalb es für ihn ein Vorteil war, seine Männer zu verlieren, wenn nicht sogar selbst zu töten.<sup>216</sup> “[T]he men who went to the war [...] risked their lives for miserly pay and for the doubtful prospect of war booty which, if and when obtained, had to be handed over almost entirely either to their captains or to the king.”<sup>217</sup>

Sollte ein Soldat die Schlachten, die Korruption seines Hauptmannes sowie alle anderen verheerenden Bedingungen von Krankheiten, Verletzungen und Hunger überlebt haben, bot sich ihm auch nach seiner Rückkehr nach England keine rosigere Perspektive dar. Zwar bemühte sich die englische Regierung ab 1589 immerhin, die verletzten und kranken Männer zurück in die Heimat zu bringen, dort wurden sie aber ihrem Schicksal überlassen. Zu hoffen war weder auf eine Veteranenrente noch auf eine medizinische Versorgung – im Gegenteil: Auf Landstreicherei, Obdachlosigkeit sowie auf den Verkauf der eigenen Rüstung standen hohe Strafen.<sup>218</sup> Zwar durften sich verwundete Kriegsveteranen für eine bestimmte Zeit eine Bettelerlaubnis holen, ihre frühere Arbeit konnten sie aber in den meisten Fällen nicht mehr aufnehmen, da ihnen zusätzlich überall mit üblen Nachreden und Hass begegnet wurde.<sup>219</sup>

Nachdem nun sowohl die idealisierte als auch die realistische Situation des Militärwesens in England zur Zeit Königin Elisabeths dargestellt wurde, widmet sich der zweite Teil dieser Arbeit dem Werk von William Shakespeare und geht unter anderem der Frage nach, inwiefern diese theoretischen und praktischen Situationen seiner Zeit Eingang in seine Theaterstücke gefunden haben.

---

<sup>215</sup> Vgl. MacCaffrey, 1992, S. 53-56.

<sup>216</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 68.

<sup>217</sup> Pugliatti, 2010, S. 171.

<sup>218</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 376f.

<sup>219</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 212 sowie Pugliatti, 2010, S. 173f.



## **II. KRIEG IM WERK VON WILLIAM SHAKESPEARE**

### **II.1. Allgemeines**

Wie bereits in der Einleitung angedeutet, ist die Thematik des Krieges im Werk von William Shakespeare allgegenwärtig. „Als scharfer Denker und gewissenhafter Beobachter hat Shakespeare den Begriffsinhalt des Wortes Krieg von allen Seiten beleuchtet und die Betrachtungsmöglichkeiten so gut wie erschöpft.“<sup>220</sup> Auch wenn er – vor allem in seinen späteren Werken – die direkte Darstellung des Krieges in Form von Schlachten nicht forcierte, finden sich in seinem Gesamtwerk die verschiedensten Episoden eines Krieges, seien es Angriffe und Gegenangriffe, Schlacht- und Belagerungsepisoden, Friedensverhandlungen mit den Belagerten, Ankunft von Siegesnachrichten oder die Ankündigung einer Rebellion.<sup>221</sup>

Dabei achtete der Theaterdichter stets darauf, keine eindeutige Perspektive einzunehmen, sondern dem Zuschauer ein Feld der Mehrdeutigkeit mit auf den Weg zu geben und folglich eine eigene Interpretation und Meinungsbildung zuzulassen. So werden selbst gesellschaftlich negativ konnotierte Themen wie Rebellion, Rache oder Tyrannei nicht immer eindeutig negativ dargestellt.<sup>222</sup>

Die Shakespeare-Forschung ist sich weitgehend darüber einig, dass der Dramenautor eine große Vertrautheit mit der Theorie und Praxis der zeitgenössischen Kriegsführung besaß. Strittig ist jedoch, ob daraus zwangsläufig auf eine Dienstzeit Shakespeares als Soldat in den berühmten *lost years* zu schließen ist. In dieser Diskussion sollte man sich John R. Hale anschließen, der meint: „[I]t does not seem necessary to posit actual service to explain his interest in, and knowledge of, war.“<sup>223</sup>

Unabhängig davon also, ob er selbst einmal Kriegsdienst für sein Vaterland geleistet hat oder nicht, konnte Shakespeare sein Wissen über Kriegsführung, Militärtaktik, die Gesetze des Krieges, die Anwendung und Folgen von Propaganda und über die

---

<sup>220</sup> Brotanek, 1916, S. 27.

<sup>221</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 94.

<sup>222</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 144.

<sup>223</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 94.

Attribute eines idealen Herrschers aus Nachrichten seiner Zeitgenossen sowie aus literarischen Quellen bezogen haben.<sup>224</sup>

Weit über diese Quellen hinausgehend, zeigte der Autor aber nicht nur chronologische Beschreibungen des Kriegsgeschehens, sondern eine „wohlerwogene [...] Erfassung des Krieges als Völkerschicksal und soziale Erscheinung“<sup>225</sup>, als politisches, historisches, gesellschaftliches, ökonomisches, soziales und psychologisches Phänomen. Er wies seine Zuschauer darauf hin, dass Krieg nicht zwangsläufig ein Naturgesetz sein muss und dass die menschlichen Triebkräfte des Krieges zu durchschauen sind.<sup>226</sup>

### *II.1.a. Der „gerechte Krieg“ – ein Paradoxon?*

Shakespeare stellte die Berechtigung eines Krieges nicht von vornherein in Frage. Zwar hob er immer wieder die Vorzüge des Friedens hervor, andererseits ließ er gewisse Berechtigungen eines „ehrlichen“ Krieges gelten und war sich der Nachteile von Friedenszeiten bewusst.<sup>227</sup> Der Dramatiker folgte hier dem zeitgenössischen Denken, nach dem Krieg als Teil des göttlichen Plans, als eine Bestrafung Gottes für die Verdorbenheit und Sündhaftigkeit der Menschen verstanden wurde.<sup>228</sup>

Daraus ergibt sich ebenso seine grundsätzliche Akzeptanz des *just war*-Prinzips, nach dem jeder Herrscher das Recht hatte, seine Untertanen in einen „gerechten“ und „heiligen Krieg“ zu schicken und damit auf Gottes Unterstützung bauen zu können.

Das bedeutet aber wiederum nicht, dass er ein unkritischer Befürworter gewaltsamer staatlicher Konflikte war, denn „[e]ven in those few plays where he supported a war because it was just, and certainly in many others, Shakespeare’s text is replete with references to the brutality, bloodiness, and horrors of war.“<sup>229</sup>

Daraus folgend war die Frage der Verantwortlichkeit für einen Krieg für Shakespeare von größter Wichtigkeit. Dabei hatte die Thematik des „gerechten Krieges“ für ihn große moralische und ethische Bedeutung: Krieg durfte in seinen Augen niemals Selbstzweck sein. Oft prangerte er scheinbar „gerechte Gründe“ an und deckte die

---

<sup>224</sup> Vgl. Brotanek, 1916, S. 23f.; Meron, 1993, S. 214 sowie White, 1948, S. 72.

<sup>225</sup> Brotanek, 1916, S. 27.

<sup>226</sup> Vgl. Schlösser, 1982, S. 28.

<sup>227</sup> Vgl. Brotanek, 1916, S. 47.

<sup>228</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 101.

<sup>229</sup> Meron, 1993, S. 215.

wahren Beweggründe von weltlichen und geistlichen Machthabern auf (so beispielsweise in *König Johann* oder in *Heinrich V.*). Diese Motive hinter der Fassade des „gerechten Krieges“ wurden von ihm als Gier nach Besitz und Macht entlarvt, immer wieder wurden triviale Gründe und übertriebenes Ehrgefühl als scheinheilige Antriebe erkennbar.<sup>230</sup> So stellte er Kriegsverbrechen von Herrschern anklagend, Kriege gegen das Vaterland (Bürgerkriege und Rebellionen) als zerstörerisch und zersetzend sowie die vorgeschobenen Erb- und Thronansprüche als fragwürdig und erlogen dar.<sup>231</sup>

Prinzipiell war die Möglichkeit, dass auch beide Seiten einen gerechten Grund haben könnten, für William Shakespeare nicht ausgeschlossen, trotzdem gibt es hierfür in seinem Werk nur wenige Beispiele. Weit häufiger lassen sich Fälle, in denen der Krieg auf beiden Seiten als ungerecht bezeichnet werden kann, finden. Besonders bei Kriegen im Inland, bei denen es zumeist um Machtansprüche und die Thronfolge geht, wurde keiner der beiden Seiten ein „gerechter Krieg“ durch den Autor zugesprochen. Vielmehr legte er Wert darauf, die daraus folgende Zerstörung des inneren Friedens, das entstandene Chaos und die Anarchie im Land zu beschreiben.<sup>232</sup>

„Shakespeare’s plays, despite their complexity and often ironic structure, appear to advocate a society in which the law should be respected and leaders held to high standards of civilized behaviour. In the constant tension between the interests of power and ethical responsibilities, Shakespeare appears to support the latter, even with occasional equivocation. Condemnation of crimes and euphemisms is strong. The canon emphasizes moral duties and the role of conscience as a guide to civilized behavior by the leader and citizen. [...] However, he also shows how both the principle and the ideal occasionally give way in the face of stress and pressure.“<sup>233</sup>

### *II.1.b. Shakespeare, ein Pazifist?*

Nach all diesen Aufzählungen von William Shakespeares kritischer Hinterfragung des „gerechten Krieges“ und den mitfühlenden Darstellungen der durch den Krieg verursachten Leiden drängt sich leicht die Frage auf: War Shakespeare ein Pazifist?

Hierzu sollte man sich zunächst Steven Marx widmen, der diese Frage in seinem Essay *Shakespeare’s Pacifism* – zumindest für die spätere Schaffenszeit des Autors – mit einem eindeutigen Ja beantwortet.<sup>234</sup> Marx argumentiert, dass sich Shakespeare im Laufe seiner Schaffensperiode von einem militaristischen Kriegsanhänger hin zu einem

---

<sup>230</sup> Vgl. Schlösser, 1982, S. 14 sowie Meron, 1998, S. 37.

<sup>231</sup> Vgl. Brotanek, 1916, S. 41f.

<sup>232</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 31 sowie Pugliatti, 2010, S. 122-126.

<sup>233</sup> Meron, 1998, S. 202.

<sup>234</sup> Vgl. zu diesem Abschnitt Marx, 1992, S. 50-91.

pazifistischen Kriegsgegner entwickelt habe, bedingt durch die jeweils aktuelle politische Situation. Nachdem seine ersten Werke von militaristischen Idealen und Glorifizierungen von Gewalt durchzogen seien, stelle *Troilus und Cressida* den Wendepunkt in seiner Anschauung von Krieg dar. Zwischen 1599 und 1603 habe sich die Sichtweise des Dramatikers stark verändert: „Shakespeare’s last plays function as propaganda for peace.“<sup>235</sup> Seine Abscheu gegen Gewalt und Krieg sei durch die Friedenspolitik Jakobs I. immer eindringlicher geworden, weshalb er das Theater als Ort der Umerziehung genutzt wissen wollte.

In diesem Zusammenhang sei aber darauf hingewiesen, dass Marx sich in seinem Aufsatz teilweise auch selbst widerspricht, wenn er beispielsweise darauf hinweist, dass sich bereits in den Werken *Richard II.*, *Heinrich IV.* und *Heinrich V.* – die alle vor oder um 1599 entstanden sind – Kritik an militaristischen Ansätzen wiederfindet.<sup>236</sup>

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass Marx‘ Argumentation einige begründete Aspekte aufweist. Für Shakespeare scheinen tatsächlich die Darstellung eines Idealbildes einer Friedensordnung und die Hervorhebung der kriegsbedingten Leiden von Bedeutung gewesen zu sein, was beispielsweise in Richmonds Rede am Ende von *Richard III.* oder in der ironisch-kritischen Figur des Falstaff (*1 & 2 Heinrich IV.*) zum Ausdruck kommt. Gleichzeitig finden sich in seinen Werken aber immer wieder auch Beispiele, in denen Gewalt und Krieg als gerechtfertigt gezeigt werden, so beispielsweise im Kampf gegen einen Tyrannen oder gegen einen Rebellen (*Julius Cäsar* oder *1 Heinrich IV.*).<sup>237</sup> Als Kind seiner Zeit erkannte Shakespeare Krieg als unvermeidliche Realität an, da in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gesellschaft Krieg und Frieden nur in Kombination miteinander existieren konnten. Friede wurde aus Erfahrung von vielen nur als Vorbereitungszeit auf den nächsten Krieg oder als Mittel zur Unterwerfung mit nichtkriegerischen Mitteln gesehen.<sup>238</sup> Die Zweifel über das rein Positive eines langwährenden Friedens kommen etwa vor dem Tod des Königs in *2 Heinrich IV.*, bei Kriegausbruch in *Coriolanus*, in der berühmt gewordenen Gloucester-Rede in *Richard II.* sowie in *Cymbeline* zum Ausdruck.

---

<sup>235</sup> Marx, 1992, S. 87.

<sup>236</sup> Vgl. Marx, 1992, S. 65.

<sup>237</sup> Vgl. Metscher, 1982, S. 43.

<sup>238</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 196 sowie Schlösser, 1982, S. 12.

Shakespeare in seinen späteren Jahren als überzeugten Pazifisten zu präsentieren, wäre demnach zu linear-kausal, trotzdem gibt es Hinweise darauf, dass der jakobinische Pazifismus eine gewisse Prägung in seinem Werk hinterlassen hat. Diese komplexe und vielfältige Entwicklung soll in den nachfolgenden Kapiteln (II.2. bis II.3.) anhand der drei Beispielstücke genauer verdeutlicht werden.

### *II.1.c. Die Spiegelung der Gegenwart durch die Vergangenheit*

Das Interesse für Geschichte zu Shakespeares Zeit war weit verbreitet, sodass sich auch die Bühnendichter, welche die Vorlieben ihrer Zeit widerspiegeln wollten, mit geschichtlichen Stoffen auseinandersetzten und diese für ihre Zwecke verwendeten. Um diese Widerspiegelung umzusetzen, wurden historische Stoffe so zugeschnitten und verändert, dass sie an zeitgenössische politische und gesellschaftliche Situationen erinnerten.<sup>239</sup> So schrieben die Dramatiker einerseits die Geschichte neu, warfen damit gleichzeitig aber auch aktuelle politische Fragen auf.<sup>240</sup> Damit war das Theater ein Ort, wo das elisabethanische Publikum über „aktuelle“ Ereignisse – die ebenso schon ein paar Jahre zurückliegen konnten – informiert wurde und der zugleich die öffentliche Meinung des Publikums formen konnte.<sup>241</sup>

Da Shakespeares Zeitgenossen regelmäßig mit einem Kriegs-Hintergrund konfrontiert waren, diente das Theater selbstverständlich auch in dieser Hinsicht als meinungsbildendes Medium sowie als Ventil für das Publikum, mit dieser belastenden Situation umzugehen. Die Darstellung von Krieg und Gewalt auf der Bühne wurde bejubelt und hochgelobt, da dort die Ängste und Gerüchte, die das Publikum in Schrecken versetzten, reflektiert wurden.<sup>242</sup>

Aus diesem Interesse an geschichtlichen Stoffen und den zeitgenössischen politischen Problematiken entwickelte sich in den 1580er-Jahren ein neues theatrales Genre: die so genannten *history plays* (Historien). Nach Professor Charlton wäre der passendere Name für diese Damentexte *political plays* gewesen „for they are plays in which the

---

<sup>239</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 18; S. 125.

<sup>240</sup> Vgl. Keeton, 1967, S. 237.

<sup>241</sup> Vgl. de Somogyi, 2000, S. 137.

<sup>242</sup> Vgl. de Somogyi, 2000, 132 sowie Hale, 1985, S. 85.

prevailing dramatic interest is in the fate of a nation.“<sup>243</sup>

Auch William Shakespeare nutzte die Historien, um in ihnen politische Probleme der elisabethanischen Zeit zu reflektieren und dabei sowohl auf die Regierungsfähigkeiten eines Individuums als auch auf die kritischen Fähigkeiten des Volkes bei einer aktiven politischen Mitgestaltung einzugehen.<sup>244</sup> Dabei verwendete er seine Bühnenwerke aber nicht als polemische Traktate, sondern brachte zeitgenössische Fragestellungen indirekt als politischen Spiegel ein.<sup>245</sup> Indem „old historical examples the symbols of his present principles“ wurden, nahm Shakespeare Änderungen an den geschichtlichen Fakten vor „to exhibit any political leaning specially applicable to the questions of the day.“<sup>246</sup> Als Beispiel sei an dieser Stelle *König Johann* genannt, das vor allem politisch einige zeitgenössische Situationen anhand einer im 12. Jahrhundert angesiedelten Geschichte reflektiert, so zum Beispiel die fragwürdige Thronfolge Elisabeths, ihren Streit mit dem Papst, die gefürchtete Invasion einer feindlichen Macht sowie die erfolgreiche Zerstörung derselben.

Einer der wichtigsten Gründe für diese Symbolisierung der Vergangenheit war natürlich die Zensur, die es verhindert hätte, Theaterstücke über die zeitgenössische politische, religiöse und militärische Situation auf die Bühne zu bringen. Außerdem wird angenommen, dass durch die nahe Verbindung von Shakespeares Theatergruppe zum englischen Hof ein Interesse des Autors darin bestand, die höfischen Interessen des nostalgischen Patriotismus zu befriedigen.<sup>247</sup>

### *II.1.d. Der militärische Charakter bei Shakespeare*

„Einen guten Teil seiner Anschauungen über den Krieg hat Shakespeare in den höchst mannigfachen Charakteren seiner Kämpfer niedergelegt und wir können den lebensgroßen, sprechenden Soldatenbildern manche Ergänzung seiner allgemeineren Äußerungen entnehmen.“<sup>248</sup>

Dieses komplexe Bild des militärischen Mannes, das vom einfachen Soldaten bis zum Heerführer alle Ränge und Schichten umfasste, bildete umgekehrt wieder den Vorteil „that the variety of army life prompted the deployment of a notable gallery of military

---

<sup>243</sup> Keeton, 1967, S. 225, zit. nach Charlton, Henry Buckley. “Shakespeare, Politics and Politicians” *English Association Pamphlet*, 72, 1929, S. 11.

<sup>244</sup> Vgl. Banerjee, 2006, S. 31.

<sup>245</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 13ff.

<sup>246</sup> Simpson, 1874, S. 396f.

<sup>247</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 88.

<sup>248</sup> Brotanek, 1916, S. 33.

character studies.“<sup>249</sup> Somit ergaben sich für den Dramenautor zum einen psychologisch, gesellschaftlich und sozial komplexe Charakterstudien, zum anderen konnte er auf diesem Weg seine Perspektiven auf das militärische und politische Geschehen seiner Zeit reflektieren.

An dieser Stelle muss eingefügt werden, dass in Bezug auf den Krieg in Shakespeares Werk nicht ausschließlich das männliche Geschlecht von Bedeutung ist, denn auch in der Gestaltung der Frauenrollen ist ein breites Spektrum an Temperamenten zu finden.<sup>250</sup> So findet sich beispielsweise die Kriegerin Johanna von Orléans (*1 Heinrich VI.*) neben einer für ihren Mann herrschenden Margareta (*2 & 3 Heinrich VI.*), während die duldsame Virgilia im Widerspruch zu ihrer Heldentum fordernden Schwiegermutter Volumnia (*Coriolanus*) steht. Möglicherweise lässt sich diese vielfältige Charakterisierung auch als Reflexion von Elisabeths Persönlichkeit auslegen.

Wenn man die Bandbreite der von Shakespeare zumeist der Geschichte entnommenen, jedoch neu erschaffenen militärischen, männlichen Figuren betrachtet, findet man zunächst am oberen Ende der hierarchischen Pyramide eine Unzahl an Heerführern, seien es Könige, Prinzen oder Hauptmänner. Diese scheinbar so homogene Gruppe weist aber wiederum in sich einen großen Reichtum an Divergenz auf, der von unkonventionellen, heterogenen und nicht mit dem theoretischen Ideal der zeitgenössischen Schriften konform gehenden Persönlichkeiten geprägt ist.<sup>251</sup>

Oberflächlich betrachtet, stattete Shakespeare jeden seiner Heerführer mit jeweils einer der in den Abhandlungen dargestellten Tugenden und Schwächen aus. Bei tiefergehender Betrachtung ging es jedoch viel weniger um die Stereotype eines Soldaten, als um die Persönlichkeit an sich<sup>252</sup>, wie an den Beispielen von *Heinrich V.* und *Coriolanus* noch zu erkennen sein wird. Viele der von William Shakespeare geschaffenen Hauptmänner sind in sich zutiefst ambivalente Individualitäten, deren wahre Beweggründe – auch im Zusammenhang des Krieges – oft nicht durch deren Versprachlichung erkennbar werden, sondern zwischen den Zeilen zu lesen sind.

---

<sup>249</sup> Hale, 1985, S. 85.

<sup>250</sup> Vgl. Brotanek, 1916, S. 38.

<sup>251</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 159ff.

<sup>252</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 233.

So ist beispielsweise die Rechtfertigung, in den Krieg zu ziehen, sei es als Anführer oder als teilnehmender Ritter, immer altruistisch und dem Wohl der Allgemeinheit dienend. Doch nicht nur in *Heinrich V.* – dessen „gerechter Sache“ noch auf den Grund gegangen wird – verstecken sich hinter dieser Fassade oft Egoismus, Heuchelei, Ehrgeiz, Rachsucht, Eitelkeit oder das Streben nach Ruhm und Ehre.<sup>253</sup>

Wahrscheinlich aus Gründen der Zensur, nahm Shakespeare trotz vieler Seitenhiebe auf eigennützige Motive kaum Bezug auf die Berichte über zeitgenössische Hauptmänner, denen Korruption nachgesagt wurde.<sup>254</sup> 2 *Heinrich IV.* mit der satirischen Figur des Falstaff, der ein Heer für die bevorstehende Schlacht zusammenstellen soll (2 *Heinrich IV.*, III.ii.), stellt hier eine der wenigen Ausnahmen dar.

Paul A. Jorgensen argumentiert in seinem Werk *Shakespeare's Military World*, dass sich die Kriegshelden aus Shakespeares späteren Werken durch eine größere Ambivalenz und Unvollkommenheit als die seiner früheren Periode auszeichnen, wodurch für das Publikum die Unterscheidung zwischen Schuldzuweisung und Bewunderung schwieriger würde. Diese Widersprüchlichkeit könne unter anderem in der Darstellung eines Kriegers, der sich in einer friedlichen Gesellschaft zurechtfinden muss – wie sie beispielsweise in *Othello* und *Coriolanus* zu finden ist – dargestellt werden, um die Grenzen des Charakters und der Gesellschaft aufzuzeigen.<sup>255</sup>

Im Verlaufe der Analysebeispiele in den folgenden Kapiteln wird sich jedoch zeigen, dass die Charaktere zwar tatsächlich an Tiefe gewinnen, die Fehlerhaftigkeit und Ambivalenz der Heerführer aber bereits in Shakespeares früheren Werken – wie *Heinrich VI.* und *Heinrich IV.* – erkennbar sind.

Betrachtet man die nächsttiefere hierarchische Stufe, kann man das Bild, das Shakespeare vom Adel und besonders vom Rittertum im Krieg zeichnete, mithilfe von Theodor Meron's umfassender Arbeit *Bloody Constraint. War and Chivalry in Shakespeare* genauer untersuchen.

„Writing in the post-chivalric era marred by the savagery of religious wars, Shakespeare recognizes the continuing pertinence of ethical and protective values of chivalry. [...] In the intolerant climate that prevailed in England at the time, writing about times past was politically the

---

<sup>253</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 22.

<sup>254</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 93.

<sup>255</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 208f.; S. 266.



safest way to articulate such statements as an appeal for the survival of humane rules of war.”<sup>256</sup>

Auf viele der ritterlichen Codes, die im Übrigen bis in die heutige Zeit Gültigkeit haben – als Beispiel sei hier der Schutz der zivilen Bevölkerung genannt – wird in den Dramen des Theaterdichters verwiesen, so beispielsweise auf die Verschonung von Frauen oder auf die würdige Behandlung von Toten.<sup>257</sup>

Gleichzeitig entzauberte der Autor in seinen Werken aber auch die Ideologie und machte sich über übertriebenes Ehrgefühl, daraus entstandene sinnlose Wettkämpfe und Duelle sowie über Eitelkeiten lustig, wofür an dieser Stelle Hotspur aus *1 Heinrich IV.* als Beispiel dienen soll.<sup>258</sup>

Eine weitere bedeutsame Darstellung militärischer Ränge zeigt sich in Shakespeares Gestaltung des gemeinen Soldaten. Dieser, in der Realität des Krieges größten Gruppierung, wurde in der Welt des Dramatikers nur wenig Platz eingeräumt.

Aus heutiger Sicht ist für den Zuschauer wohl am meisten schockierend, mit welcher Anonymität und Abscheu mit dem Tod gewöhnlicher Soldaten umgegangen wird, die – im Gegensatz zu den adligen Gefallenen – nicht einmal erwähnt werden.<sup>259</sup> Ein Beispiel hierzu wird im Kapitel zu *Heinrich V.* zu finden sein. In Ausnahmefällen wird diese Anonymität aber auch unterbrochen, so ist beispielsweise in *3 Heinrich VI.* eine ergreifende Szene über das Leid bürgerlicher Soldaten zu finden: Der König beobachtet voll Mitleid einen Vater, der unwissentlich seinen eigenen Sohn tötete sowie einen Sohn, der ebenso ahnungslos seinen Vater ums Leben brachte (*3 Heinrich VI., II.v.*).

Markant ist aber die Veränderung der Darstellung mit *Heinrich IV.*, in welchem Shakespeare erstmals die skandalösen Einberufungsmethoden seiner Zeit als clowneske Elemente auf die Bühne brachte.<sup>260</sup> Die Verwendung komischer Figuren aus dem bürgerlichen Umfeld ermöglichte es den Dichtern, scheinbar allgemeingültige Werte und Positionen auf humoristische Art und Weise zu hinterfragen. Diese Gelegenheit nutzte auch Shakespeare in der Charakterisierung seiner Soldaten immer wieder, um die Einstellung der Zuschauer zu Kriegsführung, zur Rechtfertigung des Krieges, zum Rittertum sowie zur militärischen Praxis in alternative Bahnen zu lenken, neue

---

<sup>256</sup> Meron, 1998, S. 8.

<sup>257</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 56; S. 75.

<sup>258</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 90-128.

<sup>259</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 121.

<sup>260</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 129f.

Wertungen diesbezüglich vorzuschlagen und das Mitgefühl des Publikums für ihre zeitgenössischen Soldaten zu wecken.<sup>261</sup> Ein bedeutendes Beispiel dafür wird in der Analyse zu *Heinrich V.* erkennbar werden.

Gleichzeitig muss jedoch festgehalten werden, dass die Beschreibung der allgemeinen Bevölkerung und der gemeinen Soldaten durch Shakespeare nicht unbedingt respektvoll und sympathisch war, was beispielsweise in *Coriolanus* stark zum Ausdruck kommt.<sup>262</sup>

„On the whole, however, whatever insights Shakespeare achieves into the mentalities of his common soldiers are focused upon their less admirable traits: their reluctance to be drafted, their ridiculous poverty, their fear in battle, their pursuit of booty rather than honor [sic!], and their grumbling and insubordination.“<sup>263</sup>

Im Hintergrund dieser negativen Charakterzeichnung findet sich dennoch ein Verständnis des Autors für die mentale Welt und die aussichtslose Situation bürgerlicher Krieger, die aufgrund fehlender Ideale, mangelnden Kampfgeistes und ohnmächtiger Verzweiflung versuchten, ihrem Schicksal zu entgehen.<sup>264</sup>

---

<sup>261</sup> Vgl. Kuckhoff, 1982, S. 31f.

<sup>262</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 177.

<sup>263</sup> Jorgensen, 1956, S. 122f.

<sup>264</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 154f.

## **II.2. 1 Heinrich VI.**

Die Historie *I Heinrich VI.*, die vermutlich 1589 bis 1591 entstanden ist, dürfte eines der ersten Bühnenstücke gewesen sein, an dessen Entstehung William Shakespeare zumindest mitbeteiligt war. Als Quelle dienten Shakespeare hierzu in erster Linie *The Chronicles of England, Scotland and Ireland* (1577) von Raphael Holinshed und Edward Hall's *Chronicle* aus dem Jahr 1542. Im Anschluss an diesen Theatertext entstanden wenige Jahre später der zweite und dritte Teil von *Heinrich VI.*<sup>265</sup>, die sich den Konflikten rund um die *Rosenkriege* (*Wars of the roses*) widmen. In einem größeren Zusammenhang betrachtet, gehört *I Heinrich VI.* zu einer von zwei Tetralogien, die jeweils vier von Shakespeares Historien umfassen. Die erste, so genannte York-Tetralogie, beinhaltet die Werke *Richard III.* sowie die drei Teile *Heinrichs VI.*, während in der so genannten Lancaster-Tetralogie das chronologisch erste Bühnenstück *Richard II.*, beide Teile von *Heinrich IV.* und *Heinrich V.* enthalten sind.<sup>266</sup>

### ***II.2.a. Inhalt***

Zur besseren Verständlichkeit der späteren Szenenanalysen in Bezug auf die Darstellung des Krieges und um dem Anspruch der Vollständigkeit näher zu kommen, wird eine kurze Inhaltsangabe jeweils eine Übersicht über das Handlungsgeschehen liefern.<sup>267</sup>

Beginnend mit dem Begräbnis des glorreichen Königs Heinrich V., widmet sich die Handlung sehr rasch dem Kriegsgeschehen rund um den Hundertjährigen Krieg in Frankreich. Hier ist die Lage für die Engländer nicht gerade vorteilhaft, nachdem acht Städte von den Franzosen zurückerobert wurden. Im Verlauf des Geschehens werden die Belagerungen der drei Städte Orléans, Rouen und Bordeaux dargestellt, welche sich durch ein ständiges Hin und Her an Siegen und Verlusten auf beiden Seiten auszeichnen.

In Orléans verspricht die Frankreich zu Hilfe geeilte Johanna, Jungfrau von Orléans, die Belagerung der Stadt durch die Engländer aufzuheben, was ihr schließlich in einem Duell gegen den Heerführer, Lord Talbot, auch gelingt. Lediglich durch einen

---

<sup>265</sup> Anm.: Die englischen Originaltitel der Trilogie lauteten *The First Part of Henry the Sixth, The First Part of the Contention of the Two Famous Houses of York and Lancaster* sowie *The True Tragedy of Richard Duke of York and the Good King Henry the Sixth*.

<sup>266</sup> Vgl. Asboth, 2008, S. 22.

<sup>267</sup> Anm.: Dies gilt auch für die Kapitel über *Heinrich V.* und *Coriolanus*.

nächtlichen Gegenangriff gelingt es den Engländern, die Stadt doch noch zu sichern. Nachdem später auch Rouen von England zurückerobert wird, ersinnt Johanna eine List und schafft es, den für England kämpfenden Herzog von Burgund dazu zu bringen, fortan für Frankreich zu kämpfen. In der folgenden Schlacht vor Bordeaux bleibt die Verstärkung für Talbot aufgrund interner Streitigkeiten aus, weshalb er nicht nur den Kampf, sondern auch sein Leben verliert.

Noch vor der Schlacht vor Angiers, in der die Engländer die Jungfrau von Orléans gefangen nehmen und auf dem Scheiterhaufen verbrennen können, gibt es erste Gespräche über einen Frieden mit Frankreich. Dieser wird schließlich, verbunden mit der Hochzeit von König Heinrich VI. mit Margarete von Anjou, ausverhandelt.

Die Parallelhandlung zu dem Kriegsgeschehen in Frankreich spielt sich unter den hohen Adligen Englands ab. Einerseits baut sich ein beständiger Konflikt zwischen dem intermittierenden Regenten, Humphrey, Herzog von Gloucester und dem Erzbischof von Winchester – beide sind direkte Verwandte von Heinrich VI. – auf. Andererseits kommt es im Tempelgarten in London zum Ausbruch der so genannten Rosenkriege. Richard Plantagenet, der später zum dritten Herzog von York ernannt wird, gerät an Edmund Beaufort, Herzog von Somerset. Beide machen jeweils eine Rose zum Symbol ihres Arguments: eine weiße Rose für das Haus York und eine rote für das Haus Lancaster. Beide Häuser dürfen jeweils einen Anspruch auf den englischen Thron erheben.

Diese Streitigkeiten aller Parteien, die unter anderem auf das politische Unvermögen von Heinrich VI. und die strukturelle Schwäche seiner Regierung zurückzuführen sind, führen schließlich auch zu den Schwierigkeiten und zum endgültigen Verlust im französischen Krieg.

### *II.2.b. Historischer Hintergrund*

Das Bühnenstück spielt im 15. Jahrhundert vor dem Hintergrund des Hundertjährigen Krieges zwischen England und Frankreich und zeichnet den Streit der Häuser York und Lancaster nach, der unter dem Namen *Rosenkriege* in die Geschichte einging. Die historische Zeitspanne des Bühnenwerkes siedelt sich zwischen 1422 und 1453 an.<sup>268</sup>

---

<sup>268</sup> Vgl. Courtney, 1994, S. 31.

Am Beispiel von *1 Heinrich VI.* wird die mittelalterliche Entwicklung der Belagerungstaktik deutlich. Die Belagerungen von Orléans, Rouen und Bordeaux entscheiden über Sieg und Niederlage der verfeindeten Staaten. Anhand einiger Szenen wird klar, dass vor allem die Versorgung mit Truppen und Nahrung für den Ausgang von Bedeutung sind.

Prinzipiell kann festgehalten werden, dass die Entwicklung des Hundertjährigen Krieges in Shakespeares Dramentext nicht unbedingt immer den historischen Tatsachen entspricht, was teilweise auf Holinshed und Hall zurückzuführen ist. Einerseits wurde durch den Autor eine starke Komprimierung von Fakten, die sich über Jahrzehnte hinzogen und im Theaterstück sehr rasch aufeinanderfolgen, vorgenommen, andererseits wurde die chronologische Reihenfolge mancher Ereignisse oder der Ausgang mancher Schlachten verändert.

So stellte beispielsweise die Schlacht von Orléans 1428/29 einen wichtigen Wendepunkt für den weiteren Verlauf des Krieges dar, da sie einen markanten strategischen Sieg für die Franzosen bedeutete.<sup>269</sup> Die im Text dargestellte nächtliche Rückeroberung der Stadt durch die Engländer ist demnach historisch nicht belegt.

Auch das Bündnis mit Burgund, das in Shakespeares Drama durch die manipulative Rhetorik Johanna von Orléans geschlossen werden kann, wird erst nach deren Tod 1431 überliefert.

Weiters wird im Theatertext der Tod von Lord Talbot bei der Schlacht von Bordeaux gezeigt, welche 1451 von den Franzosen zurückerobert wurde. Historisch fand die entscheidende Schlacht um Castillon, die gleichzeitig Talbots Tod und das Ende des Hundertjährigen Krieges durch einen Sieg der Franzosen bedeutete, aber erst am 17.7.1453 statt.<sup>270</sup> Der aus diesem Grund geschlossene Friedensvertrag am Ende von *1 Heinrich VI.* mit der damit verbundenen Heirat des englischen Königs mit Margarete von Anjou (*1 Heinrich VI.*, *V.iv.* & *V.v.*) wird historisch aber bereits 1444 durch den Vertrag von Tours, in dem ein Waffenstillstand festgelegt wurde, belegt.

Der endgültige Verlust des Hundertjährigen Krieges 1453 – der schließlich in *2 Heinrich VI.* mit den Worten „all is lost“ (*2 Heinrich VI.*, *III.i.*) zum Ausdruck gebracht wird – zeichnet sich somit im ersten Teil der Trilogie schon deutlich ab: als Resultat

---

<sup>269</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 311.

<sup>270</sup> Vgl. Dockray, 2002, S. 73.

interner politischer Meinungsverschiedenheiten und wachsender finanzieller Probleme.<sup>271</sup>

### *II.2.c. Analyse der Darstellung des Krieges nach Szenen*

*1 Heinrich VI.* ist aus kriegsanalytischer Sicht bedeutend, weil in ihm wahrscheinlich die meisten Schlachten- und Kriegsszenen in Shakespeares gesamten Werk zu finden sind. Die Geschehnisse rund um den Hundertjährigen Krieg nehmen einen Großteil der Handlung ein, die Allgegenwart der kriegerischen Auseinandersetzungen ist jederzeit deutlich spürbar und beeinflusst auch die Konflikte zwischen den Adligen Englands. Insgesamt spielt in 21 von 27 Szenen der Krieg eine mehr oder weniger bedeutende Rolle.

Um die Darstellungsmethoden William Shakespeares zu verdeutlichen, werden diese 21 Szenen im Folgenden genauer betrachtet und analysiert.

#### **1 Heinrich VI., I.i.**

Bereits die erste Szene des Dramas beschäftigt sich mit dem Krieg gegen Frankreich, der nach dem Tod des tapferen, kriegerischen Heinrich V. eine Wendung nimmt. Nach der Begräbniszeremonie langen Nachrichten von drei Boten aus Frankreich ein. Der erste berichtet über den Verlust von acht französischen Städten, verursacht durch „want of men and money.“ (*1 Heinrich VI., I.i.*) Dieser Mangel wiederum wird auf die internen Streitigkeiten zwischen den adligen Heerführern zurückgeführt. Nach der Nachricht von der Krönung Charles<sup>272</sup> zum französischen König statet ein dritter Bote einen detaillierten Bericht über die verlorene Schlacht vor Orléans unter dem berühmten Lord Talbot ab. Mit nur 6.000 Mann einer französischen Armee von 23.000 Mann gegenüber stehend, hätte die Schlacht durch Talbots Geschick und Kraft vielleicht sogar gewonnen werden können, hätte nicht Sir John Falstaff die Flucht ergriffen. So aber wurde Lord Talbot gefangen genommen und wartet nun darauf, für ein entsprechendes Lösegeld freigekauft zu werden. Bedford verspricht, sich sofort mit 10.000 Männern nach Frankreich aufzumachen. Der Bote drängt ihn noch einmal dazu: „[F]or Orleans is besieged; / The English army is grown weak and faint: / The Earl of Salisbury craveth supply, / And hardly keeps his men from mutiny.“ (*1 Heinrich VI., I.i.*)

Aus militärischer Sicht bietet diese Szene bereits einen umfassenden Einblick in die

---

<sup>271</sup> Vgl. Dockray, 2002, S. 71f.

<sup>272</sup> Anm.: Hierbei handelt es sich um den historischen Karl VII.

zeitgenössische Kriegsführung. Die Belagerungstaktik entscheidet zwar den endgültigen Ausgang einer Kampagne, trotzdem spielen direkte Konfrontationen in der Schlacht, bei der strategische Überlegungen der Formation und der Bewaffnung von Vorteil sind, eine wichtige Rolle.

Andererseits ist die zweimalige Andeutung auf den mangelnden Nachschub an Truppen und an Geld ein möglicher Hinweis auf die zeitgenössische Situation in den Niederlanden und in Frankreich. Auch die Androhung einer Meuterei der Soldaten – als einer der wenigen Fälle in Shakespeares Gesamtwerk – deutet auf die Situation auf dem Kontinent hin, wo es den einberufenen Kriegern an Vorräten, Ausrüstung und Geld mangelte.<sup>273</sup>

### **1 Heinrich VI., I.ii.**

Die Szenerie zeigt nun die belagerte Stadt Orléans in Frankreich. Die französischen Heerführer, angeführt von Charles, machen sich Gedanken über den Verlauf des Krieges und sehen das Glück auf ihrer Seite. Von den ausgehungerten Engländern unter dem verrückten Salisbury sei nichts mehr zu erwarten, man solle endlich die Belagerung aufheben. In diesem Moment wird jedoch ein Angriff durch die Engländer angekündigt, den diese mit großen Verlusten auf französischer Seite für sich entscheiden können. Charles ist entsetzt über die Feigheit seiner fliehenden Männer, während der Herzog von Alencon die Tapferkeit der Engländer bewundert: „One to ten! / Lean, raw-boned rascals! who would e’er suppose / They had such courage and audacity?“ (*1 Heinrich VI., I.ii.*) In diese verzweifelte Situation kommt ein Lichtblick durch Johanna von Orléans, die verspricht, noch in derselben Nacht die Belagerung der Stadt aufzuheben.

Ähnlich wie in der ersten Szene des Aktes wird auch hier auf den erbarmungswürdigen Zustand der englischen Soldaten in den Niederlanden und in Frankreich verwiesen. Indem sich der Herzog von Alencon zunächst über die abgemagerten Engländer, die ohne Haferbrei und Rindfleisch keine kriegserischen Leistungen mehr erbringen könnten, lustig macht, nach deren Sieg jedoch ein respektvolles Loblied auf die Tapferkeit und Kühnheit der Engländer anstimmt, wird den Leistungen der zeitgenössischen Soldaten trotz aller Schwierigkeiten Respekt gezollt.

---

<sup>273</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 146.

### **1 Heinrich VI., I.iv. – I.vi.**

In diesen drei Szenen werden die eigentliche Belagerung von Orléans sowie deren Aufhebung durch die von Johanna angeführte französische Armee dargestellt. Lord Talbot, der von seiner Gefangenschaft und seiner Auslösung gegen einen französischen Gefangenen erzählt, muss mit ansehen, wie der tapfere Graf von Salisbury durch die Franzosen erschossen wird. Daraufhin ertönt ein Ruf zu den Waffen, der von der Nachricht einer großen Armee unter Johanna begleitet wird. Nach einem Wechsel von Angriffen muss Talbot den Verlust von Orléans eingestehen, die Heerführer der Franzosen mit Johanna jubeln und preisen die scheinbar von Gott gesandte Retterin.

Dieser Teil bietet einen umfassenden Einblick in das Kampfgeschehen mittelalterlicher Schlachten, welches von einem beständigen Wechsel zwischen Gefecht, Rückzug, neuerlichem Angriff und darauf folgendem Abzug geprägt ist. Außerdem wird in Talbots Schilderung seiner Gefangennahme die ritterliche Praxis des Gefangenenaustauschs und des Umgangs mit adligen Gefangenen dargestellt. Auch die Folgen der militärischen Revolution, mit der die immer häufigere Verwendung von Schusswaffen einherging, werden deutlich zum Ausdruck gebracht.

### **1 Heinrich VI., II.i. und II.ii.**

In der Nacht nach der Rückeroberung Orléans durch die Franzosen schleichen sich die Engländer an den Wachen vorbei und schaffen es, bevor sie entdeckt werden, die Stadt wieder einzunehmen. Die französischen Heerführer müssen – soeben noch friedlich schlafend – in ihrem Bettgewand vor die Mauern der Stadt fliehen, wo eine hitzige Diskussion über die Schuld an der fehlenden Bewachung entsteht. Innerhalb der Stadtmauern kann Talbot seinen dem sterbenden Salisbury abgegebenen Schwur einlösen, sein Blut zu rächen und ihn in der zurückeroberten Stadt zu bestatten. Über eine durch die Gräfin von Auvergne ausgesprochene Einladung an den ruhmreichen Lord Talbot, sie zu besuchen, macht sich Burgundy lustig: „I see our wars / Will turn unto a peaceful comic sport, / When ladies crave to be encounter'd with.“ (*1 Heinrich VI., II.ii.*)

Hier findet sich ein bedeutender Hinweis auf die Frage des „gerechten Krieges“, der in diesem frühen Werk Shakespeares noch kaum explizit hinterfragt wird. Die Engländer



sind davon überzeugt, einen Krieg im Namen Gottes zu führen, was Lord Talbot vor dem nächtlichen Angriff zum Ausdruck bringt: „God is our fortress, in whose conquering name / Let us resolve to scale their flinty bulwarks.“ (*I Heinrich VI., II.i.*)

Überdies kann der von Burgundy gezogene Vergleich des Krieges mit einem komischen Sport als Seitenhieb auf die Sinnlosigkeit mancher Militäraktionen gedeutet werden, bei denen der Verlust von Männern und Geld kaum der Rede wert scheint.

### **1 Heinrich VI., III.ii. und III.iii.**

Der Krieg in Frankreich ist nach der Rückeroberung von Orléans nach Rouen gewandert. Mit einer strategischen List gelingt es der Jungfrau von Orléans in Begleitung einiger Soldaten, in die von den Engländern besetzte Stadt einzudringen: Als arme Bauern verkleidet, die auf dem Markt ihr Korn verkaufen wollen, gelangen sie in die Stadt, wo sie die Wachen überwältigen und dem König von Frankreich das Zeichen zum Angriff geben können. Den englischen Heerführern und ihren Männern bleibt nur noch der Rückzug. Der Aufforderung Talbots, sich einem fairen Kampf auf dem Feld zu stellen, verweigern sich die Franzosen. Nachdem sich das englische Heer erneut zu einer Offensive versammelt und die Stadt angegriffen hat, müssen die Franzosen jedoch wieder fliehen – Rouen ist für die Engländer gerettet, wie Talbot feststellt: „Lost, and recover'd in a day again! / This is a double honour, Burgundy: / Yet heavens have glory for this victory!“ (*I Heinrich VI., III.ii.*) Zwar ist Rouen für die Franzosen nun verloren, Johanna ersinnt aber bereits eine neue List, um den Engländern zu schaden. Mit einer berührenden Rede, in der sie die Schrecken des Krieges für die Bürger Frankreichs aufzeigt, bringt sie den Herzog von Burgund auf ihre Seite, was einen großen Verlust für die Engländer bedeutet.

In diesen beiden Szenen kann eine Parallele zur Belagerung Rouens durch den Earl of Essex im Jahr 1591 gezogen werden. Noch wahrscheinlicher ist jedoch der Verweis auf eine Strategie Sir Francis Veres, die dieser im selben Jahr in den Niederlanden anwandte. Um die Stadt Zutphen einzunehmen, schmuggelte er einige seiner Soldaten, die als Männer und Frauen vom Land verkleidet waren, in die Stadt.<sup>274</sup>

Zudem kommt an dieser Stelle die Bedeutung von ehrenhaftem Verhalten für einen Ritter zum Ausdruck. Talbot fordert seine Feinde dazu auf, sich wie ein echter

---

<sup>274</sup> Vgl. de Somogyi, 2000, S. 104f.

Ehrenmann dem Kampf auf dem Schlachtfeld zu stellen, was diese – seiner Meinung nach – aus Feigheit verweigern. Die Flucht oder Verweigerung eines Kampfes zählen damit also zu den größten Ehrlosigkeiten, die ein Ritter begehen kann. Auch hier findet sich wieder ein Hinweis auf den Glauben an einen göttlichen Krieg, denn nach der Schlacht wird der Himmel für den großen Sieg gepriesen.

Des Weiteren zeichnet die Jungfrau von Orléans mit großer Deutlichkeit und Eindringlichkeit das Bild des durch den Krieg verwüsteten Landes: „As looks the mother on her lowly babe / When death doth close his tender dying eyes, / See, see the pining malady of France;“ (*1 Heinrich VI.*, III.iii.) Die sinnlose Zerstörung durch den Krieg und das unendliche Leid, das dadurch für das Volk entsteht, wird dem Zuschauer hiermit eindrucksvoll vor Augen geführt.

### **1 Heinrich VI., III.iv. und IV.i.**

Diese Szenen zeigen die erste Begegnung zwischen dem erfahrenen und gefeierten Kriegshelden, Lord Talbot, und seinem noch sehr jungen König, Heinrich VI. Aus Dank für seine unermüdlichen Taten im Kampf gegen Frankreich wird Talbot der Titel des Grafen von Shrewsbury verliehen. Als Lord Talbot im königlichen Hofstaat auf Sir Falstaff trifft, reißt er ihm für die Schande der Flucht, die er als Ritter über sich gebracht hat, das Strumpfband von den Beinen. Aufgrund dessen wird der nun ehemalige Ritter Falstaff vom König verbannt. Daraufhin muss der König einen Streit zwischen York und Somerset schlichten, deren Diener einander aufgrund der Farbe ihrer Rose zum Duell herausgefordert haben.

Auf den ersten Blick recht unscheinbar, stellen diese Bilder den Inbegriff der Huldigung des Rittertums in *1 Heinrich VI.* dar. Lord Talbot selbst präsentiert sich in all seiner Erhabenheit und Noblesse, indem er seinem Herrscher untergeben sein Schwert zu Füßen legt und dabei seine ehrenvollen Taten der Vergangenheit aufzählt. Diese Erfolge schreibt er jedoch in all seiner Bescheidenheit nur Gott und seinem König zu. Mit dieser uneingeschränkten Loyalität gegenüber dem König und dem Vaterland, die im Drama nirgendwo sonst zu finden ist, repräsentiert Talbot das Sinnbild des zu Ende gehenden Rittertums<sup>275</sup>, dessen Ideale er auch selbst zum Ausdruck bringt: „Knights of the garter were of noble birth, / Valiant and virtuous, full of haughty courage, / Such as were grown

---

<sup>275</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 42.

to credit by the wars; / Not fearing death, nor shrinking for distress, / But always resolute in most extremes.“ (*1 Heinrich VI., IV.i.*)

Diesem Idealbild der Ehrenhaftigkeit wird kurz darauf die Kehrseite entgegengestellt, indem ein lächerlicher Streit vor dem Hintergrund eines blutigen Auslandskrieges durch ein Duell geklärt werden soll.

### **1 Heinrich VI., IV.ii. – IV.vii.**

Diese sechs Szenen beinhalten die Schlacht von Bordeaux und den dadurch herbeigeführten Tod von Lord Talbot. Nach Brauch des Kriegsrechts bietet Talbot dem Hauptmann von Bordeaux zunächst die Verschonung der Stadt an, sollte sich dieser kampflos ergeben. Der französische Anführer weigert sich jedoch, als er die fernen Trommeln des königlichen Heeres vernimmt. Schließlich wird klar, dass die englische Armee von drei französischen Heeren eingeschlossen ist und dringend Verstärkung durch die Heere von York und Somerset benötigt. Deren interner Konflikt bewirkte jedoch, dass sich beide auf den jeweils anderen verließen und somit keiner rechtzeitig den dringend benötigten Nachschub zur Verfügung stellen konnte. Talbot, der lediglich von seinem Sohn Unterstützung bekommt, kann sich schließlich der riesigen Übermacht nicht mehr erwehren und stirbt mit der Leiche seines Sohnes im Arm auf dem Schlachtfeld. Der Sieg der Franzosen ist damit nicht mehr zu verhindern.

Diese Szenenabfolge liefert – ähnlich wie die Szenen I.iv.-I.vi. – ein deutliches Abbild der Kriegsführung im Mittelalter. Aus kriegsrechtlicher Sicht bedeutend ist hierbei das Bild IV.ii., in dem eine Verhandlung vor dem eigentlichen Beginn der Schlacht gezeigt wird. Weniger aus tatsächlicher Hoffnung auf eine friedvolle Einigung denn aus formalen Beweggründen bedroht Talbot die Stadt mit „[l]ean famine, quartering steel, and climbing fire“ (*Heinrich VI., IV.ii.*), den drei wirksamsten Elementen, um einen Krieg zu gewinnen. Als sich der Hauptmann davon unbeeindruckt zeigt, da bereits die Trommeln des Feindes zu vernehmen sind, motiviert Talbot sein Heer, indem er sich auf Gott, den heiligen Georg (den englischen Landespatron) und das Recht seines Vaterlandes beruft.

In den folgenden zwei Szenen werden mit starken Bildern und eindringlichen Worten die Folgen von internen Konflikten für den Erfolg eines ausländischen Krieges und für das Wohlergehen anderer erkennbar gemacht. Leben, Ehre und Land wären durch

lächerliche Streitigkeiten zunichte gemacht und die Erfolge früherer Kriegshelden wie Heinrich V. seien umsonst gewesen.

Was auf diese Erkenntnis folgt, ist die Darstellung des Untergangs des englischen Rittertums. Lord Talbot möchte seinen Sohn, der zu seiner Unterstützung herangeeilt ist, retten und ihm zur Flucht verhelfen, woraus sich eine fieberhafte Diskussion um die Ehre eines Ritters, die wichtiger als sein Leben sei, entwickelt. Um der Schande der Flucht zu entgehen, ziehen beide den Tod vor. Dieses ehrenvolle Ende wird durch den französischen König mit Respekt gewürdigt, auch wenn die Toten im Leben noch so große Feinde gewesen seien.

### **1 Heinrich VI., V.i.**

Nach der verheerenden Niederlage Englands bei der Schlacht von Bordeaux denken König Heinrich VI. und sein Onkel, der Herzog von Gloucester, über einen Friedensschluss mit Frankreich nach.

Hierin wird durch die Figur des Königs erstmals Kritik an dem scheinbar so „gerechten Krieg“ geübt: „for I always thought / It was both impious and unnatural / That such immanity and bloody strife / Should reign among professors of one faith.“ (*1 Heinrich VI., V.i.*) Den Krieg unter Christen bezeichnet er als blasphemisch und nicht der menschlichen Natur entsprechend, während „göttlicher Friede“ – man beachte den Widerspruch zum vorher genannten „göttlichen Krieg“ – das Ziel aller Menschen sein sollte.

### **1 Heinrich VI., V.ii. – V.v.**

Noch unabhängig von den Überlegungen des englischen Königs, geht das Kriegsgeschehen in Frankreich weiter. Vor der Stadt Angiers treffen die neu gesammelten englischen Truppen unter dem Herzog von York und dem Grafen von Warwick auf die französische Armee. Dabei gelingt es den Engländern, Johanna von Orléans gefangen zu nehmen. Diese verleugnet ihren Vater, gibt eine Schwangerschaft vor und fleht vergeblich um ihr Leben, um ihrer Hinrichtung zu entgehen. Gleichzeitig nimmt der Graf von Suffolk die schöne Margarete von Anjou gefangen und möchte sie dem englischen König als Kriegsbeute anbieten. Schließlich wird der geplante Friedensschluss doch noch in die Tat umgesetzt.

Eine entscheidende Frage zur Sinnhaftigkeit von Kriegen wird in diesem Teil von York gestellt, der zu Recht hinterfragt: „Is all our travail turn'd to this effect? / After the slaughter of so many peers, / So many captains, gentlemen, and soldiers, / That in this quarrel have been overthrown / And sold their bodies for their country's benefit, / Shall we at last conclude effeminate peace?“ (*1 Heinrich VI.*, *V.iv.*) Die grundlegende Frage nach dem Ende eines Krieges kann also immer sein: Sind alle Opfer dieses Krieges umsonst gestorben? Würde man Yorks Gedanken weiterspinnen, dass ein Krieg erst einen Sinn bekäme, wenn alle ursprünglichen Ziele auf beiden Seiten erreicht seien, könnten viele Kriege nie beendet werden und würden damit noch mehr Opfer fordern. Da aber diese von ihm wieder als sinnlos betrachtet werden würden, käme man aus dem kriegesischen Teufelskreis nicht mehr heraus, der nur durch das Eingeständnis des Verlustes auf einer der beiden Seiten durchbrochen werden kann.

Einen letzten Hinweis auf das vom Aussterben bedrohte Rittertum ist während der Gefangennahme von Margaret zu finden, die sich bei Suffolk sicher fühlen kann, da er dem ritterlichen Code gehorcht, einer Frau nichts zuleide zu tun. In einem letzten kritischen Ansatz werden die Vorzüge von Friedenszeiten noch einmal in Kontrast zum leidvollen Krieg gestellt: „To ease your country of distressful war, / And suffer you to breathe in fruitful peace.“ (*1 Heinrich VI.*, *V.iv.*)

#### *II.2.d. Militärische Charaktere in 1 Heinrich VI. – ein Geschlechterkonflikt*

Im Gegensatz zu Heinrich VI. selbst, der im ersten Teil der *Heinrich VI.*-Dramen aufgrund seiner politischen Unfähigkeit und Manipulierbarkeit nur eine sehr unscheinbare Rolle spielt, nehmen die kriegesischen Charaktere in diesem Werk eine wichtige Stellung ein.

Dabei werden an erster Stelle die Attribute eines Kriegshelden, der von einem Ritter verkörpert wird, hervorgehoben: Ehre, Stärke, Tapferkeit, Großmut, Loyalität, Barmherzigkeit. Diese in Lord Talbot vereinten ritterlichen Werte repräsentieren also eine vorteilhafte Verbindung aus Patriotismus, Pietät und militärischem Wagemut, um von allen Figuren Shakespeares dem perfekten Ritter am nächsten zu kommen.<sup>276</sup> Mit diesem makellosen Idealbild huldigte William Shakespeare dem in seiner Zeit bereits

---

<sup>276</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 162ff.

aus der Gesellschaft verschwundenen Rittertum und dessen humanen und respektvollen Zielen.

Im Gegensatz zu Talbot nehmen die anderen Adligen Englands schon die spätere Entwicklung der Nobilität voraus. Sie werden zwar noch als Ritter tituliert, führen aber keine von ritterlichen Werten geprägte Politik, sondern bewegen sich bereits auf eine realpolitische Einstellung zu.<sup>277</sup>

Den wichtigsten Widerpart zum idealisierten Lord Talbot stellt eine sehr widersprüchliche und diffus bleibende Figur in Shakespeares Damentext dar: Johanna, die Jungfrau von Orléans. Als eine der wenigen weiblichen Kriegerinnen im Gesamtwerk des Dramatikers lässt sie sich kaum mit anderen seiner Frauenfiguren vergleichen. Für die von Männern dominierte Welt des Krieges, die in *Heinrich VI.* vorzufinden ist, wirkt sie ungewöhnlich, wenn nicht sogar bedrohlich. Diese Bedrohlichkeit für die männliche Macht strahlen auch die beiden anderen Frauenfiguren in *1 Heinrich VI.* aus – die Gräfin von Auvergne sowie Margarete von Anjou.<sup>278</sup>

Aber nicht nur Johannas Geschlecht, auch ihr Alter, ihr sozialer Rang und ihre nationale Zugehörigkeit widersprechen den vertrauten Prinzipien der Kriegsführung, denen die englischen Adligen folgen. Der wohl beunruhigendste Faktor ist ihr mehrmaliger Sieg über Lord Talbot, der schließlich in einem finalen Triumph über ihn endet. Dies kann als Zweifel am Dienst für das Vaterland und an der nationalen Identität, für die auf dem Schlachtfeld gekämpft wird, gedeutet werden.<sup>279</sup>

Der Konflikt zwischen Lord Talbot und Johanna von Orléans, der den Krieg zwischen England und Frankreich repräsentiert, wird also zu einer Kontroverse „male vs. female values, chivalry vs. pragmatism, virtue vs. craft, age vs. youth, and high vs. low social rank.“<sup>280</sup> Dieser Pragmatismus Johannas, gegen den Talbot mit seinen Idealen kämpft, symbolisiert ebenso den frischen Geist der Neuzeit, während Talbot noch im traditionellen Wertesystem des Mittelalters verhaftet ist. Dadurch ist Johanna offen für neue Methoden der Kriegsführung wie taktische Tricks oder Manipulation durch

---

<sup>277</sup> Vgl. Semenza, 2001, S. 1251.

<sup>278</sup> Vgl. Courtney, 1994, S. 30.

<sup>279</sup> Vgl. Klein, 2002, S. 102.

<sup>280</sup> Courtney, 1994, S. 30.

Rhetorik und kann als eine der ersten angesehen werden, die die Prinzipien psychologischer Kriegsführung verstand und umsetzte – wenn auch der Name dafür zu Shakespeares Zeit noch nicht existierte.<sup>281</sup> Möglicherweise findet sich in diesem Konflikt zwischen dem Konservativ-Männlichen und dem Progressiv-Weiblichen überdies eine Metapher für die Auseinandersetzung zwischen dem „alten“ Katholizismus Philipps II. von Spanien und dem „neuen“ anglikanischen Glauben Elisabeths I. von England.

### *II.2.e. Die Frage nach dem „gerechten Krieg“*

Die Rechtfertigung dieses jahrelangen, immer wieder neu aufkeimenden Krieges wird im Text von *I Heinrich VI.* weder auf der englischen noch auf der französischen Seite explizit in Frage gestellt. Der „gerechte Krieg“ im Namen Gottes wird in beiden Lagern als gegeben angesehen und sowohl von Talbot auf englischer (*I Heinrich VI.*, II.i. und III.iv.) als auch von Reignier auf französischer Seite (*I Heinrich VI.*, I.vi.) angesprochen.<sup>282</sup> Der Krieg für das Vaterland – als Fortführung des „heiligen Krieges“ unter Heinrich V. – wird als Ehre und Notwendigkeit betrachtet.

Die einzige Figur, die das Gemetzel aufgrund ihres tiefen Glaubens an die Güte Gottes gegenüber seinen Völkern einmal ausdrücklich hinterfragt, ist König Heinrich VI. selbst. Doch auch er stellt sich nicht gegen den Krieg im Allgemeinen, sondern – den Schriften Erasmus von Rotterdams folgend – gegen den Krieg zwischen christlichen Staaten.

Aber auch zwischen den Zeilen dieses Konfliktes verfeindeter Staaten, der in keinem anderen Werk von Shakespeare so oft explizit gezeigt wird, kann eine Kritik am Krieg herausgelesen werden. Gerade die Eindringlichkeit und endlose Wiederholung der Gewalt im Handlungsverlauf kann als Darstellung der Sinnlosigkeit des Ganzen gedeutet werden.<sup>283</sup>

### *II.2.f. Die Folgen interner Streitigkeiten*

Besonders im größeren Kontext der gesamten *Heinrich VI.*-Trilogie werden die Auswirkungen von Streitigkeiten innerhalb der den Königshof umgebenden Adligen auf

---

<sup>281</sup> Vgl. White, 1948, S. 72.

<sup>282</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 42.

<sup>283</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 43.

das Wohl der gesamten Gemeinschaft deutlich gemacht.

Dies beginnt in *1 Heinrich VI.* damit, dass Talbot von York und Somerset im Stich gelassen wird, die ihm durch ihren Streit den benötigten Nachschub verwehren und endet in *3 Heinrich VI.* mit der Darstellung der politischen Erniedrigung und des zerstörten Gemeinwesens.<sup>284</sup> Ein Zusammentreffen öffentlicher und privater Probleme gefährdet somit das allgemeine Wohl des Staates und führt von einer Gesellschaft der Ordnung und der Ehre zu einer Kultur des Wettkampf und des Individualismus.<sup>285</sup> Der Wechsel hin zu einem System der Realpolitik spiegelt möglicherweise zeitgenössische Ängste wider, dass der Krieg in solch einer ideologielosen Ordnung weniger nobel und gerechtfertigt sein könnte.<sup>286</sup>

Aber auch in der Figur des unvermögenden Königs, der eigentlich die absolute Macht und damit moralische Überlegenheit eines Königreichs repräsentieren sollte, findet sich ein Grund für den Verlust des Krieges und den Niedergang des politischen Systems.<sup>287</sup>

Zwar wird am Ende von *1 Heinrich VI.* noch ein glorreicher Friede angepriesen, dies kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Anspruch auf den französischen Thron damit verloren ist und England auf eine Zeit des Bürgerkrieges zusteuert. Das Gemeinwohl des Staates und der Gesellschaft wird somit auf die Kraft und das politische Talent eines Monarchen zurückgeführt und kann deshalb als indirektes Lob an Elisabeths Herrschaft, die den inneren Frieden in England sichern konnte, verstanden werden.

## *II.2.g. Resümee*

„The *Henry VI* trilogy deals with the association between foreign campaigns and civil war, the susceptibility of an internally divided state to insurrection, the vulnerability of military alliances and the volatile nature of war itself. It raises more specific issues to do with the relationship between warfare and superstition, a questioning of war as a purely masculine endeavour [...] and the difficulty of the ‘weak’ king as military leader.“<sup>288</sup>

Viele dieser Aspekte sind bereits im ersten Teil der Trilogie von Bedeutung oder werden zumindest angedeutet. Die Beziehung zwischen Kriegseinsätzen im Ausland und einem inländischen Thronfolgekrieg wird bereits in der Schlacht um Bordeaux vorausgenommen und auch die Veränderlichkeit und Unbeständigkeit von Kriegen

---

<sup>284</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 131.

<sup>285</sup> Vgl. Semenza, 2001, S. 1264f.

<sup>286</sup> Vgl. Semenza, 2001, S. 1254.

<sup>287</sup> Vgl. Courtney, 1994, S. 26.

<sup>288</sup> Barker, 2007, S. 122.



kommt besonders im ersten Teil zum Tragen. Jeder Kampf um eine Stadt bedeutet einen oft jahrelang andauernden Wechsel zwischen Sieg und Niederlage, bis ein entscheidender Erfolg erzielt ist. Die von Barker angesprochene Verknüpfung von Krieg und Aberglaube sowie der Widerspruch der rein männlichen Natur des Krieges werden in *I Heinrich VI.* in der Figur der Johanna von Orléans dargestellt.

Betrachtet man die Hinweise auf zeitgenössische Situationen und Empfindungen im größeren Zusammenhang des Theatertextes, findet sich zwar kein direkter Verweis auf die damals aktuelle spanische Bedrohung, durch die Allgegenwart des Konfliktes mit dem feindlichen Volk wird aber das Bewusstsein über den Krieg mit Spanien ersichtlich. Möglicherweise drückt sich darin jedoch nicht nur die Angst vor einem neuerlichen Angriff Spaniens aus, sondern auch die Diskussion um die weitere Vorgehensweise gegen diese Bedrohung.

Zum einen kann in der positiven Kriegsstimmung, die im Stück immer wieder durchscheint, der Wunsch, offensiv gegen den Feind vorzugehen und nicht nur auf dessen Angriff zu warten, herausgelesen werden. Daraus folgend kann der endgültige Verlust des französischen Thronanspruchs als heimlicher Vorwurf am Scheitern der *englischen Armada* 1589 gedeutet werden.<sup>289</sup> Zum anderen weist das Scheitern am Ende wiederum auf eine defensive Haltung hin, die in einem Angriff Spaniens keine Erfolgchancen erblickte.

Eine weitere Kritik, die zwischen den Zeilen erkennbar ist, betrifft die Bevorzugung mancher Adliger des *Privy Council* durch Elisabeth, die weithin als ihre Lieblinge bekannt waren.<sup>290</sup> Der Verlust Frankreichs durch das schlechte Kriegsmanagement, das auf die Konflikte adliger Parteien zurückzuführen ist, kann als Warnung an die zeitgenössische Regierung, nicht wieder die gleichen Fehler zu machen, gedeutet werden.

Hinter der Oberfläche des rein blutigen Gemetzels im ausländischen Kriegseinsatz, der internen Streitigkeiten am englischen Königshof und der Glorifizierung des ritterlichen Kriegshelden finden sich also bereits in einem sehr frühen Drama Shakespeares

---

<sup>289</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 127.

<sup>290</sup> Vgl. Simpson, 1874, S. 422.

bedeutende Kritikpunkte. Die Darstellung der Sinnlosigkeit kriegerischer Gewalt, die Beschreibung der durch Krieg verursachten Leiden sowie das Hinterfragen der als „Gerechtigkeit Gottes“ bezeichneten Rechtfertigung des Krieges weisen bereits auf die Komplexität späterer Werke hin.

### **II.3. Heinrich V.**

*Heinrich V.*<sup>291</sup> ist eines der wenigen Dramen Shakespeares, dessen Entstehung sich sehr genau auf das Frühjahr des Jahres 1599 datieren lässt, da der Chor vor dem letzten Akt eindeutig auf die Irland-Kampagne des Earl of Essex verweist. Wie bei *1 Heinrich VI.* und seinen anderen Historien griff Shakespeare auch bei *Heinrich V.* auf die *Chronicles* von Holinshed und Hall als Quelle zurück. Weiters diente ein von den Queen's Men in den 1590ern oft aufgeführtes Drama, *The Famous Victories of Henry the Fifth*, als Vorlage.<sup>292</sup> Die Handlung des Bühnenstückes befasst sich mit dem Hundertjährigen Krieg zwischen der Fastenzeit 1414 und Mai 1420 rund um die berühmte Schlacht von Agincourt (heute Azincourt) und den Friedensschluss zwischen England und Frankreich. Wie bereits in Kapitel II.2. erwähnt, bildet das Bühnenwerk einen Teil der Lancaster-Tetralogie, die mit *Richard II.*, *1 & 2 Heinrich IV.* und eben *Heinrich V.* einen Teil der englischen Thronfolge nacherzählt.

#### *II.3.a. Inhalt*

Die erste Szene von *Heinrich V.* eröffnet sofort eine kritische Perspektive auf den weiteren Handlungsverlauf: Der Erzbischof von Canterbury verdeutlicht in einem Gespräch mit dem Bischof von Ely sein Vorhaben, den englischen König gezielt zu einem Krieg gegen Frankreich zu lenken, um ihn von einer für die Kirche nachteiligen Gesetzesvorlage abzubringen. Daraufhin entwickelt sich im Verlauf der nächsten Szene eine Diskussion über die Möglichkeit, einen Krieg gegen Frankreich zu beginnen, der schließlich von Heinrich offiziell ausgerufen wird. Nachdem er in Southampton einen Verrat gegen seine Person durch Lord Scroop, den Grafen von Cambridge und Sir Thomas Grey aufdecken und durch eine öffentliche Hinrichtung bestrafen konnte, macht sich der König mit einem großen Heer nach Frankreich auf.

Die Kriegshandlungen beginnen mit der Belagerung der Stadt Harfleur, deren Gouverneur sich nach anfänglich erfolglosen Kämpfen zu Verhandlungen bereit erklärt. Heinrich droht den Bewohnern mit Vernichtung, sollten sich diese nicht ergeben. Da keine Verstärkung durch den französischen Dauphin in Sicht ist, ergibt sich die Stadt

---

<sup>291</sup> Anm.: Der englische Originaltitel hieß *The Life of Henry the Fifth*.

<sup>292</sup> Vgl. Shapiro, 2006, S. 98f.

und wird von den Engländern besetzt. Um sich gegen den Winter zu wappnen und seine Soldaten versorgen zu können, will sich Heinrich nun nach Calais zurückziehen, trifft aber auf dem Weg dorthin in Agincourt auf das französische Heer, woraufhin es zur Schlacht kommt. Vor der Schlacht hält Heinrich die berühmte St.-Crispins-Ansprache, um seine geschwächten und unterversorgten Männer, die der französischen Streitmacht zahlenmäßig weit unterlegen sind, zu motivieren. Tatsächlich gelingt es den Engländern, die Franzosen zu besiegen und die Schlacht für sich zu gewinnen.

In Troyes kommt es daraufhin zu einem Friedensvertrag zwischen England und Frankreich, der durch die Heirat Heinrichs V. mit Katharina von Valois, der Tochter des französischen Königs, Karl VI., besiegelt wird. Dadurch erhebt Heinrich V. auch den Anspruch auf den französischen Thron nach dem Tode Karls.

### *II.3.b. Historischer Hintergrund*

Die in Shakespeares Drama dargestellten Ereignisse entsprechen großteils der historischen Überlieferung, aus Gründen der Aufführungspraxis wurden sie lediglich stark komprimiert. So wurde beispielsweise der Kriegsverlauf in Frankreich verkürzt dargestellt, wodurch der Triumph in Agincourt als entscheidender Sieg für den Friedensschluss verstanden wird. Laut historischen Quellen kam dieser Friede aber erst nach einigen weiteren Jahren und Schlachten zustande.<sup>293</sup>

Im August 1415 landete Heinrich V. mit etwa 25.000 Pferden und einer unklaren Anzahl an Truppen (in den Quellen sind Zahlen zwischen 8.000 und 30.000 zu finden) in der Normandie. Die Militärpraxis im Hundertjährigen Krieg sah vor, dass jeder Soldat – vom Anführer bis zum Fußsoldaten – freiwillig diente und regelmäßig entlohnt wurde. Dies unterschied sich von der elisabethanischen Praxis der Zwangseinberufung unter verheerendsten Bedingungen.<sup>294</sup> Dadurch war auch die Motivation der Armee anders einzustufen, was sich möglicherweise in den Erfolgen der englischen Truppen bestätigte.

---

<sup>293</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 259.

<sup>294</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 326f.

In der Normandie angekommen, belagerte Heinrich V. mit seinen Männern die Stadt Harfleur. Aufgrund des noch unausgereiften Einsatzes der schweren Kanonen im 15. Jahrhundert gelang es den Engländern lange nicht, die Stadtmauer endgültig zu zerstören – erst nach fünf Wochen erwies sich erstmals in der Geschichte die Artillerie bei einer Belagerung von Vorteil, sodass sich die Stadt am 22. September 1415 ergeben musste.<sup>295</sup> Laut historischen Quellen ließen zwei Drittel von Heinrichs Soldaten bei Harfleur ihr Leben, weshalb er sich auf schnellstem Wege nach Calais begeben wollte.<sup>296</sup>

Auf dem Marsch dorthin wurde das von der Ruhr heimgesuchte englische Heer jedoch am 25. Oktober 1415 zu einem Kampf bei Agincourt gezwungen, den es nur aufgrund einer ausgeklügelten Strategie für sich entscheiden konnte. Einerseits war für die englischen Fußtruppen die Entscheidung der französischen Heerführer von Vorteil, trotz unwegsamen Geländes mit der Kavallerie anzugreifen. Andererseits ersann der damals erst 28-jährige Heinrich eine wirksame Taktik:

„[He] famously directed his archers to drive in pointed stakes before they began shooting a hailstorm of 80,000 arrows a minute into the advancing French cavalry. Eight thousand tightly-packed French men-at-arms marched into a blizzard of arrows and their cavalry (impeded by the stakes driven into the ground at the start of battle and their horses maddened by arrows) collided with Henry's line of archers, who now took up swords. The first block of French men-at-arms were driven back into the second block, and knights were crushed to death in the stampede.“<sup>297</sup>

Auch die Bewaffnung der französischen Soldaten mit Lanzen war in Kombination mit der schweren Rüstung und dem weichen Untergrund sehr unvorteilhaft, weshalb die englischen Truppen mit Bögen und Schwertern besser ausgerüstet waren. Ferner spielte das warme und feuchte Wetter den Engländern in die Hände, da viele Franzosen in ihrer schweren Rüstung erschöpft zusammenbrachen und liegenblieben.<sup>298</sup>

In Verknüpfung mit weiteren Siegen nach dieser legendären Schlacht konnte Heinrich 1420 schließlich im Vertrag von Troyes den französischen Königstitel für sich beanspruchen. Nach einer längeren Krankheit starb er allerdings unerwartet bereits am 31. August 1422 nach einer Regierungszeit von nur neun Jahren (1413-1422).<sup>299</sup>

---

<sup>295</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 36; S. 76.

<sup>296</sup> Vgl. Schlösser, 1982, S. 18.

<sup>297</sup> Taunton, 2001, S. 132.

<sup>298</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 21; S. 192.

<sup>299</sup> Vgl. Dockray, 2002, S. 63.

### *II.3.c. Analyse der Darstellung des Krieges nach Szenen*

William Shakespeares *Heinrich V.* ist sicherlich das Werk, in dem sich der Dramatiker am intensivsten, gleichzeitig aber auch am ambivalentesten mit der Frage des Krieges auseinandersetzte. Für manche Forscher eine Glorifizierung des Krieges und seines heldenhaften Protagonisten schlechthin, für andere eine umso deutlichere Kritik am Krieg und seinen Folgen – *Heinrich V.* polarisiert. Inwiefern diese Darstellung interpretiert und auf zeitgenössische Umstände umgelegt werden kann, soll im Folgenden untersucht werden.

#### **Heinrich V., Prolog**

Der berühmte und oft zitierte Prolog zeichnet für das Publikum ein umfassendes kriegerisches Gemälde, das von Schlachtengetümmel und Kriegslärm durchzogen ist. An die Fantasie der Zuschauer appellierend, erbittet der Darsteller Nachsicht für die unzulänglichen Darstellungsformen auf der Bühne, die durch die Vorstellungskraft jedes Zusehers aufgefüllt werden müssen.

Für das elisabethanische Publikum dürfte es nicht schwer gewesen sein, der Aufforderung des Prologs nachzukommen und sich kriegerische Darstellungen auf verschiedenste Weise vorzustellen. Durch Berichte und Erzählungen, theoretische Abhandlungen, Gespräche mit Mitbürgern sowie teilweise durch eigene Erfahrungen waren sie mit der Thematik des Krieges so vertraut, dass sich die Zusammenkunft feindlicher Armeen auf dem Schlachtfeld in ihrer Fantasie leicht nachvollziehen ließ. Gleichzeitig kann in dieser Verkleinerung der militärischen Vorgänge – eine große Armee wird durch einen einzelnen Mann repräsentiert – ein verstärkter barbarischer Eindruck wahrgenommen werden, da ihnen das heroische Format genommen wurde.<sup>300</sup>

#### **Heinrich V., I.i.**

Diese für die weitere Interpretation des Theaterstückes sehr bedeutsame Szene behandelt ein Gespräch zwischen dem Erzbischof von Canterbury und dem Bischof von Ely. Der Erzbischof möchte – mit Hilfe einer großen Geldsumme und seiner Überredungskünste – den König zu einem Krieg gegen Frankreich aufwiegeln, um eine die Kirche bedrohende Gesetzesvorlage zu verhindern.

---

<sup>300</sup> Vgl. Schlösser, 1982, S. 17.

Das „Dekret zur Verstaatlichung der kirchlichen Besitztümer“ stellt eine große Bedrohung für die Kirche von England und damit für den Erzbischof von Canterbury dar, weshalb er nach Mitteln und Wegen sucht, um die bereits einmal erfolgte Verschiebung des Beschlusses zu wiederholen.<sup>301</sup> Da dies unter Heinrich IV. durch kriegerische Aktivitäten verhindert werden konnte, sieht Canterbury auch diesmal nur in der Deklaration eines Krieges die Lösung seiner Probleme.

Dieser rein egoistische Ansatz findet sich ebenso in der elisabethanischen Regierungszeit wieder. 1588 gab Erzbischof Whitgift – auch er der Erzbischof von Canterbury – die Weisung an alle Bischöfe, sich an der Unterstützung der Verteidigung gegen die drohende Armada zu beteiligen. Damit sollten gewisse Privilegien kirchlicher Personen, beispielsweise die Selbstbesteuerung, weiter gesichert werden.<sup>302</sup>

### **Heinrich V., I.ii.**

Heinrich V. gibt dem Erzbischof von Canterbury den Auftrag, seinen Thronanspruch auf Frankreich genauestens darzulegen: „May I with right and conscience make this claim?“ (*Heinrich V., I.ii.*) Ausführlich erläutert Canterbury dessen aufgrund des Salischen Gesetzes rechtmäßigen Anspruch und legt Heinrich nahe, diesen durch einen Krieg gegen Frankreich geltend zu machen. Auch die Bedrohung einer schottischen Invasion könne durch entsprechende Verteidigungsmaßnahmen abgewendet werden, so Heinrichs Berater. Als schließlich eine Botschaft des französischen Dauphins (Thronfolgers) eintrifft, die sich über Heinrich lustig macht, fasst dieser den endgültigen Beschluss, einen Krieg gegen Frankreich zu beginnen.

Der wichtigste Aspekt, der hier kritisch betrachtet wird, ist die Hinterfragung des „gerechten Krieges“, der für Heinrich von größter Bedeutung ist. Da er sich politisch auf gefährliches Terrain begibt, wenn er von sich aus einen Krieg gegen Frankreich beginnt, muss die „Gerechtigkeit der Sache“ unbedingt vorher abgeklärt werden. Daher trifft er mit Canterbury eine Art Übereinkunft, die beiden Vorteile bringt: Während der Erzbischof die drohende Gesetzesvorlage abzuwenden vermag, kann der König die Verantwortung für das bevorstehende Blutvergießen abgeben.<sup>303</sup> Auf diesen Aspekt des „gerechten Grundes“ wird in Kapitel II.3.d. noch genauer eingegangen. Formal lässt

---

<sup>301</sup> Vgl. Asboth, 2008, S. 113.

<sup>302</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 269.

<sup>303</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 25.

sich aber bestätigen, dass Heinrich sich genau an die theoretischen Vorgaben der militärischen Abhandlungen hält, die unter anderem eine offizielle Deklaration des Krieges als unabdingbar betrachten.<sup>304</sup> Hierbei werden diverse Rechtfertigungen für die absolute Notwendigkeit des Krieges angeführt: der rechtmäßige französische Thronanspruch, die kriegerischen Ahnen, deren Blut auch in Heinrichs Adern fließt, die Erwartung verbündeter Könige auf den bevorstehenden Krieg, der Krieg als eine Art Naturgesetz – an dieser Stelle wird ein Vergleich mit einem Bienenstock bedient – sowie der Spott des französischen Dauphins, der Rachegefühle hervorgerufen hat. Außerdem spielt im Hintergrund noch der Wunsch Heinrichs IV. mit, einen Kreuzzug nach Jerusalem anzuführen, für den der französische Krieg nun einen Ersatz darstellt.<sup>305</sup> Eine Spiegelung zeitgenössischer Umstände lässt sich in der Angst Heinrichs vor einem schottischen Angriff erkennen. Einerseits drückt sich hierin die noch nicht allzu lang zurückliegende schottische Bedrohung durch Maria Stuart und den katholischen Adel aus, andererseits äußert sich ebenso die Furcht vor einem neuerlichen Angriff Spaniens während der laufenden Irland-Kampagne. Diese Invasionsangst wird durch den Beschluss des Krieges aber nun umgedreht, indem der Feind offensiv angegriffen wird, wodurch eine Erlösung von der zeitgenössischen Dynamik für das Publikum möglich gemacht wird.<sup>306</sup>

Weiters kann auch die immer wiederkehrende Betonung Canterburys, das Salische Gesetz, das die weibliche Thronfolge in Frankreich verbiete, sei auf widerlegbaren Gründen aufgebaut und ermögliche damit Heinrichs rechtmäßigen Anspruch auf Frankreich durch seine französische Urgroßmutter, auf die elisabethanische Herrschaft hin gedeutet werden. Elisabeth I. war nach ihrer Halbschwester Maria I. (regierte von 1553-1558) die zweite weibliche Königin in der Geschichte Englands und leitete damit eine neue Epoche ein. Canterburys Anspielung auf das illegitime Gesetz kann somit als Anerkennung der weiblichen Thronfolge und damit von Elisabeths Herrschaft gedeutet werden.

Zudem wird hier erneut eine Parallele zum bereits erwähnten Erzbischof Whitgift ersichtlich. Ebenso wie Heinrich V. im Drama, versuchte Königin Elisabeth I. im Jahre 1585, vom Erzbischof von Canterbury eine Zustimmung zur Gesetz- und

---

<sup>304</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 285.

<sup>305</sup> Vgl. Marx, 1996, S. 87.

<sup>306</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 136.



Zweckmäßigkeit der geplanten Entsendung von Truppen in die Niederlande einzuholen. In diesem Fall erhielt sie von Whitgift jedoch nur eine vorsichtige, ausweichende Antwort.<sup>307</sup>

### **Heinrich V., II.i. – II.iv.**

Der zweite Akt stellt die Vorbereitungen auf den nahenden Krieg aus verschiedenen Perspektiven dar. Einfache Soldaten aus dem englischen Volk verabschieden sich von ihren Ehefrauen und ihrer Heimat, um sich gemeinsam auf den Weg nach Frankreich zu machen. Währenddessen wird in Southampton in letzter Sekunde eine Verschwörung gegen den König aufgedeckt, der die Hochverräter sofort hinrichten lässt und dadurch erst recht zu einem auswärtigen Krieg entschlossen ist. Auf französischer Seite diskutieren die Hochadligen mit dem König über die Stärke der Engländer, als ein Botschafter Heinrichs auftritt, um mit Krieg zu drohen, sollte der französische Königstitel nicht freiwillig übergeben werden.

Heinrich V. verweist in dieser Szene erneut auf die Rechtfertigung seines Krieges im Namen Gottes, der ihn vor dem Tod beschützt habe, um Frankreich einnehmen zu können. Alle Ereignisse werden somit auf den Willen Gottes zurückgeführt, der demnach auch für den Krieg verantwortlich gemacht wird.

Erstmals wird an dieser Stelle die Perspektive einfacher Bürger eingenommen, die als Soldaten nach Frankreich ziehen. Da es zur Zeit Heinrichs V. noch keine Zwangseinberufungen gab, verweist diese Szene auf die elisabethanische Praxis dieser Methode und ist daher eine Kritik am militärischen System zur Zeit Elisabeths. Verstärkt wird diese Kritik durch die Einführung einer weiblichen Figur, deren mögliches Witwenschicksal im Raum schwebt und damit zum Symbol aller in England zurückgelassenen Familien wird.

Auch die nachfolgende Szene bietet viele Kritikpunkte, vor allem am Leid, das der Kriegszustand über ein Land und eine Gesellschaft bringt. Die durch den Herzog von Exeter an Frankreich überbrachte Botschaft des drohenden Krieges wird lebhaft in Worte gefasst:

„[He] bids you [...] / to take mercy / On the poor souls for whom this hungry war / Opens his  
vasty jaws: and on your head / Turns he the widows' tears, the orphans' cries, / The dead men's  
blood, the pining maidens' groans / For husbands, fathers, and betrothed lovers, / That shall be

---

<sup>307</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 268.

swallow'd in this controversy." (*Heinrich V., II.iv.*)

Wieder einmal überträgt Heinrich die Verantwortung für seine Taten auf andere, in diesem Fall auf den französischen König, sollte dieser nicht gleich die rechtmäßige Herrschaft Heinrichs eingestehen.<sup>308</sup>

Zudem lässt sich in den Worten des Dauphins eine Parallele zu zeitgenössischen Traktaten über Militarismus und insbesondere zu Machiavellis Pionierarbeit *Il principe* erkennen. Die Meinungen, man solle auch und gerade in Friedenszeiten so aufrüsten, als befände man sich im Krieg, damit der Friede nicht einschläfe und man müsse den Feind stärker einschätzen, als er tatsächlich sei, um so die beste Verteidigung zu gewährleisten, waren Shakespeares Zeitgenossen sehr vertraut.

### **Heinrich V., III.i. – III.iii.**

Die Belagerung und Einnahme der Stadt Harfleur in der französischen Normandie bestimmt das Handlungsgeschehen zu Beginn des dritten Aktes. In einer leidenschaftlichen Rede motiviert Heinrich seine Truppen, noch einmal eine Bresche in die Stadtmauern zu schlagen und nicht aufzugeben. Trotzdem wollen die bereits im zweiten Akt vorgestellten einfachen Soldaten nicht unnötig ihr Leben riskieren und wagen demnach lieber einen Verlust ihrer Ehre, bis sie von ihrem Hauptmann in den Kampf getrieben werden. Als zum Rückzug geblasen wird, treffen vier Hauptmänner aus England, Schottland, Wales und Irland aufeinander und diskutieren über Kriegstheorien und die aktuelle militärische Lage.

„[T]he most moving and effective pre-battle speeches are Henry V's. The speech before Harfleur is very carefully constructed and deploys all the ingredients that make Henry the mirror of all Christian kings.“<sup>309</sup> Diese Bestandteile einer perfekten Motivationsrede sind unter anderem der Hinweis auf die Notwendigkeit von Kriegs- und Friedenszeiten, die Ehrbarkeit des Adels, die Tugend der englischen Bürger, die Hilfe Gottes für den „gerechten Krieg“, die Verteidigung des Vaterlandes, der Verweis auf kriegserprobte Vorfahren und damit Vorbilder sowie die Notwendigkeit der Ehrbarkeit als Verantwortung gegenüber den eigenen Eltern.<sup>310</sup> Zudem findet sich in dieser vorbildhaften Rede Heinrichs der einzige Hinweis auf die Waffe, durch die später die

---

<sup>308</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 113; S. 218.

<sup>309</sup> Pugliatti, 2010, S. 157.

<sup>310</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 157f.

Schlacht von Agincourt gewonnen werden kann: der englische Langbogen.<sup>311</sup>

Während der Belagerung bietet sich dem Zuschauer ein buntes Bild an verschiedenen militärischen Rängen, welches das elisabethanische System widerspiegelt. Zunächst erinnern die niederen Ränge, die als Korporal, Fähnrich und Leutnant vorgestellt werden, an eine elisabethanische Problematik. Durch die schlechten Bedingungen und die kaum vorhandene Bezahlung der Soldaten waren sowohl Desertion als auch Kriminalität unter den englischen Truppen nicht unüblich.<sup>312</sup>

Als ranghöhere Figuren treten schließlich vier Hauptmänner aus den vier Regionen des heutigen Großbritanniens auf, die jeder für sich sehr eigenwillige Charakterzüge besitzen, als Hauptmänner in ihrer militärischen Praxis aber im Gegensatz zu vielen zeitgenössischen Beispielen durchaus kompetent wirken.<sup>313</sup> Die unterschiedliche Herkunft der vier verweist auf die Tudor-Idee eines vereinten Großbritanniens, das als geeinte Nation seine Stärke unter Beweis stellen kann.<sup>314</sup> Fluellen, der walisische Hauptmann, zeigt sich als Repräsentant der antiken Kriegsgesetze und -disziplin, während der Ire Macmorris in erster Linie an militärischen Taten interessiert ist. Wahrscheinlich stellt dies ein Spiegelbild des wissenschaftlichen Kampfes zwischen dem traditionalistischen Sir John Smythe und Sir Roger Williams aus Shakespeares Tagen dar.<sup>315</sup> Als pflichtbewusster und zuverlässiger Anführer sticht Fluellen aus der korrupten Ordnung des elisabethanischen Zeitalters heraus, verschleiert aber zugleich den Widerstand gegenüber dem militärischen Dienst in Irland, der unter den Walisern verbreitet war.<sup>316</sup> Macmorris wiederum ist der erste Vertreter eines späteren Grundelements der englischen Komödie: der Ire auf der Bühne.<sup>317</sup> Seine Ungeduld gegenüber dem Theoretiker Fluellen, der mit ihm über seine Sichtweise der antiken Kriegsvorschriften diskutieren möchte, weist auf die öffentliche Meinung gegenüber den wissenschaftstreibenden Hauptmännern unter Shakespeares Zeitgenossen hin, die diese Theorien mehr als Zeitverschwendung denn als sinnvolle Beschäftigung erachtete.<sup>318</sup>

---

<sup>311</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 50.

<sup>312</sup> Vgl. Dollimore/Sinfield, 1992, S. 194.

<sup>313</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 72.

<sup>314</sup> Vgl. Banerjee, 2006, S. 37.

<sup>315</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 302ff.

<sup>316</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 156.

<sup>317</sup> Vgl. Shapiro, 2006, S. 108.

<sup>318</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 76.

Einen Einblick in die militärische Belagerungstaktik der frühen Neuzeit bietet die Darstellung einer Unterhandlung zwischen Belagerern und Belagerten. In diesem Fall handelt es sich um die letzte Verhandlung vor dem Sieg über die Bastion, da dem Gouverneur der Stadt die letzte Hoffnung auf eine Verstärkung seiner Truppen durch den Dauphin genommen wurde. Aus diesem Grund wäre Heinrichs Rede über die drohende Verwüstung historisch nicht notwendig – die Stadt müsste sich ohnehin ergeben.<sup>319</sup> Da Heinrich dies aber zu diesem Zeitpunkt noch nicht zu wissen scheint, bedroht er die Stadt damit, seine unkontrollierte Armee auf sie loszulassen. Dabei hält er sich keineswegs an die Prinzipien des *ius in bello*, sondern spricht viele Punkte an, die einer feindlichen Zivilbevölkerung nicht angetan werden dürften: Frauenschändung, Kindermord und unnötige Zerstörung.<sup>320</sup> Die Möglichkeiten der Betrachtung sind hier vielfältig. Zum einen kann argumentiert werden, dass Shakespeare an dieser Stelle sein Wissen über die Prinzipien der psychologischen Kriegsführung und den Einsatz von Propaganda bewies. Durch methodische Wiederholungen von Drohungen sowie den eindrücklichen Kontrast zwischen den gegebenen Alternativen versucht Heinrich, den Willen seines Gegners zu brechen mit dem Wissen im Hintergrund, dass diese Drohungen nie in die Tat umgesetzt werden würden.<sup>321</sup> Zum anderen bietet sich hier aber ein Bild Heinrichs, das sich von dem des umsichtigen christlichen Herrschers zu einem barbarischen Eroberungskrieger wandelt und möglicherweise nicht nur auf kühlen taktischen Überlegungen, sondern auf Machtansprüchen und Aggressionen aufgebaut ist. Dieser ambivalenten Darstellung wird sich die Analyse in Kapitel II.3.e. noch im Detail widmen.

Weiters deutet die kaltblütige Rede Heinrichs auch auf den zeitgenössischen Kontext des Irland-Krieges hin. Das Bild der gewalttätigen Engländer hinterfragt die moralische Überlegenheit gegenüber dem irischen Volk und die Unterwerfung der irischen Barbaren durch englische Barbarei.<sup>322</sup> Auch für die Situation der nach Irland einberufenen Engländer findet sich nach der erfolgreichen Einnahme der Stadt ein erster Hinweis, der in den nachfolgenden Szenen noch verstärkt vorkommen wird: „For us, dear uncle, – / The winter coming on, and sickness growing / Upon our soldiers, – we

---

<sup>319</sup> Vgl. Fraser, 2008, S. 76f.

<sup>320</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 220.

<sup>321</sup> Vgl. White, 1948, S. 70ff.

<sup>322</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 147.

will retire to Calais.“ (*Heinrich V.*, III.iii.) Krankheit aufgrund von Seuchen und schlechter Versorgung war eine der häufigsten Todesursachen in den englischen Armeen der elisabethanischen Zeit.

#### **Heinrich V., III.v.**

Während sich die von Krankheit geplagte englische Armee auf dem Weg nach Calais befindet, rüsten die Franzosen zum Angriff. Im französischen Königshaus wird über den Zustand des englischen Heeres und die geplante Vorgehensweise zum Fall desselben diskutiert.

Aufgrund des verheerenden Zustandes der englischen Soldaten – auch hier wieder ein Hinweis auf die irische Situation –, von dem ebenso die französischen Heerführer erfahren haben, scheint der Sieg über die Invasoren nahe zu liegen. Trotzdem bringen die Berater des Königs ihren Respekt vor der Tapferkeit und dem Durchhaltevermögen der Engländer zum Ausdruck. Auch ihre Angst um eine Vermischung barbarisch-englischen und zivil-französischen Blutes zu einer Masse von „bastard warriors“ (*Heinrich V.*, III.v.) wird verdeutlicht und reflektiert möglicherweise zeitgenössische Gedankengänge zur Vereinigung des englischen und irischen Volkes.<sup>323</sup>

#### **Heinrich V., III.vi.**

Auf dem Weg nach Calais gelingt dem englischen Heer die Sicherung einer Brücke – geographisch am wahrscheinlichsten jener über den Fluss Canche. Dabei seien keine Engländer zu Schaden gekommen, lediglich ein Dieb unter den einfachen Soldaten sei dafür hingerichtet worden. Als der französische Herold die Botschaft einer Lösegeldforderung durch den französischen König überbringt, fordert Heinrich den freien Weg nach Calais, wenn es nicht zu einer Schlacht kommen soll.

Die Problematik der soldatischen Disziplin, die ebenso in elisabethanischer Zeit eine vorrangige Angelegenheit war, kommt an dieser Stelle wirkungsvoll zum Ausdruck. Die Frage, wie streng mit ungehorsamen oder kriminellen Soldaten umgegangen werden soll und darf, wird hinterfragend in den Raum gestellt. Heinrich V. als strenger Richter lässt keine Gnade gegenüber Verbrechen wie dem Diebstahl kirchlichen Eigentums walten und unterstreicht dies mit den Worten: „[W]e / give express charge that, in our

---

<sup>323</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 144.

marches through the / country, there be nothing compell'd from the villages, / nothing taken but paid for.“ (*Heinrich V.*, III.vi.) Für elisabethanische Soldaten bedeutete dieser Befehl jedoch den Tod, da die wenigsten ihren wöchentlich vereinbarten Lohn je erhielten.

Von Bedeutung ist hier aber nicht nur Heinrichs – nach den Kriegsgesetzen korrekte – Bestrafung, sondern auch seine Unbarmherzigkeit gegenüber früheren Freunden. Der als Dieb hingerichtete Lieutenant Bardolph wird in *1 & 2 Heinrich IV.* als treuer Freund und Diener des noch jungen Prinzen Heinrich dargestellt. Trotz dieser persönlichen Sympathie erfüllt der nunmehrige König seine Pflicht, sein Gefühlszustand diesbezüglich wird aber nicht zum Ausdruck gebracht. Damit wird die Widersprüchlichkeit von Heinrichs Charakter noch vertieft.

Weiters kann in diesem Zusammenhang die Berechtigung der harten Bestrafung im Falle eines relativ unbedeutenden Diebstahls hinterfragt werden. Würde man nämlich Heinrichs nur scheinbar „gerechten Krieg“ als Diebstahl eines Landes betrachten, wäre das Ausmaß von Bardolphs Strafe unverhältnismäßig und ungerechtfertigt.

Auf die schwierigen Umstände der Kriegsveteranen zu Shakespeares Zeit verweist der Vorwurf Gowers, manche Soldaten nutzten nach ihrer Rückkehr das detaillierte Wissen um Schlachtgefüge aus, um sich damit als jemand Höhergestellter auszugeben. Vom Staat in keinster Weise unterstützt, wussten sich viele Soldaten nicht mehr zu helfen und nutzten jede Möglichkeit, um nach ihrer Rückkehr in die Heimat überleben zu können. Überdies wird auch in dieser Szene durch mehrfache Andeutungen auf die schwache, ausgehungerte und von Krankheit ausgezehrte englische Armee verwiesen, die Parallelen zu Irland zulässt und für Shakespeares Publikum großen thematischen Wert besaß. Die Kritik an der unzureichenden Versorgung mit Waffen, Lebensmitteln, Kleidung und Medizin ist kaum zu verhehlen.<sup>324</sup>

Neben dem Vergleich zur englischen Armee lässt sich aber ebenso eine Gegenüberstellung zu den irischen Rebellen erkennen, die sich unter den Bedingungen des Mangels gut anpassen konnten und – wie die englische Armee vor Agincourt – trotz aller Entbehrung lange militärisch erfolgreich waren.<sup>325</sup>

---

<sup>324</sup> Vgl. Banerjee, 2006, S. 37.

<sup>325</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 142.

### Heinrich V., III.vii.

Im französischen Lager vor Agincourt spielend, handelt die Szene von der Diskussion der französischen Heerführer, wer das bessere Pferd und die schönere Rüstung besitze. Damit wollen sie die Zeit bis zum Morgen totschiessen, weil sie es nicht mehr erwarten können, den kriegsmüden und geschwächten Engländern endlich ihre Stärke und Tapferkeit zu beweisen.

In diesem eitlen und überheblichen Streit um materielle Güter und Ehre hinterfragte der Dramatiker die oft übertriebene Ausübung ritterlicher Ideale, die Besitzgier sowie den Missbrauch kriegerischer Situationen, um Geld, Ruhm und Ehre zu erlangen. Gerade die vorgeschlagene Wette um die höhere Anzahl von Gefangenen und getöteten Feinden zwischen Lord Rambures und dem Konnetabel (Oberfeldherr) von Frankreich bringt dies erneut zum Ausdruck. Dieses beinahe schon persiflierte Verhalten der Franzosen kann auch so gedeutet werden, dass sie durch zu lange Friedenszeiten den Blick für die wahren Aufgaben eines Kriegers verloren und sich in Banalitäten geflüchtet haben. Diese Spiegelung mancher militärwissenschaftlicher Standpunkte zur Realität von Friedenszeiten unter Shakespeares Zeitgenossen nimmt damit die Zerstörung der als verweichlicht dargestellten Franzosen voraus.<sup>326</sup>

Interessanterweise wiederholt sich in dieser Szene eine Anspielung Shakespeares aus *Heinrich VI.*, die auch in *König Johann* zu finden ist: Ohne Rindfleisch könnten die Engländer keine starken Leistungen mehr erbringen, so ist der Herzog von Orleans überzeugt. Rindfleisch gehörte zum Hauptbestandteil der englischen Armeeverversorgung und wird damit zum Symbol für Kraft und Ausdauer. Doch wie in den anderen beiden Werken hindert der Mangel an Rindfleisch die englischen Soldaten nicht daran, einen glorreichen Sieg zu erzielen, sodass darin ein Tribut an die hungernden Soldaten auf elisabethanischen Kriegsschauplätzen erkennbar ist.

Im Gegensatz zur historischen Überlieferung wird in Shakespeares Verarbeitung des Stoffes kaum ein Hinweis auf die Taktik beider Seiten für die Schlacht bei Agincourt geliefert. Aus den geschichtlichen Quellen ist jedoch die Unwegsamkeit des Geländes am Schlachtfeld bekannt, wodurch die französische Kavallerie stark beeinträchtigt wurde. Trotzdem findet sich im Drama der spottende Vorwurf des Herzogs von Orleans,

---

<sup>326</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 283f.

Heinrich tappe mit seinen ahnungslosen Truppen in einem Gelände herum, das sich seiner geographischen Kenntnis entziehe.

#### **Heinrich V., IV.i.**

Vor der Schlacht herrscht ein reges Treiben in den englischen Reihen. König Heinrich begrüßt seine adligen Berater und bittet sie, ihn eine Weile alleine zu lassen. Als Offizier verkleidet, schleicht er durch das Lager, um die Stimmung unter seinen Gefolgsleuten auszukundschaften. Dabei trifft er auf drei tüchtige, jedoch verunsicherte Soldaten aus dem Volk, die den Grund dieses Krieges hinterfragen und Angst vor einem ehrlosen Tod haben. Heinrich lässt sich in seiner Verkleidung zwar auf die Diskussion ein, weicht den quälenden Fragen der Soldaten jedoch aus, indem er die Verantwortung für ihr Handeln bei ihnen selbst sucht. In einem innigen Gebet bittet der königliche Heerführer um Mut und Ausdauer und darum, nicht seines, durch seinen Vater geerbten, unrechtmäßigen Titels zu gedenken.

In keinem anderen elisabethanischen Bühnenwerk werden ideologische Befürchtungen bürgerlicher Soldaten so aufmerksam und einfühlsam dargestellt wie in dieser Szene von *Heinrich V.* Schon durch die Benennung der drei Soldaten mit individuellen Namen aus dem englischen Alltag (John Bates, Alexander Court und Michael Williams) unterscheiden sie sich von den meist üblichen clownesken Darstellungen. Auch ihre Sprache zeichnet sich von den Clowns und Einfaltspinseln der früheren Werke ab. Bemerkenswert an ihrer Charakterzeichnung ist, dass zwar die Sichtweise der wenig vom Glück begünstigten Soldaten in ihren eigenen Worten gezeigt wird, diese aber nicht Ausdruck rebellischer oder aufrührerischer Gedanken sind. Sie zeigen sich dem König gegenüber loyal und sind bereit, für ihn zu kämpfen und zu sterben, trotzdem hinterfragen sie die Rechtmäßigkeit des Krieges. Das fehlende Verständnis für die dynastische Rechtfertigung verstärkt ihre Angst vor einem unmoralischen Ende.<sup>327</sup>

Auf diese Weise wird die generelle Problematik der Verantwortung eines Königs diskutiert. Aus der Sichtweise der Tudors war es die Pflicht des Königs, nur einen „gerechten Krieg“ zu beginnen, in dem die Untertanen ohne Hinterfragung desselben zu gehorchen hatten. Damit versuchen sich die drei Soldaten zu beruhigen – selbst wenn der Grund ein „ungerechter“ wäre, läge die Verantwortung für den Tod seiner Soldaten

---

<sup>327</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 162-168.



trotzdem beim König.<sup>328</sup>

Heinrich, der sich dieser Verpflichtung entziehen will, argumentiert dagegen, dass die Soldaten dem König zwar zu gehorchen hätten, für ihre Taten außerhalb des von ihm befohligen Rahmens seien sie aber selbst verantwortlich.<sup>329</sup> „Every subject's duty is the king's; but every / subject's soul is his own.“ (*Heinrich V., IV.i.*)

Damit entzieht er sich der Frage nach dem „gerechten Grund“, deren Diskussion ihm entweder unangenehm oder gar nicht mehr diskussionswürdig erscheint.<sup>330</sup> Auch das Argument, der König könne durch ein Lösegeld freigekauft werden, wenn die Schlacht verloren wäre und alle Soldaten ihr Leben für ihn gelassen hätten, lässt er nicht gelten, um den Männern nicht das Gefühl zu geben, einen sinnlosen Tod in der Schlacht sterben zu müssen.

Das Bedürfnis Heinrichs, unerkannt die Stimmung unter den Reihen der Soldaten zu erfassen und sich in seiner Sache bestätigt zu wissen, erfüllte sich in der Diskussion rund um die Zweifel einfacher Soldaten nicht.

Trotz der Sicherheit, die er diesen verängstigten Kriegern zu geben versucht, treten wenig später seine eigenen Unsicherheiten, Ängste, Zweifel und Schuldgefühle zu Tage.<sup>331</sup> Erst in diesem Moment wird ihm richtig bewusst, welche Mechanismen er mit dem französischen Krieg losgetreten hat und dass er allein die Verantwortung dafür übernehmen muss, die er zuvor immer wieder abzugeben suchte. Dadurch gerät seine eigene Moral stark ins Schwanken und er erkennt, dass diese Schlacht die Probe seines rechtmäßigen Titels, seiner Stärke und seiner Autorität darstellt. Nur durch den Ruhm, den er mit einer gewonnenen Schlacht erlangen würde, könnten sowohl die Unsicherheit seines Titels als auch die seiner Psyche gefestigt werden.<sup>332</sup> „Not to-day, O Lord / O not to-day, think not upon the fault / My father made in compassing the crown!“ (*Heinrich V., Iv.i.*)

Um diese Verunsicherungen und Eitelkeiten, hervorgerufen aus einem verdrängten Bewusstsein über die zweifelhafte Thronfolge seines Vaters, über die kostspielige und schwierige Kampagne, den „gerechten Grund“ und Gottes Unterstützung aus dem Weg zu schaffen, nimmt Heinrich sogar die Umgehung aller Sicherheitsvorkehrungen in

---

<sup>328</sup> Vgl. King, 2008, S. 22.

<sup>329</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 276ff.

<sup>330</sup> Vgl. Fraser, 2008, S. 79.

<sup>331</sup> Vgl. Marx, 1996, S. 94.

<sup>332</sup> Vgl. Gurr, 1977, S. 65ff.

Kauf. Ungeschützt und anonym schleicht er in seiner Verkleidung durch das Lager und bringt dadurch nicht nur sich selbst, sondern ebenso alle seine Untertanen in Gefahr.<sup>333</sup>

### **Heinrich V., IV.ii. und IV.iii.**

Vor dem Beginn der Schlacht halten die Heerführer auf beiden Seiten eine Rede, um ihre Soldaten zu übermenschlichen Taten anzuspornen.

William Shakespeare hätte diese beiden Ansprachen kaum kontrastreicher gestalten können. Der Konnetabel von Frankreich motiviert seine Männer, indem er auf übermütige und überhebliche Weise seinen Gegner lächerlich macht, den Sieg als etwas ohnehin schon Erreichtes darstellt und die Schlacht nur als Kampf gegen Langeweile und für die Ehre anpreist.<sup>334</sup> Hierin drückt sich die englische Sichtweise der kulturellen Überlegenheit gegenüber dem irischen Volk aus.<sup>335</sup>

Im Widerspruch zu dieser Überheblichkeit entspricht die Rede Heinrichs mehr den militärwissenschaftlichen Vorgaben einer perfekten strategischen Motivationsansprache. Beim Verfassen dieser Ansprache orientierte sich Shakespeare aber vermutlich nicht nur an den traditionellen Vorgaben diverser Abhandlungen, sondern ebenso an zwei zeitgenössischen Beispielen von Sir Philip Sidney und Sir Roger Williams.<sup>336</sup>

Möglicherweise deswegen unterscheidet sie sich stark von Holinsheds Quelle, in der die historische Rede Heinrichs V. wiedergegeben wird:

„He simply says that God will determine the winner of the battle, and if the Englishmen are defeated, the fact that so few of them are there is better for the country, since fewer English are killed; if they win over superior numbers, it proves that God considered their cause just. Henry distinctly warns against taking credit for a victory.”<sup>337</sup>

Im Gegensatz zu dieser Beschreibung macht der Protagonist des Dramas seinen Männern Mut, indem er ihren Durst nach Ehre und Ruhm weckt, an ihren Sinn für die gemeinsame Sache appelliert und ihnen Stolz und Vertrauen einflößt.<sup>338</sup> Dabei baut er auf die ritterlichen Idealvorstellungen seiner Männer, Werte wie Ehre, das Zurückstecken materieller Ziele, Großzügigkeit und Toleranz gegenüber den Schwächeren hochzuhalten.<sup>339</sup> Interessant ist aber, dass die Sicherheit der göttlichen

---

<sup>333</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 175-178.

<sup>334</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 289.

<sup>335</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 143.

<sup>336</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 94.

<sup>337</sup> Edelman, 2004, S. 241.

<sup>338</sup> Vgl. O'Neill, 2007, S. 173.

<sup>339</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 97.

Unterstützung trotz der Quellenlage nach Holinshed in dieser Rede ausgespart bleibt – erst nach dem erfolgreichen Sieg wird Gott dafür gepriesen.<sup>340</sup>

Trotzdem sich diese Armee in der Unterzahl befindet, bietet Heinrich seinen Soldaten an, diese verlassen zu dürfen. Zwar gab es tatsächlich bereits zu seiner Zeit Fälle, in denen kranke oder verletzte Soldaten evakuiert und mit königlichen Geldmitteln in die Heimat rückverschifft wurden – so beispielsweise während der Belagerung von Harfleur –, doch wirkt das Angebot in diesem Fall mehr wie eine rhetorische Taktik. Indem Heinrich dadurch den Stolz seiner Soldaten weckt, bringt er sie dazu, sich freiwillig diesem Kampf für das Vaterland und den König anzuschließen. Abgesehen davon wäre eine Desertion aus realistischer Sicht kaum möglich gewesen.

Die Möglichkeit des offiziellen Geleits in die Heimat weist allerdings auf eine Problematik der elisabethanischen Zeit hin. Verletzte oder kranke Soldaten wurden von ihren korrupten Anführern oft ihrem eigenen Schicksal überlassen, manchmal wurde ihnen immerhin die Rückverschiffung in die Heimat ermöglicht. Ohne jegliche Unterstützung durch Geld oder Proviant mussten sie dort aber den Weg nach Hause alleine antreten, wenn sie dazu noch in der Lage waren. Erst in der Mitte 1590er wurden diesbezüglich erstmals Gegenmaßnahmen getroffen.<sup>341</sup>

„We few, we happy few, we band of brothers; / For he to-day that sheds his blood with me / Shall be my brother;“ (*Heinrich V.*, IV.iii.) – dies ist wohl eine der meist zitierten Stellen aus Shakespeares Werk. Damit möchte der englische König seinen Truppen das Gefühl geben, alle Männer seien gleichgestellt, alle sozialen Grenzen seien aufgehoben und alle erwarte dasselbe Schicksal. Diese Brüderlichkeit, die für die Motivation der Krieger während der Schlacht notwendig und bedeutsam ist, entpuppt sich jedoch gleich nach der Schlacht als Trugbild, da diese nicht über den Krieg hinausgehen kann. Das traditionelle soziale Gefüge muss nach dem glücklichen Ausgang des Gefechts wiederhergestellt werden, die Überquerung sozialer Linien wird so unmöglich wie zuvor.<sup>342</sup> Dies kommt besonders in der Unterscheidung zwischen „wichtigen“ und „normalen“ Toten zum Ausdruck, wodurch auch das Versprechen Heinrichs, jeder Mitkämpfer solle berühmt und nie vergessen werden, zur Heuchelei wird.<sup>343</sup>

---

<sup>340</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 159.

<sup>341</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 98f.

<sup>342</sup> Vgl. Shapiro, 2006, S. 116.

<sup>343</sup> Vgl. Banerjee, 2006, S. 34.

### **Heinrich V., IV.iv.**

In der einzigen kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Engländern und Franzosen, die direkt auf der Bühne gezeigt wird, nimmt Fährnrich Pistol einen französischen Adligen gefangen und handelt mit ein hohes Lösegeld aus, durch das sein Leben verschont wird.

Diese Szene liefert uns eine der komischsten Sichtweisen auf übertriebene Ritterlichkeit in Shakespeares Gesamtwerk. Durch Ironie und Überhöhung repräsentiert der nur auf das Geld bedachte Pistol die materiellen Hintergründe des ritterlichen Gnadenprinzips.<sup>344</sup> Gleichzeitig verkörpert Pistol die überspitzte Rhetorik und die aufgebauchten Ambitionen eines Kriegers in der Figur eines gelehrten Soldaten, der nur in der Armee ist, um durch Betrug zu Geld zu kommen und seinerseits wiederum von der Armee betrogen zu werden.<sup>345</sup> Seine scheinbare Sprachgewandtheit reflektiert einen kosmopolitischen Militarismus der elisabethanischen Zeit, in der Kriegsschauplätze an vielen Orten Europas auszumachen waren.<sup>346</sup>

### **Heinrich V., IV.v. – IV.viii.**

Die Schlacht ist vorüber, die Reihen der Franzosen sind durchbrochen und eine neue Ordnung kann nicht mehr hergestellt werden. Aus Angst, dass sich diese dennoch neu formieren könnten, gibt Heinrich den Befehl, alle französischen Gefangenen zu ermorden. Als klar wird, dass die flüchtenden französischen Soldaten das Lager der Engländer geplündert und die dort zurück gelassenen Knappen umgebracht haben, wiederholt der englische König seinen Befehl aus Wut über dieses Verbrechen. Schließlich verkündet der französische Herold offiziell den englischen Sieg, der von Heinrich V. auf Gottes Unterstützung zurückgeführt wird. Schließlich wird eine Bilanz aller Gefangenen und Gefallenen aufgestellt, die einen deutlichen Kontrast auf englischer und französischer Seite zeigt.

Der Ausgang einer Landschlacht war in der militärischen Praxis der Renaissance dann entschieden, wenn es entweder zu viele Opfer auf einer Seite gab, um erneut angreifen zu können oder wenn einer der beiden Heerführer gefangen genommen oder getötet

---

<sup>344</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 121; S. 134.

<sup>345</sup> Vgl. Shapiro, 2006, S. 107.

<sup>346</sup> Vgl. de Somogyi, 2000, S. 162-166.

wurde.<sup>347</sup> Ersterer Fall findet sich in Szene 5 des vierten Aktes, in der die französischen Anführer darüber verzweifeln, dass ihre Reihen durchbrochen sind und keine neue Formation der Truppen mehr möglich ist. Trotzdem befiehlt ihnen ihr Stand, sich erneut in den Kampf zu wagen und dort ehrenvoll zu sterben anstatt feig die Flucht zu ergreifen.

Dieser Maßnahme widersetzt sich Heinrich mit dem zweimaligen Befehl der Gefangenenhinrichtung, der in Kapitel II.3.e. genauer analysiert werden soll. Erst nach der offiziellen Sieges-Verkündung durch den Herold darf das Kampfgeschehen beendet und die Zahl der Toten und Gefangenen festgestellt werden. Hierbei wird besonderer Wert auf die Unterscheidung zwischen adligem und nicht-adligem Blut gelegt:

„I come to thee for charitable licence, / That we may wander o'er this bloody field / To look our dead, and then to bury them; / To sort our nobles from our common men; / For many of our princes – woe the while – / Lie drown'd and soak'd in mercenary blood; / So do our vulgar drench their peasant limbs / In blood of princes;“ (*Heinrich V.*, IV.vii.)

Das brüderliche Band aller Soldaten ist demnach wieder aufgelöst, sobald der Sieg errungen wurde. Während die Anzahl der hochrangigen Gefangenen für entsprechende Lösegeldforderungen von Bedeutung ist, erhöht die Anzahl der Toten den glorreichen Sieg der Engländer. Allerdings stehen bei Shakespeare 29 getötete Engländer einer Zahl von 10.000 französischen Gefallenen gegenüber, wodurch der Eindruck einer amtlich frisierten Liste entsteht.<sup>348</sup>

Mit dieser Gegenüberstellung wird der englische Triumph nochmals überhöht, um diesen als Sieg des Guten über das Böse darzustellen und so die patriotischen Gefühle des Publikums zu verstärken.<sup>349</sup> Markant ist Heinrichs weitere Mystifikation dieses von Gott geschenkten Krieges, der nicht den historischen Tatsachen entspricht: „O God, Thy arm was here; / And not to us, but to Thy arm alone, / Ascribe we all! – When, without stratagem, / But in plain shock and even play of battle, / Was ever known so great and little loss / On one part and on th' other?“ (*Heinrich V.*, IV.viii.) Bemerkenswert ist daran, dass die für den historischen Sieg entscheidende Taktik der Holzpfähle in Kombination mit den Langbogenschützen nicht nur keine Erwähnung findet, sie wird zum Zwecke der englischen Glorifizierung sogar verleugnet.

---

<sup>347</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 39.

<sup>348</sup> Vgl. Schlösser, 1982, S. 20.

<sup>349</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 200.

### Heinrich V., Chor und V.i.

Der letzte Chor vor dem fünften Akt beschreibt die glorreiche Rückkehr von Heinrich V. nach England: Dieser wird von seinem Volk mit Jubel und Beifall begrüßt, bevor er sich erneut nach Frankreich aufmacht, um dort Frieden zwischen beiden Ländern zu schließen. Einige Soldaten sind noch im englischen Lager in Frankreich zurückgeblieben, wo ein Streit zwischen ihnen ausbricht, bevor auch sie die Heimreise nach England antreten können.

Von Bedeutung für den zeitgenössischen Kontext ist der Chor vor dem fünften Akt deshalb, weil in ihm das einzige Mal im gesamten Dramenwerk Shakespeares die theatrale Illusion aufgebrochen und der Zuschauer auf die reale Welt außerhalb des Theaters hingewiesen wird.<sup>350</sup>

„But now behold, / In the quick forge and working-house of thought, / How London doth pour out her citizens! / [...] As, by a lower but loving likelihood, / Were now the general of our gracious empress, – / As in good time he may – from Ireland coming, / Bringing rebellion broached on his sword.“ (Heinrich V., V. Chor)

Durch den eindeutigen Verweis auf den in Irland kämpfenden Earl of Essex ist es möglich, die Entstehungszeit des Dramas genau zu bestimmen. Offensichtlich erlebte das Werk seine Uraufführung, bevor Essex beim *Privy Council* und der Königin in Ungnade fiel. Trotzdem kann diese Anspielung nicht nur als optimistischer Ausdruck über den bevorstehenden Sieg in Irland verstanden werden, sondern auch als Illustration zeitgenössischer Zweifel und Ängste am Erfolg des Earl of Essex.<sup>351</sup> Aus heutiger Sicht wirkt der Hinweis unfreiwillig ironisch, da Essex nicht – wie geplant – die irische Rebellion 1599 beenden konnte, dafür aber 1601 selbst nach einer erfolglosen Rebellion hingerichtet wurde.

Im Hintergrund dieser so bildhaft beschriebenen ruhmreichen Rückkehr des englischen Königs findet sich in der nachfolgenden – im englischen Lager spielenden – Szene eine im elisabethanischen Zeitalter unterdrückte und ignorierte Problematik wieder: jene der Kriegsveteranen. Oft blieb diesen verletzten, ausgehungerten und verwahrlosten Heimkehrern nur noch der Weg in die Kriminalität, da sie keine Möglichkeit mehr hatten, zu ihren Familien oder in ihren bisherigen Beruf zurückzukehren. Auch 1599 war dies ein akutes Problem der Engländer, denn die Einberufungen nach Irland

---

<sup>350</sup> Vgl. Shapiro, 2006, S. 101.

<sup>351</sup> Vgl. O'Neill, 2007, S. 168.

betrafen in den Krieg ziehende Männer und zurückgebliebene Familien in allen Grafschaften gleichermaßen und zogen demnach für die ganze Nation Konsequenzen nach sich. Die nach der gewonnenen Schlacht eher unnötig und unscheinbar wirkende Szene erfüllte somit den Zweck, Kritik an der irischen Kampagne zu üben und auf deren zerstörerische Folgen hinzuweisen.<sup>352</sup>

### **Heinrich V., V.ii.**

In Troyes in der Champagne handeln der englische und der französische König mit ihren Beratern die Bedingungen für einen Friedensschluss aus, der durch eine Heirat zwischen Heinrich V. und der Tochter des französischen Königs, Katharina von Valois, besiegelt werden soll. Dieses freudige Ende wird aber durch den Epilog getrübt, der bereits den Zusammenbruch des Imperiums unter Heinrichs und Katharinas zukünftigem Sohn, Heinrich VI., vorwegnimmt.

Im fünften Akt von *Heinrich V.* verändert sich die Bühnendichtung von einer Historie zu einer Komödie. Dies zeichnet sich bereits in der ersten Szene im Streit zwischen Fluellen und Pistol ab und findet in der Werbung Heinrichs um seine Braut seine Fortsetzung. Die dynastische Annäherung, die durch den Krieg ermöglicht wurde, kommt hiermit zu einem vorläufig glücklichen Ende.<sup>353</sup> Nun sollen glanzvolle Friedenszeiten die Schrecken des Krieges verdrängen, wie der Herzog von Burgund in seiner Rede betont: „What rub or what impediment there is, / Why that the naked, poor, and mangled Peace, / Dear nurse of arts, plenties, and joyful births, / Should not, in this best garden of the world, / Our fertile France, put up her lovely visage?“ (*Heinrich V., V.ii.*) Diese Bitte um Friede wird – wie so oft bei Shakespeare – mit einer Beschreibung der Narben, die der Krieg auf der sozialen, geographischen und ökonomischen Landkarte hinterlassen hat, kombiniert.<sup>354</sup> Dadurch wird

„[i]n der großen Rede Burgunds [...] der Frieden [...] als Prinzip, ja als materielle Bedingung aller Kultur aufgefaßt [sic!]. [...] [D]er Frieden, in Verbindung mit Schönheit und Nützlichkeit als seinen kulturellen Ausdrucksformen, [erscheint] als die große Ordnung des Lebens: als Inhalt und Sinn des gesamten Prozesses der Zivilisation.“<sup>355</sup>

Das Loblied auf die Vorzüge des Friedens ist auch im zeitgenössischen Kontext durchaus nachvollziehbar – nach einem zehnjährigen Krieg mit Spanien und dem

---

<sup>352</sup> Vgl. Shapiro, 2006, S. 114.

<sup>353</sup> Vgl. Marx, 1992, S. 67.

<sup>354</sup> Vgl. O'Neill, 2007, S. 175.

<sup>355</sup> Metscher, 1982, S. 44f.

schwelenden Konflikt in Irland war das englische Volk von Kriegsmüdigkeit und Überdruß gezeichnet. Daher versuchte Shakespeare, die Moral seines Publikums zu heben und die Stimmung für den in Aussicht gestellten Friedensschluss mit Spanien anzuheben.<sup>356</sup> Aber auch die bevorstehende Verbindung mit Schottland durch Elisabeths Nachfolger Jakob könnte durch den Bund zwischen England und Frankreich angedeutet sein.<sup>357</sup>

Im Werben des englischen Königs um seine zukünftige Gattin befasste sich Shakespeare einmal mehr mit den Schwierigkeiten eines verliebten Soldaten – als weitere Beispiele hierfür seien *Richard III.* und *I Heinrich IV.* erwähnt.<sup>358</sup> Gleichzeitig findet hier, ähnlich wie in *I Heinrich VI.*, ein Vergleich beziehungsweise ein Konflikt männlicher und weiblicher Werte seinen Ausdruck, was möglicherweise eine versteckte Anspielung auf die Beziehung zwischen dem Earl of Essex und Königin Elisabeth sein könnte.<sup>359</sup>

Diese scheinbare Idylle des neu vermählten Paares wird mit dem Auftritt des Epilogs jäh unterbrochen, indem dieser dem Triumph Heinrichs den Boden entzieht und die Sinnlosigkeit dieses Krieges durch den neuerlichen Verlust Frankreichs unter Heinrich VI. deutlich macht.<sup>360</sup> Dadurch bleibt am Ende des Dramas kein siegreiches Gefühl von kriegerischem Heldentum, sondern ein bitterer Nachgeschmack der Vergänglichkeit eines siegreichen Krieges zurück.

### *II.3.d. Die Problematik des „gerechten Krieges“*

Da die Verantwortung eines Herrschers für die Ausrufung eines Krieges sehr groß war, stellte Shakespeare in *Heinrich V.* die Frage nach dem „gerechten Krieg“ in den Mittelpunkt des Geschehens.<sup>361</sup> Obwohl dieser in historischen Abhandlungen als gerechtfertigt angesehen wurde, war die Kampagne ein ungerechtfertigtes Unterfangen durch Heinrichs egoistische Ambitionen der Einnahme Frankreichs.

Andererseits muss bedacht werden, dass diese Idee keine unbekannte zu Heinrichs Zeit war, da sein Waffengang ja keinen neuen Krieg bedeutete, sondern lediglich die Fortführung des bestehenden Hundertjährigen Krieges darstellte.<sup>362</sup> Dies macht die

---

<sup>356</sup> Vgl. Asboth, 2008, S. 11.

<sup>357</sup> Vgl. Simpson, 1874, S. 419.

<sup>358</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 248.

<sup>359</sup> Vgl. Marx, 1992, S. 70 sowie Pugliatti, 2010, S. 214.

<sup>360</sup> Vgl. O'Neill, 2007, S. 176.

<sup>361</sup> Vgl. Gurr, 1977, S. 64.

<sup>362</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 206-211.



Diskussion um den gerechtfertigten Feldzug im Drama *Heinrich V.* komplexer, als sie auf den ersten Blick erscheint.

Das Hauptmotiv, das im Damentext die Frankreich-Kampagne verantworten soll, ist die Wiedergutmachung eines zugefügten Leides – in diesem Fall die Einverleibung unrechtmäßigen Eigentums sowie die Beleidigung des Königs durch den Dauphin. Da diese Begründung in den diversen Schriften zur *just war*-Theorie als „gerecht“ anerkannt wird, kann sie bei einer oberflächlichen Betrachtung des Bühnenwerks als ausreichend akzeptiert werden.<sup>363</sup>

Hinter dieser Fassade aber entpuppen sich die Beweggründe Heinrichs und seiner Untertanen als rein egozentrische, die auf Kosten der einfachen Soldaten ausgetragen werden.<sup>364</sup> Mit seinem Angriffskrieg befriedigt er zwar neben seinen eigenen auch die Interessen des Klerus und des Adels, dem allgemeinen Wohl dient diese Form legitimer krimineller Akte und Gewalt aber nicht.<sup>365</sup> Lediglich um seine Macht zu sichern und seine Größe beweisen zu können, führt er diesen (schein-)„heiligen“ Krieg, dessen siegreiches Ende er als Zeichen von Gottes Willen deutet.<sup>366</sup> „Incidents like these suggest that Shakespeare exposes holy war as a device manipulated by Kings for political ends.“<sup>367</sup>

Shakespeare kritisiert damit die zeitgenössische Situation und prangert die religiöse Rechtfertigung des Zermübungskrieges mit Spanien sowie die Unterdrückung des katholischen Irlands, die auf dem Gefühl einer moralischen und kulturellen Überlegenheit beruht, an.<sup>368</sup> Der Schutz dieser kulturellen Werte spielt in *Heinrich V.* immer wieder eine wichtige Rolle und wird durch die Differenzen beider Länder immer wieder hervorgehoben – auch in dieser Hinsicht wird also der „gerechte Krieg“ propagiert.<sup>369</sup>

---

<sup>363</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 209.

<sup>364</sup> Vgl. Gurr, 1977, S. 71.

<sup>365</sup> Vgl. Banerjee, 2006, S. 29-33 sowie Spencer, 1996, S. 161.

<sup>366</sup> Vgl. Asboth, 2008, S. 64.

<sup>367</sup> Marx, 1996, S. 88.

<sup>368</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 227.

<sup>369</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 213ff.

William Shakespeare dürfte die erste Szene des Bühnenstückes, in der Canterbury seine heuchlerischen Pläne offenlegt, sehr bewusst eingesetzt haben, um den Eindruck entstehen zu lassen, die politischen und religiösen Mächte rund um Heinrich V. hätten sich schon im Voraus genau überlegt, wie ein Angriffskrieg als „gerechter Krieg“ erscheinen lassen könne.<sup>370</sup> Um Heinrichs Titel nicht zu gefährden,

„erleichtert ihm [Canterbury] die Sache, indem er ihm die moralische Rechtfertigung für den Krieg liefert. [...] [Damit] sind es Canterburys Erläuterungen, die Henry dazu veranlassen, ‚guten Gewissens‘ in den Krieg zu ziehen, sie sprechen ihn quasi von der Schuld der Kriegstreiberei frei.“<sup>371</sup>

Aber selbst wenn es die erste Szene nicht gäbe und das Publikum nichts über die geplante Gesetzesvorlage wüsste, erschiene Canterburys Rede unaufrichtig und verlogen. Durch seine weit ausholende, sich ständig wiederholende Aufzählung von Namen, Orten, Daten und nebensächlichen Details bekommt seine Rede etwas Komisches, das zwischen den Zeilen erkennbar ist.<sup>372</sup>

Überdies verstärkt sich diese Ironie noch durch Canterburys Erläuterung des legitimen Anspruchs Heinrichs auf den französischen Thron in Verknüpfung mit Heinrichs Gebet vor der Schlacht bei Agincourt, in dem klar wird, dass er um seinen unrechtmäßigen englischen Titel weiß.<sup>373</sup> Shakespeare stellt hier die Frage in den Raum, wie Heinrich einen „gerechten Krieg“ gegen Frankreich führen könne, wenn er durch das Verbrechen seines Vaters nicht einmal der gesetzmäßige Erbe auf den englischen Königstitel sei.<sup>374</sup>

Da aus dem geschichtlichen Hintergrund die Tatsache erkennbar ist, dass der Krieg Englands gegen Frankreich schon weit vor der Zeit Heinrichs V. begonnen hatte und in diesem auch innerfranzösische Konflikte eine Rolle spielten, stellt sich neben dem „gerechten Krieg“ Englands ebenso die Frage nach dem „gerechten Krieg“ Frankreichs. Indem Shakespeare auf beiden Seiten den Anspruch nach Kriegsentschädigungen darstellte, der normalerweise nur der Seite mit dem „gerechten Grund“ zugestanden wurde, zeigte er die Möglichkeit auf, dass beide Seiten einen „gerechten Krieg“ führen könnten.<sup>375</sup>

---

<sup>370</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 227.

<sup>371</sup> Asboth, 2008, S. 99.

<sup>372</sup> Vgl. Sutherland/Watts, 2000, S. 118ff.

<sup>373</sup> Vgl. Spencer, 1996, S. 168.

<sup>374</sup> Vgl. Sutherland/Watts, 2000, S. 122.

<sup>375</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 28.

Es scheint jedoch viel offensichtlicher zu sein, dass keine der beiden Seiten einen rechtmäßigen Krieg im Namen des christlichen Gottes führt, wenn der Hochmut des französischen Adels, der in dem Krieg lediglich eine Möglichkeit sieht, Ruhm und Ehre zu erlangen, in den Fokus gerückt wird.<sup>376</sup>

Am deutlichsten treten Shakespeares Zweifel über die Legitimation von Heinrichs Krieg im Gespräch zwischen dem Soldaten Michael Williams – möglicherweise ist hier die Namensparallele zum Vornamen des Dramatikers nicht ganz zufällig – und dem verkleideten König Heinrich zutage. Mit dieser Szene wagte sich der Bühnenautor auf gefährliches Terrain, da es ab 1596 ein Verbot für Soldaten gab, über Themen wie die Rechtmäßigkeit eines Krieges zu diskutieren.<sup>377</sup> Die drei Soldaten erinnern demnach mehr an reife Bürger einer Republik, die ihre bürgerlichen Pflichten nicht nur im Kampf für das Vaterland, sondern auch in einer intelligenten und rationalen Kritik am allgemeinen Wohl des Krieges wahrnehmen. Hierdurch wird das Konzept des Absolutismus und die passive Rolle gemeiner Bürger hinterfragt, die ein Mitspracherecht haben sollten, um das allgemeine Wohl der Gesellschaft zu sichern.<sup>378</sup>

In Williams Zweifeln um die Gerechtigkeit eines Krieges schwingen Grundgedanken von Erasmus von Rotterdams Lehre mit: „[F]or / how can they charitably dispose of any thing, when / blood is their argument?“ (*Heinrich V., IV.i.*) Die Frage nach der Vereinbarkeit von christlicher Nächstenliebe und grausamem Blutvergießen ist bemerkenswert für Shakespeares Zeit, in der Krieg von den meisten als gottgegeben hingenommen wurde. Ein „gerechter Grund“ kann demnach nicht darüber hinwegtäuschen, dass Menschen im Namen Gottes andere Menschen töten und damit gegen eines der zehn Gebote verstoßen.

Noch mehr beschäftigt Williams die Frage, wie groß erst die Sünde sei, in einem unrechtmäßigen Krieg zu töten, was Heinrich aber in eine Diskussion über die mögliche Sündhaftigkeit jedes einzelnen Soldaten verwandelt.<sup>379</sup> Sehr konsequent geht Heinrich hier der Frage nach der „Gerechtigkeit des Krieges“ aus dem Weg, ähnlich dem elisabethanischen Regime:

---

<sup>376</sup> Vgl. Schlösser, 1982, S. 23.

<sup>377</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 149.

<sup>378</sup> Vgl. Banerjee, 2006, S. 33ff.; S. 45.

<sup>379</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 217.

„William’s deeply held concern lest ‘the Cause be not good’ points outside the play to a subculture of dissent and resistance in early modern Britain – a subculture of diffuse and often silenced voices and texts that were suspicious of, if not downright hostile to, the imperatives of war-making and national expansion.“<sup>380</sup>

### *II.3.e. Heinrich V. – Kriegsheld oder Kriegsverbrecher?*

„King Henry [...] speaks in many voices, each perfectly tuned to the demands of the moment. [...] We see here signs of Shakespeare’s increasing interest in biography and character.“<sup>381</sup> Diese Dichte und Vielseitigkeit von Shakespeares Protagonisten in *Heinrich V.*, dessen Verantwortung als Herrscher für den Dramatiker im Mittelpunkt steht, macht eine simple Charakterisierung desselben als heiliger Kriegsheld oder als machiavellischer Prinz schwierig oder gar unmöglich.<sup>382</sup>

Zunächst gibt es viele Forscher, die in der Figur Heinrichs V. ein Idealbild des christlichen Herrschers, eine „model dramatization of the treatises on war“<sup>383</sup> verkörpert sehen. Tatsächlich weist vieles darauf hin, dass Shakespeare manche Abhandlungen über den idealen Machthaber gelesen hat, obwohl viele seiner Charakterzeichnungen ebenso seinen Quellen *Holinshed’s Chronicle* und *The Famous Victories of Henry the Fifth* entstammen.<sup>384</sup> Während die Ideologie des religiösen und effizienten Kriegers bereits in Holinshed zu finden war, gehen Heinrichs Sprache, Verhalten, Prinzipien und seine militärischen Konzepte auf zeitgenössische Traktate zurück.<sup>385</sup>

Von den klassischen Idealen eines Heerführers, die in Heinrich V. verkörpert werden, ist der bedeutendere Teil nicht taktischer, sondern psychologischer und moralischer Natur. Durch seine charismatische Ausstrahlung, seine Haltung, seine Rhetorik, aber auch durch seine Aktionen hält er die Moral seiner Soldaten aufrecht, gibt ihnen das Gefühl, an einer würdigen Mission teilzunehmen und trägt damit zum Sieg einer scheinbar hoffnungslosen Schlacht bei.<sup>386</sup> Nach außen hin bemüht er sich, nur einen „gerechten Krieg“ zu beginnen und sich an die üblichen Gesetze des *ius ad bellum* sowie des *ius in bello* zu halten.<sup>387</sup>

---

<sup>380</sup> Highley, 2007, S. 150.

<sup>381</sup> Shapiro, 2006, S. 105.

<sup>382</sup> Vgl. Marx, 1996, S. 88.

<sup>383</sup> Campbell, 2005, S. 271.

<sup>384</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 96 sowie Jorgensen, 1956, S. 87.

<sup>385</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 65.

<sup>386</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 91-96.

<sup>387</sup> Vgl. Keeton, 1967, S. 282.

Des Weiteren versucht er aufgrund seiner religiösen Motive, Plünderungen und Gewalt zu vermeiden, lässt Milde gegenüber der französischen Bevölkerung walten, sorgt sich um das Wohl seiner von Krankheit angeschlagenen Soldaten und entspricht damit Erasmus von Rotterdams Ideen eines mildtätigen, christlichen Königs.<sup>388</sup> Gleichzeitig bestraft er aber auch jene unbarmherzig, die sich gegen diese Prinzipien stellen und einen „unchristlichen“ Weg einschlagen (vgl. beispielsweise die Hinrichtung Bardolphs aufgrund eines Diebstahls in *Heinrich V.*, III.vi.).<sup>389</sup>

Indem er all seine Taten und Errungenschaften mit Gott in Verbindung bringt und sich auf dessen Unterstützung beruft, scheinen seine Aktionen gerechtfertigt.<sup>390</sup> Mit all diesen idealen Charakterzeichnungen zeigte Shakespeare die Vorteile eines ungeteilten Kommandos unter einem kompetenten und umsichtigen Heerführer auf, verstärkt noch durch den Kontrast zu den französischen Anführern, die sich nur Oberflächlichkeiten, internen Streitigkeiten, Spott und egoistischer Ruhmsucht hingeben.<sup>391</sup>

Hinter der Fassade des nur auf das Wohl seines Volkes bedachten Monarchen eröffnet sich jedoch ein tiefsinniger, vielschichtiger, aber auch widersprüchlicher Charakter. „[I]n some respects Henry fits the ideal categories in the manuals – and yet breaks the rules.“<sup>392</sup> Getrieben von der Suche nach Anerkennung und Ruhm, von der Angst um seinen Königstitel, vom Erwartungsdruck seiner Umgebung sowie von einer nicht bewältigten Vergangenheit, zeigt Heinrich Charaktereigenschaften, die nicht nur Sympathie und Anerkennung hervorrufen. Gepaart werden diese Darstellungen mit einer Gegenüberstellung zu Szenen, in denen das Volk im Vordergrund steht, sodass kein eindeutiger Sympathieträger unter den verschiedenen sozialen Schichten erkennbar ist.<sup>393</sup>

Heinrich nutzt seine Macht in vielerlei Hinsicht aus, indem er seine eigenen Regeln aufstellt und anderen die Verantwortung für sein Handeln überträgt – „blaming others for the violent nature of his bloody war“<sup>394</sup> – seien es der Bischof von Canterbury, der Dauphin oder die Bewohner von Harfleur. Wie in Kapitel II.3.c. bereits angedeutet,

---

<sup>388</sup> Vgl. Gurr, 1977, S. 62.

<sup>389</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 153.

<sup>390</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 100.

<sup>391</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 291 sowie Jorgensen, 1956, S. 39.

<sup>392</sup> Taunton, 2001, S. 183.

<sup>393</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 68f.

<sup>394</sup> Fraser, 2008, S. 75.

können Heinrichs wahre Beweggründe hinter dieser Rhetorik der Grausamkeit gegenüber der belagerten Stadt nur schwer erfasst werden. Von der Tatsache ausgehend, dass er sich noch nicht über die Situation der fehlenden Verstärkung im Klaren ist, zeichnet sich die Rede durch taktisches Kalkül und berechnende Kriegpsychologie aus. Trotzdem schimmert hier eine unmenschliche Zerstörungswut durch, die nicht nur über Leichen geht, sondern sich an den Qualen anderer ergötzt. Selbst wenn Heinrich die Stadteinwohner unter Druck setzen wollte, müsste er nicht die Zivilbevölkerung bedrohen. Dieser Verstoß gegen das *ius in bello* wurde schon zu Shakespeares Zeit verurteilt.

Damit bekommt der Charakter Heinrichs eine unbarmherzige Härte, die noch in keiner Quelle zuvor zu finden war und die sich durch den Befehl der Ermordung von Kriegsgefangenen noch verstärkt.<sup>395</sup> Die Milde, die Heinrich von seinen Soldaten gegenüber der französischen Bevölkerung einfordert, wirkt daher mehr wie eine militärische Taktik und unterstützt lediglich Heinrichs eigenes Interesse, sich als König zu etablieren.<sup>396</sup>

Dieses Interesse führt schließlich zur Hinrichtung der Gefangenen, die seinen glorreichen Sieg gefährden könnten. Allerdings wirkt dieser Befehl schon allein dadurch widersprüchlich, dass er in vielen Quellen nicht als Befehl des Königs ausgewiesen wird.

Gerechtfertigt werden diese Morde einerseits durch die gefährliche militärische Lage, durch die ein neuerlicher Kampf nicht auszuschließen ist, andererseits durch den Überfall der französischen Kavallerie auf das englische Lager, wodurch unschuldige Knappen ihr Leben lassen mussten. Erstere Begründung kann nach mittelalterlichen Gesetzen als notwendige Maßnahme hingenommen werden, da die Engländer einem neuerlichen Angriff der Franzosen nicht standgehalten hätten. Andererseits ist die Wahrscheinlichkeit eines erneuten Vorstoßes unbewaffneter, erschöpfter und verletzter Franzosen in Frage zu stellen. Die zweite Begründung jedoch bietet auch aus gesetzlicher Sicht keinerlei Rechtfertigung für diese Bluttat, da eine Plünderung des englischen Gepäcks rechtlich erlaubt war. Interessant ist aber hier ebenso, dass der Anschlag auf das englische Lager in vielen Quellen zu Heinrich V. nicht enthalten ist,

---

<sup>395</sup> Vgl. Fraser, 2008, S. 78.

<sup>396</sup> Vgl. Gurr, 1977, S. 69f.

noch weniger die Ermordung der bewachenden Jungen.<sup>397</sup>

Eine weitere Unstimmigkeit ist die Reihenfolge der Szenen: Erst nachdem Heinrich den Befehl gibt, die Gefangenen zu ermorden, damit sie sich nicht neu formieren können, berichtet Fluellen entsetzt von dem Überfall, woraufhin Heinrich dieselbe Anweisung erneut ausspricht. Dadurch wird sein Motiv der Rache paradox – die Gefangenen ließ er schon zuvor töten.

Jedoch auch dies scheint nicht sicher zu sein, da trotz dieses zweimaligen Kommandos in der darauffolgenden Szene die Frage nach bedeutenden Gefangenen gestellt wird: „What prisoners of good sort are taken, uncle?“ Exeters Antwort beweist, dass ein Großteil der Gefangenen wohl doch am Leben gelassen wurde: „Charles Duke of Orleans, nephew to the king; / John Duke of Bourbon, and Lord Bouciqualt: / Of other lords and barons, knights and squires, / Full fifteen hundred, besides common men.“ (*Heinrich V.*, IV.viii.) Unklar bleibt also, ob der Befehl des Gefangenenmordes tatsächlich ausgeführt oder lediglich in der Hitze des Gefechtes ausgesprochen wurde.<sup>398</sup>

Die Verwendung der Quellen sowie die Umsetzung im Drama werfen somit ein sehr komplexes Bild auf Heinrich V. und seine moralische Einstellung zum Krieg. Zum einen legt Shakespeare seinem Charakter einen Befehl in den Mund, der aus zeitgenössischer Sicht zwar als notwendig akzeptiert werden konnte, aus heutiger Sicht aber ein Kriegsverbrechen darstellt. Auch Gowers Anmerkung zu dieser Anordnung – „O, ‘tis a gallant king!“ (*Heinrich V.*, IV.vii.) – wirkt sarkastisch und lässt eher Zweifel an der Rechtmäßigkeit des Kommandos und am Charakter Heinrichs laut werden.<sup>399</sup>

Zum anderen erfindet Shakespeare die Ermordung unschuldiger Jungen, um Heinrichs Motive des Mitleids und des Zorns verständlicher zu machen und lässt Zweifel an der Ausführung dieser Aufforderung aufkeimen. Dadurch zeichnet er ein komplexes und psychologisch tiefgehendes Bild eines Herrschers, der alle Facetten zwischen einem Kriegshelden und einem Kriegsverbrecher verkörpern kann.

---

<sup>397</sup> Vgl. Meron, 1993, S. 156-162.

<sup>398</sup> Vgl. Sutherland/Watts, 2000, S. 113ff.

<sup>399</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 192f.

### *II.3.f. Die Irland-Kampagne von 1599*

Wahrscheinlich in keinem anderen Werk William Shakespeares ist der Hinweis auf eine zeitgenössische kriegerische Kampagne Englands so deutlich wie die Verarbeitung des Irland-Krieges in *Heinrich V.*

Dabei spielt unter anderem der symbolische Vergleich der beiden Heerführer, König Heinrich V. und dem Earl of Essex, eine bedeutende Rolle, auch wenn eine Gleichsetzung beider Charaktere eine zu große Simplifizierung wäre.<sup>400</sup> Vielmehr ging es Shakespeare darum, den Umgang der Gesellschaft mit solch erfolgreichen und charismatischen Heerführern darzustellen und deren Bedeutung für die Anerkennung ritterlicher Werte und für die Umsetzung nationaler Ziele herauszustreichen.<sup>401</sup>

Gleichzeitig können ebenso die ambivalente Charakterisierung Heinrichs und die versteckte Kritik an seiner moralischen Führerschaft symbolisch beleuchtet werden, indem dadurch Essex' Motive und Charakter hinterfragt werden.<sup>402</sup> Problematisch ist die Personalunion Heinrichs als König und militärischer Anführer, wenn sie auf den Earl of Essex übertragen wird: Damit verlieh Shakespeare möglicherweise manchen zeitgenössischen Überlegungen über eine potentielle Thronfolge Essex' Ausdruck, untergrub damit aber gleichzeitig Elisabeths Machtposition.<sup>403</sup>

Neben der direkten Anspielung auf den heimkehrenden Essex finden sich in *Heinrich V.* einige teilweise recht unscheinbare Hinweise auf Irland und die irische Kampagne:

„There is, most notably, the Irish character Macmorrice (III.iii.66-142) but also other elements, from the Dauphin's reference to the kern of Ireland and 'foul bogs' (III.vii.51-5), Pistol's Irish refrain (IV.iv.4), the textual error 'brother Ireland' (V.ii.12) and Henry's promise to Catherine (V.ii.230).“<sup>404</sup>

In diesem Zusammenhang ist jedoch von großer Bedeutung, dass es zu *Heinrich V.* zwei Versionen gibt, die sich vor allem im irischen Kontext stark differenzieren. Im Gegensatz zur Folio-Ausgabe von 1623 fehlen im Quarto-Text von 1600 alle Chorusse, der Epilog, die Szene der vier Hauptmänner unterschiedlicher Herkunft sowie alle

---

<sup>400</sup> Vgl. Campbell, 2005, S. 258.

<sup>401</sup> Vgl. Dollimore/Sinfield, 1992, S. 190.

<sup>402</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 183.

<sup>403</sup> Vgl. Patterson, 1992, S. 176.

<sup>404</sup> O'Neill, 2007, S. 146.



anderen textlichen Anspielungen auf Irland.<sup>405</sup> Es wird angenommen, dass im Jahr 1599 aus Zensurgründen eher die Quarto-Version auf der Bühne gezeigt wurde. In dieser verändert sich somit der Grundtenor des Theaterstückes, der in der Folio-Ausgabe als kritisch-hinterfragend interpretiert werden kann.<sup>406</sup>

Hinterfragt wird durch den symbolischen Sieg über Frankreich unter anderem die englische Expansionspolitik im Hinblick auf die Eingliederung Irlands und auf die dadurch erhoffte Einheit Großbritanniens.<sup>407</sup> Dies lässt sich auch als genereller Zweifel an den Konsequenzen von Eroberungskriegen, an kultureller Assimilation sowie an kriegesischen Gewaltexzessen interpretieren.<sup>408</sup> Shakespeare brachte damit ein steigendes Bewusstsein um das kriegsbedingte Leid innerhalb einer immer größeren Bandbreite an sozialen Schichten zum Ausdruck. Die Kritik und der Widerstand gegen den Irland-Krieg zogen demnach immer weitere Kreise und waren unter den englischen Truppen in Irland selbst ebenfalls deutlich zu spüren.<sup>409</sup>

Eine Methode Shakespeares in *Heinrich V.*, sich mit der Problematik Irlands und der Einheit der britischen Völker zu befassen, zeigt sich in seiner Figurenkonstellation vierer Hauptmänner aus den verschiedenen Regionen der britischen Inseln. So ist beispielsweise der gut integrierte Waliser Fluellen ein Modell für die erhoffte Eingliederung Irlands in das elisabethanische England. Historisch betrachtet muss hier aber von anderen Voraussetzungen ausgegangen werden, da im Gegensatz zu Wales Irland nie eine gleichgestellte Eingliederung angeboten wurde.<sup>410</sup>

Durch die Einführung des Hauptmanns Macmorris wird das Aufeinanderprallen der englischen, walisischen, schottischen und irischen Kulturen noch verstärkt dargestellt.<sup>411</sup> Obwohl dieser als gehorsamer Verbündeter auftritt, spiegelt er die englischen Ängste vor den „barbarischen“ Iren und deren Gewalttätigkeit wider.<sup>412</sup> Damit wird er zum Sinnbild der Ungleichheit, das Fragen der Identität offen lässt und das Sorgen über eine mögliche Eroberung Englands durch die Iren – ob durch politische

---

<sup>405</sup> Vgl. O'Neill, 2007, S. 148.

<sup>406</sup> Vgl. Patterson, 1992, S. 167.

<sup>407</sup> Vgl. Dollimore/Sinfield, 1992, S. 195f.

<sup>408</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 135f.; S. 143.

<sup>409</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 155.

<sup>410</sup> Vgl. Baldo, 1996, S. 149-152.

<sup>411</sup> Vgl. Shapiro, 2006, S. 108ff.

<sup>412</sup> Vgl. Klein, 2002, S. 101.

oder „rassische“ Überlegenheit – schürt.<sup>413</sup>

Des Weiteren kann sein gemeinsamer Auftritt mit dem Schotten Jamy als Hinweis auf die für England undurchschaubare Beziehung zwischen Schottland und Irland und der vermuteten schottischen Unterstützung der irischen Rebellen gedeutet werden.<sup>414</sup>

### *II.3.g. Resümee*

Die Fragen, die William Shakespeare in *Heinrich V.* in erster Linie aufwirft, behandeln die Rechtfertigung eines Krieges, die gesellschaftlichen, politischen, sozialen und kulturellen Folgen von Eroberung, kulturelle Differenzen verschiedener Länder und Völker sowie die nationale Identität.<sup>415</sup> Dabei handelt es sich aber um kein politisches Manifest des Dramendichters, sondern um eine perspektivenreiche Diskussion rund um Patriotismus und nationalistische Kriege.

Hierin reflektierte Shakespeare den Zeitgeist und die Gefühle seines Publikums, das einerseits die Erinnerung an die heroische Vergangenheit Englands aufrecht erhielt, gleichzeitig aber auch Zweifel an den kriegerischen Kampagnen Elisabeths hatte.<sup>416</sup>

„In responding to his audience’s mixed feelings – their sense that the war was both unavoidable and awful – Shakespeare fills the play with competing, critical voices: [...] Much of the play, from beginning to end, is composed of scenes in which opposing voices collide over the conduct of the war.“<sup>417</sup>

Daher geht es nicht nur um den Krieg an sich, um die Philosophie desselben, um gerechtfertigte Methoden der Kriegsführung, um Kriegsrecht und verschiedene Traditionen militärischer Theorien, sondern auch um das Verhalten einer Nation beziehungsweise einer Gesellschaft in Zeiten des Krieges.<sup>418</sup>

Auf den ersten Blick kann *Heinrich V.* als Instrument gelesen werden, um eine Befürwortung für militärische Unternehmungen zu erreichen und die nationale Einheit zu festigen, zwischen den Zeilen werden aber die egozentrischen Interessen aller Parteien und das dadurch verursachte Leid des Volkes hervorgehoben.<sup>419</sup> In einem häufigen Perspektivenwechsel zwischen dem Protagonisten, seinen noblen Kriegern und einfachen Soldaten zeigt sich Shakespeares wachsendes Interesse für das soziale und

---

<sup>413</sup> Vgl. O’Neill, 2007, S. 152-163.

<sup>414</sup> Vgl. Highley, 2007, S. 146.

<sup>415</sup> Vgl. O’Neill, 2007, S. 151.

<sup>416</sup> Vgl. Shapiro, 2006, S. 104.

<sup>417</sup> Shapiro, 2006, S. 104f.

<sup>418</sup> Vgl. Asboth, 2008, S. 11 sowie Campbell, 2005, S. 305.

<sup>419</sup> Vgl. Dollimore/Sinfield, 1992, S. 187.

professionelle Leben in Armeen.<sup>420</sup> Gleichzeitig gewährt der Dramatiker seinen Zuschauern dadurch Einblicke in die Gefühlswelt vieler sozialer Schichten, womit der Identifikationsprozess komplexer und wandelbarer wird.<sup>421</sup>

*Heinrich V.* reflektiert also eine Gesellschaft, die in Zeiten größten militärischen Drucks auf der einen Seite eine Glorifizierung des Krieges und eine Anschauung nationaler Macht unter einem starken, vereinigenden Herrscher benötigt, die sich auf der anderen Seite aber mit einem steigenden Bewusstsein für die Not der Menschen in Kriegszeiten auseinandersetzt.

---

<sup>420</sup> Vgl. Hale, 1985, S. 86.

<sup>421</sup> Vgl. Taunton, 2001, S. 68.

## **II.4. Coriolanus**

Die Entstehung von *Coriolanus*<sup>422</sup> kann aufgrund von Verweisen zum zeitgenössischen politischen Geschehen relativ genau in die Jahre 1607/08 zurückverfolgt werden. Shakespeare greift in dieser römischen Tragödie auf Plutarchs Eintrag in seinen *Vitae parallelae* (ca. 96 n. Chr.) als Quelle zurück. Der Handlungsverlauf dreht sich rund um den Patrizier und Krieger Cajus Marcius (524-488 v. Chr.), der nach dem Krieg gegen die Volsker den Ehrentitel Coriolanus erhält. Die politische Situation in Rom im 5. Jahrhundert v. Chr. war von einem Klassenkampf zwischen Patriziern und Plebejern geprägt. Erstmals konnten sich auch Volkstribunen an politischen Entscheidungen beteiligen, weshalb es zu Spannungen aufgrund der geteilten Macht kam.

### *II.4.a. Inhalt*

Das Handlungsgeschehen beginnt mit einem Aufstand der Plebejer, die sich über den in Rom herrschenden Getreidemangel beschwerten, der im Horten des Getreides durch die Patrizier begründet liegt. Als sich Cajus Marcius bei Menenius darüber beschwert, dass dem Volk nun seine eigenen Vertreter in der Politik zugestanden wurden, meldet ein Bote, dass sich das feindliche Volk der Volsker für einen Krieg rüste.

In der Schlacht vor Corioli beweist Marcius besonderen Heldenmut und Tapferkeit, indem er die Stadt mit nur wenigen Mitteln und Männern einnehmen kann. Dafür wird er gebührend gefeiert und erhält als Ehrentitel für seine Verdienste den Namen Coriolanus. Schließlich wird er für die Wahl des Konsuls vorgeschlagen, wofür er sich jedoch dem Volk stellen und es um seine Unterstützung bitten muss. Zunächst um Harmonie bemüht, wird er aber von den ihn kritisch betrachtenden Volkstribunen, Sicinius Velutus und Junius Brutus, zu Hasstiraden gegen die Plebejer angestachelt. Die Situation eskaliert dermaßen, dass er schließlich auf Lebenszeit aus Rom verbannt wird.

Von seinem Hochmut und von Rachegefühl angetrieben, begibt er sich nun zu seinem ehemaligen Feind, Tullus Aufidius, dem Anführer der Volsker und verspricht diesem, mit ihm in den Kampf gegen Rom zu ziehen. Unbarmherzig rückt er mit den Volskern bis vor die Tore Roms vor und lässt sich auch nicht durch seine ehemaligen Freunde

---

<sup>422</sup> Anm.: Der englische Originaltitel lautete *The Tragedy of Coriolanus*.

von seinem Plan, die Stadt zu zerstören, abbringen. Schließlich wird er von seiner Gattin Virgilia und seiner Mutter Volumnia aufgesucht, welche ihn immer als Kriegshelden und Soldaten gefeiert und große Erwartungen in ihn gesetzt hat. Um ihr eigenes Volk zu retten, fleht und bittet Volumnia auf Knien um einen Friedensschluss, den Coriolanus unter diesen Umständen nicht mehr verweigern kann.

Als er mit dem Friedensvertrag zu den Volskern zurückkehrt, wird er von Aufidius als Verräter angeklagt, wodurch er sich zu neuerlichen Zornesausbrüchen hinreißen lässt. Dies bedeutet seinen Tod, den er durch Aufidius und seine Mitverschwörer findet.

#### *II.4.b. Analyse der Darstellung des Krieges nach Szenen*

In *Coriolanus* widmete sich Shakespeare sehr intensiv sowohl der militärischen als auch der politischen Seite des Krieges.<sup>423</sup> Prinzipiell lassen sich in diesem Drama zwei verschiedene Kriege, die einander beeinflussen, erkennen und analysieren. Auf der einen Seite wird bereits in der ersten Szene gemeldet, dass die Volsker einen Krieg gegen die Römer planen (*Coriolanus, I.i.*), in dem Cajus Marcius eine bedeutende Rolle spielt und der im letzten Akt der Tragödie erneut ausbricht. Andererseits stellt der zweite Konflikt, der teilweise ebenso mit Waffengewalt ausgefochten wird (so beispielsweise in *Coriolanus, I.i.*), einen – wie in der Einleitung definierten – inländischen Krieg dar, nämlich den Klassenkampf zwischen den Patriziern und den Plebejern.

Die Hälfte der Szenen (14 von 28) in diesem Bühnenwerks Shakespeares widmet sich – zumindest teilweise – dem Krieg zwischen den beiden Völkern der Römer und der Volsker. Diese Kriegsdarstellungen sollen in der folgenden Szenenanalyse genauer untersucht werden.

#### **Coriolanus, I.i.**

In dieser Szene werden einerseits der Waffenaufstand der Plebejer, geführt aus Hunger und Armut, und andererseits der Ausbruch des Krieges mit den Volskern gezeigt. Die Bürger planen ihren Aufstand vor dem Kapitol, da sie dem Adel die Schuld an ihrer Hungersnot geben. Während die Patrizier in Korn schwelgten und dieses horteten, um es dann zu Wucherpreisen wieder verkaufen zu können, lebe das Volk in Armut, so ihr

---

<sup>423</sup> Vgl. Soellner, 1982, S. 67.

Vorwurf:

„They ne'er cared for us yet: – / suffer us to famish, and their store-houses cramm'd / with grain; make edicts for usury, to support usurers; / repeal daily any wholesome act establish'd against the / rich; and provide more piercing statutes daily, to chain / up and restrain the poor. If the wars eat us not up, they / will;” (*Coriolanus*, I.i.)

Als Menenius noch versucht, die Bürger durch die Bekräftigung der wohlmeinenden Gesinnung der Patrizier zu beruhigen, tritt Marcius auf, der den Aufstand des Volkes kritisiert und nicht einsehen will, warum das Volk nun fünf Vertreter (Tribunen) aus seinen Reihen in die Regierung wählen darf. Als im nächsten Moment der Waffengang der Volsker angekündigt wird, stellt Marcius befriedigt fest, dass damit das Problem des Überflusses gelöst sei. Nachdem er offiziell bestätigt, dass er die Römer in diesem Krieg unterstützen werde, schlägt Marcius den aufständischen Plebejern vor, mit ihm zu gehen und sich ihr vermisstes Korn bei den Volskern zu holen.

Der Verweis auf eine zeitgenössische Situation Shakespeares ist in dieser Szene so deutlich wie kaum anderswo in diesem Theaterstück. Mit größter Wahrscheinlichkeit spiegelt der bewaffnete Aufstand der hungernden Bürger – übrigens die einzige Meuterei in Shakespeares Gesamtwerk, die direkt auf der Bühne gezeigt wird<sup>424</sup> – eine Revolte von Kleinbauern in Northamptonshire, die sich im Mai 1607 abspielte, wider.<sup>425</sup> Diese Auflehnung wurde zwar schnell niedergeschlagen, war geschichtlich aber insofern bedeutend, als sie zum einen erstmals nur aus ökonomischen Gründen (Kornmangel und geplante Einzäunungen der Felder) geplant und zum anderen nur von den Bauern selbst organisiert und durchgeführt wurde – erstmalig war kein Adliger im Spiel. Es ist anzunehmen, dass Shakespeare als Landbesitzer wohl ein besonderes Interesse an diesen Unruhen hatte und aufgrund dessen die Darstellung der Revolte im Gegensatz zur Quelle Plutarchs veränderte. Während Plutarch besonderen Wert auf die Schilderung der Wucherer legt, geht es in Shakespeares Theaterstück in erster Linie um den Kornmangel und erst zweitrangig um die hohen Preise, welche die Adligen festlegen. Doch nicht nur der Aufstand von 1607 spielte in der Darstellung des Dramenautors eine Rolle, denn die Ursachen für die Hungersnot des Volkes lagen zeitlich länger zurück. Bereits seit den 1590er-Jahren waren Preissteigerungen für Lebensmittel an der Tagesordnung, außerdem hatte es seit 1594 vier Missernten

---

<sup>424</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, 147.

<sup>425</sup> Vgl. zu diesem Abschnitt vor allem Pettet, 1950, S. 34-40.

hintereinander gegeben, weshalb es immer wieder zu Hungersnöten in England kam.<sup>426</sup> Trotz dieser Schilderung der Not und Armut der bürgerlichen Bevölkerungsschichten kann man nicht darauf schließen, dass Shakespeare Sympathie oder Toleranz für deren Revolte empfand. Das Bild, das der Autor in *Coriolanus* von den Mitgliedern des Volkes zeichnete, kann – im Gegensatz zur Schilderung Plutarchs – als launenhaft, wankelmütig und ungehorsam charakterisiert werden. „[N]owhere else is the mob shown so emphatically and continuously in an unfavorable light.“<sup>427</sup> Zurückzuführen ist dies auf zwei mögliche Ursachen: Aus Zensurgründen konnte sich Shakespeare auf der einen Seite keine tolerante Darstellung einer Rebellion erlauben<sup>428</sup>, auf der anderen Seite kann die Verurteilung auch als jene eines vermögenden Landbesitzers gedeutet werden.

Das negative Bild der bürgerlichen Bevölkerung bestärkt sich in dieser Szene noch einmal durch Marcius, der bereits bei seinem Auftritt seine Abscheu gegenüber den Plebejern zum Ausdruck bringt. Einer der Vorwürfe, die er ihnen entgegenbringt, betrifft deren Launenhaftigkeit: „What would you have, you curs, / That like nor peace nor war? the one affrights you, / The other makes you proud.“ (*Coriolanus*, I.i.) Hierin wies Shakespeare auf zeitgenössische Diskussionen über die Vor- und Nachteile von Krieg und Frieden hin und verlieh einem geläufigen Gedanken Ausdruck, dass keines von beiden allein der perfekte Zustand für eine funktionierende Gesellschaft sei, sondern nur eine Kombination aus beiden (vgl. dazu das Kapitel II.1.a.).

Marcius' bissiger Seitenhieb, dass durch den Krieg gegen die Volsker der schimmlige oder moderige Überfluss beseitigt werde, kann auf verschiedenste Weise interpretiert werden. In seinem Hass auf das Volk ist ihm sowohl eine heimliche Bestätigung der Hortung von Vorräten als auch ein Lösungsvorschlag für die Problematik der Überbevölkerung und der Armut zuzutrauen – durch den Tod vieler Bürger im Krieg werde es nach dessen Ende wieder genug Nahrung für den Rest geben. Möglicherweise drückt dies die Meinung mancher adliger Zeitgenossen Shakespeares aus, die das „niedere Volk“ ohnehin nur als Kanonenfutter betrachteten.

---

<sup>426</sup> Vgl. Ackroyd, 2005, S. 25.

<sup>427</sup> Pettet, 1950, S. 38.

<sup>428</sup> Vgl. Ackroyd, 2005, S. 550.

### **Coriolanus, I.ii.**

Was in der ersten Szene aus Sicht der Römer gezeigt wurde – nämlich die Nachricht von der Aufrüstung der Volsker –, wird in diesem Bild aus der Perspektive der Volsker dargestellt. Deren Plan, heimlich Truppen zu sammeln, um dann einen Überraschungsangriff gegen die Römer starten zu können, ging nicht auf – im Gegenteil. Die Nachricht trifft ein, dass die Römer sich bereits auf dem Weg befänden, um sich dem Kampf mit den Volskern zu stellen. Tullus Aufidius, der Heerführer der Volsker, schwört, ein mögliches Duell mit seinem Erzfeind Cajus Marcius erst mit dem Tod eines der Duellierenden zu beenden.

Der Aspekt, welcher an dieser Stelle zum Ausdruck gebracht wird, ist die Frage nach der Rechtfertigung dieses zwischen beiden Völkern bestehenden Krieges. Beide Seiten können eine „gerechte Erklärung“ für ihre Aufrüstung angeben: die Nachricht von der gegnerischen Aufstellung einer Armee und die damit verbundene Angst vor einem unerwarteten Angriff des Feindes. Auf den ersten Blick mag es sich hierbei also um einen „gerechten Verteidigungskrieg“ handeln, bei näherer Betrachtung jedoch sind es hauptsächlich das Verlangen nach Rache, persönlicher Ehrgeiz, überhebliches Heldentum sowie der Wunsch nach sozialem und politischen Aufstieg, welche die gegnerischen Parteien motivieren. Der Krieg wird also um des Krieges willen selbst geführt und nicht, um Frieden herbeizuführen.<sup>429</sup>

Ein möglicher Hinweis auf die Situation der elisabethanischen Soldaten findet sich in dem Brief, den Aufidius aus Rom erhalten hat und der die Aufrüstung der Stadt schildert: „They have press'd a power, but it is not known / Whether for east or west.“ (*Coriolanus, I.ii.*) Das Wort *pressed* bedeutet im militärischen Zusammenhang *unfreiwillig zum Dienst einberufen*. Dieser Vorgang war im elisabethanischen England ab dem Jahr 1585 üblich, wenn auch illegal, und rief unter der englischen Bevölkerung viel Angst und Unruhe hervor, was in den nachfolgenden Zeilen des Briefes zum Ausdruck gebracht wird: „the dearth is great; / The people mutinous.“ (*Coriolanus, I.ii.*)

### **Coriolanus, I.iii.**

Dieser Abschnitt spielt bereits während des herrschenden Krieges zwischen beiden Völkern, allerdings zeigt er diesen Konflikt aus der Situation der in Rom

---

<sup>429</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 110; S. 134ff.



Zurückgebliebenen. Volumnia, Cajus Marcius' Mutter, und Virgilia, seine Frau, sitzen nährend in ihrem Haus und warten auf Nachrichten aus dem Krieg. Während Virgilia ihre große Angst um das Wohlergehen ihres Gatten schildert, ist Volumnia stolz darauf, ihren Sohn im Krieg zu wissen, wo er Ruhm und Ehre erlangen kann: „had I a dozen sons, each in my love alike, and / none less dear than thine and my good Marcius, I had / rather had eleven die nobly for their country than one / voluptuously surfeit out of action.“ (*Coriolanus*, I.iii.) Als sich eine Freundin, Valeria, mit Nachrichten von der Belagerung Coriolis zu ihnen gesellt und mit ihnen eine Bekannte besuchen möchte, wehrt Virgilia mit aller Heftigkeit ab. Sie wolle das Haus nicht verlassen, bis ihr Mann aus dem Krieg heimgekehrt sei.

Die beiden Frauen rund um Cajus Marcius stellen in ihrem Konflikt jeweils eine Pro- und Contra-Position zum Krieg dar. Virgilia verkörpert alle in der Heimat zurückgebliebenen Ehefrauen, die mit banger Hoffnung auf die Rückkehr ihres Ehemannes warten. So lebt sie in ständiger Angst um ihren Mann, um sein Leben und seine Gesundheit und fürchtet eine bevorstehende Witwenschaft, weshalb sie sich keiner Muße erfreuen kann, solange sie ihn nicht wohlbehalten zurückgekehrt weiß.

Volumnia hingegen repräsentiert kein gewöhnliches Bild einer bedingungslos liebenden und sich sorgenden Mutter – im Gegenteil. Stolz erzählt sie davon, ihren einzigen Sohn als jungen Mann in den Krieg geschickt zu haben, damit er dort für sie zu Ruhm und Ehre gelange. Wäre er dort gestorben, hätte sie wenigstens um seinen ehrenvollen Tod gewusst. „Volumnia[‘s] extremism in honour-worship is so radical as to appear unreasonable“<sup>430</sup>, denn ihr ist Ehre sogar wichtiger als das Leben selbst.

Ein weiterer Gesichtspunkt, der hier noch angedeutet werden soll, bezieht sich auf Volumnias Vision ihres Sohnes im Krieg: „Methinks I hear your husband’s drum; [...] his bloody brow / With his mail’d hand then wiping, forth he goes.“ (*Coriolanus*, I.iii.) Diese eiserne Hand, die sie sich vorstellt, ist ein Hinweis darauf, dass alle antiken Soldaten Shakespeares in einem mittelalterlichen Milieu kämpfen, da es zu Zeiten des römischen Reiches noch keine Eisenrüstungen gab.<sup>431</sup>

---

<sup>430</sup> Pugliatti, 2010, S. 183.

<sup>431</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 146f.

### **Coriolanus, I.iv.-I.viii.**

In diesen fünf Szenen wird in erster Linie der Krieg auf dem Schlachtfeld gezeigt. Zunächst spielt das Handlungsgeschehen vor der Stadt Corioli, die von Cajus Marcius und seinem Heer erfolgreich eingenommen wird. Schließlich vereinigen sich alle römischen Truppen auf einem Feld zwischen dem römischen Lager und Corioli und können die Volsker auch hier vernichtend schlagen. Zuvor kommt es noch zu einem erbitterten Duell zwischen Marcius und Aufidius, das jedoch unterbrochen wird, als einige Volsker Aufidius gegen seinen Willen zu Hilfe kommen.

An dieser Stelle werden einige von Marcius' Eigenschaften als Heerführer ersichtlich. So sind seine eingeschränkte Fähigkeit der Rhetorik sowie sein Jähzorn deutlich spürbar, als er – statt seine Männer zum Kampf zu motivieren – ihnen droht, sie eigenhändig zu erschlagen, sollten sie die Flucht ergreifen wollen. Auch sein Zorn über die mangelnde Disziplin seiner Soldaten nach der Einnahme der Stadt ist eindeutig zu erkennen. Er verurteilt zutiefst, dass sie den Kampf verließen, noch ehe die Schlacht zu Ende war, um sich gierig auf die Suche nach Beute zu machen.<sup>432</sup>

Dieses Bild des wütenden Kriegers verändert sich zwar, als er gemeinsam mit Cominius eine neue Truppe aus dem römischen Heer für die bevorstehende Feldschlacht sammeln will:

„If any such be here – / As it were sin to doubt – that love this painting / Wherein you see me smear'd; if any fear / Lesser his person than ill report; / If any think brave death outweighs bad life, / And that his country's dearer than himself; / Let him alone, or so many so minded, / Wave thus, to express his disposition, / And follow Marcius.“ (*Coriolanus*, I.vi.)

Doch diese scheinbar ehrliche Rede wirkt – ebenso im Zusammenhang mit Cominius' nachfolgender Aussage “March on, my fellows: / Make good this ostentation, and you shall / Divide in all with us.“ (*Coriolanus*, I.vi.) – heuchlerisch und lediglich für den Augenblick von Nutzen. Wie bereits in *Heinrich V.* zu erkennen war, sind das „brüderliche Bündnis“ aller Soldaten und die scheinbare Überwindung aller sozialen Grenzen nach dem Kampf wertlos.

Auch Marcius zeigt sich in späteren Szenen überheblich gegenüber dem „niederen Volk“, sodass sein Jähzorn in den ersten Kampfszenen mehr seiner eigentlichen Einstellung entspricht als die neben Cominius gehaltene Rede. Diese Heuchelei gegenüber den anderen Adligen tritt in späteren Szenen noch öfter auf. Darüber hinaus

---

<sup>432</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 334 sowie Jorgensen, 1956, S. 153.

gibt seine Rede – wie sonst bei Shakespeare üblich – keinen Hinweis auf die Gerechtigkeit dieses Krieges oder auf die Unterstützung der Götter und beweist damit erneut die Motivation des persönlichen Ehrgeizes und der Rache.<sup>433</sup>

Dies bestärkt sich ebenso im folgenden Duell zwischen Marcius und Aufidius, bei dem es allein um die größere Stärke und Tapferkeit des Einzelnen geht. So beschimpft Aufidius seine Landsleute, als diese ihm zu Hilfe eilen, da er darin eine Schmälerung seiner Tapferkeit befürchtet.

Weiters findet sich in Szene I.vi. ein Widerspruch zur sonst üblichen Darstellung antiker Stoffe im Kontext der mittelalterlichen Kriegsführung im Werk von Shakespeare. In zeitgenössischen Strategien war es üblich, die besten Krieger in der Nachhut zu behalten, um damit noch große Erfolge erzielen zu können, sollte die Vorhut versagen. In diesem antiken Zusammenhang passiert bei der Formation der Volsker aber das genaue Gegenteil: „Their bands i‘ the vaward are the Antiates, / Of their best trust; o’ver them Aufidius, / Their very heart of hope.“ (*Coriolanus*, I.vi.)<sup>434</sup>

### **Coriolanus, I.ix. und I.x.**

Nach der Schlacht wird die Situation in beiden Lagern auf Seiten sowohl der Sieger als auch der Verlierer gezeigt. Unter den siegreichen Römern findet sich nur ein Thema: die Heldentaten des Cajus Marcius, durch den der Triumph erst möglich wurde. Dieser gibt sich jedoch bescheiden: „I have done / As you have done, – that’s what I can; induced / As you have been, – that’s for my country: / He that has but effected his good will / Hath overta’en mine act.“ (*Coriolanus*, I.ix.) Für diese Demut bekommt er schließlich den Siegeskranz und den Ehrentitel Coriolanus. Als einzige Bitte nimmt er sich die Freigabe eines Gefangenen unter den Volskern heraus, bei dem er früher einmal wohnen durfte. Im volskischen Lager brennt Aufidius vor Wut und Rachsucht und schwört, von nun an auch ehrlose Heimtücken anzuwenden, um seinen Erzfeind zu vernichten.

Dieser Abschnitt lässt aus kriegspsychologischer Sicht viele Deutungen und Interpretationen zu. Dennoch ist eine Hauptfrage zu erkennen: Sind Coriolanus‘ Bescheidenheit und sein Mitleid für den Gefangenen echt oder weiß er sich gut zu verstellen? Möglicherweise ist eine Antwort hierzu keineswegs eindeutig, sondern in

---

<sup>433</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 155.

<sup>434</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 43.

einer Mischung aus beiden Sichtweisen zu finden. Einerseits weiß Coriolanus um die Notwendigkeit, sich bescheiden zu geben, um als wahrer Held gefeiert zu werden, andererseits gibt es aber keinen Grund, warum Coriolanus für seine eigenen Zwecke um die Freilassung eines armen Mannes bitten sollte. In dieser Hinsicht scheinen in ihm doch wahre Gefühle des Mitleids für einen rechtschaffenen Menschen hervorzutreten.<sup>435</sup>

Im Kontrast zu dieser milden Sinneswandlung des römischen Helden wirkt Aufidius' Zorn noch stärker – er repräsentiert hier das sinnlose Streben nach Rache und Ruhm, dem auch keine religiösen oder politischen Gründe mehr Einhalt gebieten können.

### **Coriolanus, II.i. und II.ii.**

Diese zwei Szenen hängen zwar nicht mehr direkt mit dem Kriegsgeschehen zusammen, zeigen aber die siegreiche Rückkehr des römischen Heeres aus dem Krieg. Coriolanus wird als Held gefeiert und aufgrund seiner Leistungen im Krieg für die Wahl zum Konsul vorgeschlagen.

Was hier erkennbar wird, ist die unmittelbare Verbindung eines Kriegserfolges mit einer politischen Karriere. Ein ehrenvoller Sieg im Krieg berechtigt dazu, sich aufgrund dieses Verdienstes für das Vaterland um ein hohes politisches Amt zu bewerben. Zu Shakespeares Zeit war dies ebenso nicht unüblich. So wurde beispielsweise der Earl of Essex nach seinem Sieg in Cadiz – und vor seiner missglückten Irland-Kampagne – von manchen Mitgliedern des Königshofes als potentieller Thronfolger gehandelt.

### **Coriolanus, III.i.**

Der dritte Akt widmet sich gänzlich dem Konflikt zwischen den Patriziern und den Plebejern, der in erster Linie zwischen den Volkstribunen und Coriolanus ausgetragen wird. Letzterer lässt sich während der Senatssitzung, die seine Wahl zum Konsul bestätigen soll, immer mehr zu Vorwürfen und Beleidigungen der Bürger hinreißen. Hierbei verweist er unter anderem darauf, dass das Volk gar kein Korn verdient habe, da es nicht in den Krieg ziehen habe wollen und dort lediglich Disziplinlosigkeit bewiesen habe.

Durch Coriolanus' Beschwerde über Meutereien im Krieg wird klar, dass er sich kaum von den Heerführern der elisabethanischen Zeit unterscheidet – der Vorwurf der

---

<sup>435</sup> Vgl. Brotanek, 1916, S. 31.

Desertion und der Flucht vor der Schlacht war in dieser Zeit von Hauptmännern häufig zu hören. Führt man sich allerdings die Umstände der Einberufung dieser Soldaten sowie ihre erbarmungswürdige Situation im Krieg vor Augen, ist ihr Mangel an Disziplin nicht mehr ganz unverständlich.<sup>436</sup> Auch im Damentext verlangt Coriolanus von seinen Soldaten, sie müssten sich den Anspruch auf Getreide erst erwerben, wodurch ein wechselseitiger Teufelskreis zwischen Disziplin und dem Überleben durch Nahrung entsteht.

#### **Coriolanus, IV.v.**

Nachdem die Situation zwischen den beiden Tribunen, Sicinius und Brutus, und dem überheblichen und jähzornigen Coriolanus eskaliert und dieser aus Rom verbannt worden war, hatte er sich auf den Weg nach Antium gemacht. Die Volsker – über die gesellschaftlichen Unruhen in Rom kundig – haben bereits ein neues Heer gesammelt, um die mit sich selbst beschäftigten Römer zu überraschen. Coriolanus wagt sich in Aufidius' Haus und bietet ihm an, mit ihm in den Krieg gegen die Römer zu ziehen. Dieser bietet ihm sofort die Aufteilung der Heeresführung als gleichgestellte Befehlshaber an. Drei Diener des Aufidius freuen sich über den zu erwartenden Krieg, da dieser eine Abwechslung zu den einförmigen Friedenszeiten bedeute.

Coriolanus' wahrer militärischer Charakter wird in dieser Szene deutlich – es ging ihm nie um den „gerechten Krieg“ für das Wohl seines Vaterlandes, sondern lediglich um seinen eigenen Ruhm. Dadurch erklärt sich auch seine zunächst unverständliche Wendung vom Erzfeind der Volsker hin zu deren engstem Verbündeten. Sein übermächtiges Rachegefühl und sein verletzter Stolz treten so stark in den Vordergrund, dass all seine Liebe und sein Mitgefühl für seine Freunde und seine Familie sowie sein Patriotismus verdrängt werden. Dass er dadurch zum ehrlosen Vaterlandsverräter wird, hat für ihn keine Bedeutung mehr.

Dieser Verrat wird von den Dienern des Aufidius mehr als gut geheißen – voller Enthusiasmus preisen sie die Vorzüge des Krieges an. Dieser sei „spritely, waking, audible, and full of / vent“, während der stumpfe Frieden nur dazu da sei, das Eisen rosten zu lassen, Schneider und Bänkelsänger zu vermehren und „a getter of more

---

<sup>436</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 268.

bastard children / than war's a destroyer of men.“ (*Coriolanus*, IV.v.) Außerdem bringe der Frieden die Menschen dazu, sich mehr zu hassen, weil sie weniger der Hilfe des anderen bedürften als in Notzeiten.

In diesem satirisch überzeichneten Abschnitt machte sich Shakespeare wohl über die zu seiner Zeit üblichen Vergleiche zwischen Krieg und Frieden lustig. Dabei machte er die Anschauung lächerlich, dass Krieg und Frieden auf natürliche Weise aufeinander folgen müssten.<sup>437</sup> Zudem kritisierte er zeitgenössische Meinungen über die Aktivität von Kriegs- und die Passivität von Friedenszeiten und führt damit den bereits in Szene I.i. angedeuteten Aspekt fort.

#### **Coriolanus, IV.vi.**

Während sich die beiden Volkstribunen noch ihres Triumphes über Coriolanus erfreuen, den sie erfolgreich verbannt haben, trifft die Nachricht ein, die Volsker seien wieder in Waffen – angeführt von Aufidius und Coriolanus. Was sie zuerst nicht glauben wollen, wird schließlich von mehreren Boten bestätigt.

Wie in Szene I.i. wiederholt sich hier die Ankündigung der volskischen Aufrüstung – diesmal jedoch wird sie nicht mit Bereitschaft oder gar Freude aufgenommen, sondern mit Ungläubigkeit, Verleugnung und Angst. Den Klassenkampf hinter sich lassend, sind sich nun alle Gesellschaftsschichten einig, dass ein neuerlicher Krieg Verwüstung und Verzweiflung für die Stadt mit sich bringen wird.

Dies spiegelt wohl nicht nur die Angst der elisabethanischen Bevölkerung in den kriegerischen 1580er- und 90er-Jahren wider, sondern allgemein die sich durch alle Epochen ziehende Furcht vor einem drohenden Krieg. Trotz der Gesetze für das Verhalten im Krieg (*ius in bello*), die unter anderem die Verschonung von Frauen und Töchtern beinhalteten, zählte die Besorgnis um die Schändung derselben zu den größten eines vom Krieg bedrohten Volkes.

Auch der im *ius in bello* vorgeschriebene Schutz für Boten wird hier nachdrücklich hervorgehoben. Brutus, der einen Kurier für dessen unheilvolle Nachricht verpeitschen lassen will, wird von Menenius dafür heftig kritisiert.<sup>438</sup>

---

<sup>437</sup> Vgl. Soellner, 1982, S. 67.

<sup>438</sup> Vgl. Meron, 1998, S. 61f.

### **Coriolanus, IV.vii. – V.v.**

Im Gegensatz zu den Szenen des ersten Aktes wird hier der Krieg nicht mehr auf dem Schlachtfeld, sondern als Verhandlung zwischen den feindlichen Parteien dargestellt. Das Lager der Volsker befindet sich kurz vor Rom, weshalb sowohl frühere Verbündete und Freunde als auch seine Familie Coriolanus aufsuchen, um ihn um einen Friedensschluss zu bitten, ehe die Stadt zerstört wird. Einzig und allein die nachdrücklichen Bitten seiner Mutter können ihn schließlich dazu bewegen, doch noch einen Friedensvertrag auszuhandeln, der für beide Völker Vorteile bringen soll.

Der neuerliche Krieg zwischen den von Coriolanus unterstützten Volskern und den Römern wird nun als Krieg mit Worten geführt. Dabei wird erneut die negative Charakterisierung des Kriegshelden, der aus Stolz und Wut sein eigenes Vaterland und sein eigenes Volk verrät, betont. Selbst als er sich der psychischen Gewalt beugt, die seine Mutter auf ihn ausübt, ist keine Selbsterkenntnis oder Reue zu spüren. Lediglich seiner Unzulänglichkeit, stark zu bleiben, wird Ausdruck verliehen. Der bevorstehende Friedensschluss wird von ihm daher nicht als humane Tat verstanden, sondern nur als Verlust seiner eigenen Stärke betrachtet. Bis zum Ende fehlt es dem Kriegshelden also an Menschlichkeit und Mitgefühl.<sup>439</sup> Daher ist der Vergleich Coriolanus‘ mit einer Kriegsmaschine passend<sup>440</sup>, denn „when he walks, he moves like an / engine, and the ground shrinks before his treading: he / is able to pierce a corslet with his eye; talks like a knell, / and his hum is a battery.“ (*Coriolanus*, V.iv.)

### **Coriolanus, V.vi.**

Aufidius, der sich durch Coriolanus‘ Machtgier und Popularität bedroht und verraten gefühlt hatte, entwickelt nun Rachepläne, um seinen Gegner endgültig aus dem Verkehr zu ziehen. Als Coriolanus mit einem erfolgreichen Friedensvertrag aus Rom nach Corioli zurückkehrt, der unter anderem die erwartete Kriegsbeute um ein Drittel übersteigt, wird er von Aufidius als Verräter der volskischen Sache hingestellt und von ihm und seinen Mitverschwörern blutrünstig ermordet.

---

<sup>439</sup> Vgl. Soellner, 1982, S. 72f.

<sup>440</sup> Vgl. Edelman, 2004, S. 123.

Ein weiterer Gesichtspunkt der zeitgenössischen Kriegsführung wird in dieser letzten Szene ersichtlich: Kriegsbeute war nicht nur von individueller Bedeutung für die Soldaten und Heerführer, sondern auch von großer Wichtigkeit für die Gesamtfinanzierung des Krieges. Dies könnte ebenso ein Hinweis auf die elisabethanische Praxis sein, nach der ein Teil der von englischen Piraten durch den Überfall auf spanische Schiffe erbeuteten Schätze an die Krone abgegeben werden musste.

Überdies zeigt sich hier erneut die Wandlungsunfähigkeit des kriegerischen Helden, der sich in Friedenszeiten nicht zurechtfinden kann.<sup>441</sup> Erneut lässt sich Coriolanus – diesmal von Aufidius‘ Beleidigungen – provozieren und gibt sich bedingungslos seinem Zorn hin, wodurch er den Verschwörern den perfekten Anlass liefert, ihn aus dem Weg zu schaffen. Zweimalig ist Coriolanus also durch seinen Stolz und seinen Hass in einer neu zusammengesetzten Friedensgesellschaft gescheitert.

#### *II.4.c. Die Ambivalenz des kriegerischen Charakters*

„[W]ie alle wichtigen Gestalten Shakespeares ist auch Coriolan mit ambivalenten Zügen ausgestattet, so dass man sich kein ganz klares Bild von ihm machen und zu keinem abschließenden Urteil über ihn gelangen kann.“<sup>442</sup> Diese Widersprüchlichkeit drückt sich vor allem in der gleichzeitigen Verkörperung eines heroischen Ideals und der Darstellung der Grenzen desselben aus.

Coriolanus wirkt auf den ersten Blick als einfacher und beschränkter Charakter, weil sein Horizont nicht über den des Krieges hinausgeht. In einer Gesellschaft, die jedoch nicht nur den ausländischen Krieg, sondern auch inländische Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen Gesellschaftsschichten beachten und erstmals die Macht von Wenigen mit dem Volk teilen muss, führt dies jedoch zwangsläufig zu Schwierigkeiten.<sup>443</sup>

Zwar stellt Coriolanus die Verkörperung des militärischen Wagemuts schlechthin dar, trotzdem ist er kein idealer Heerführer wie Heinrich V., da er aus einer unehrlichen

---

<sup>441</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 313.

<sup>442</sup> Ackroyd, 2005, S. 549.

<sup>443</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 176-180 sowie Goldman, 1981, S. 77.



Motivation heraus kämpft und nur auf seinen eigenen Ruhm bedacht ist.<sup>444</sup> Dadurch wird er zu einer Gefahr sowohl für das allgemeine Wohl der Gesellschaft als auch für seine Soldaten, was als Kritik an manchen zeitgenössischen Heerführern verstanden werden kann, die sich nicht um das Wohlergehen der ihnen anvertrauten Männer kümmerten.

Hinter all dem Hass, der ihn gegen seine Feinde antreibt, ist Coriolanus aber nicht unbedingt ein gefühlskalter Mensch. Vielmehr hat er sich von seinen eigenen Gefühlen so stark distanziert, dass er leicht von anderen manipulierbar ist – von den Volkstribunen, von seiner Mutter, von Aufidius.<sup>445</sup> Daher kann er sich selbst betrügen, als er aus Rom verbannt wird. Anstatt einer Reflexion über sein eigenes Verhalten und seine möglichen Fehler, verleugnet er seine Herkunft und die damit verbundenen Bindungsemotionen und kann so feindschaftliche Gefühle gegenüber seinen ehemaligen Freunden aufbauen. Diese Unfähigkeit der Selbstreflexion beinhaltet gleichzeitig einen unhinterfragten Glauben an die eigene Einmaligkeit und Unersetzlichkeit, der sich in Coriolanus' Überheblichkeit manifestiert.<sup>446</sup> Verstärkt wird dies noch durch seine Umgebung, die sein Heldentum immer wieder hervorhebt, wodurch seine Isolation und seine eingeschränkte Sicht auf das Leben, das nur durch den Krieg einen Sinn bekommt, immer mehr intensiviert werden.<sup>447</sup> Darauf ist ebenso seine Unfähigkeit und Unwilligkeit, die an ihn gestellten politischen Anforderungen als Konsul zu erfüllen, zurückzuführen. An sich würde Coriolanus dieses politische Amt gerne verweigern, da er weiß, dass dies nicht seiner Natur entspricht, fügt sich jedoch dem Willen seiner Freunde unter den Patriziern. Diese wollen nicht erkennen, dass der kriegerrische Held nicht zwangsläufig auch politisches Geschick und rhetorisches Talent aufweisen muss. Die eingeschränkte Gewandtheit im sprachlichen Umgang wurde durch Shakespeare noch ausgeprägter als im Original Plutarchs dargestellt, um den Gegensatz zu den rhetorisch begabten Volkstribunen und damit den Kontrast zwischen militärischem und politischem Geschick hervorzuheben. Coriolanus' zorniger Ausbruch gegenüber dem Volk kann deshalb auf die Verantwortung der Tribunen zurückgeführt werden, die

---

<sup>444</sup> Vgl. Pugliatti, 2010, S. 167.

<sup>445</sup> Vgl. Goldman, 1981, S. 81-84.

<sup>446</sup> Vgl. Soellner, 1982, S. 71.

<sup>447</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 156.

dessen soldatische Eigenschaften durchschauen und ihn so im richtigen Moment provozieren können.<sup>448</sup>

„Changes from Plutarch’s version indicate that Shakespeare intended both to worsen certain of Coriolanus’ unsocial traits and to find new ways to defend them. By lessening the warrior’s social intelligence [...] he created a citizen more convincingly troublesome and vulnerable than the original. [...] In this context – that of the noble soldier who fails as a citizen – the soldier still commanded much of the respect as a tragic hero.“<sup>449</sup>

Coriolanus’ Bösartigkeit wird durch diese Simplifizierung also eher auf die manipulativen Kräfte seiner Gegenspieler – die Volkstribunen und Aufidius – übertragen und ermöglicht dem Zuschauer einen besseren Einblick in die widersprüchlichen Züge dieses Charakters.

Um die psychologische Tiefe von Coriolanus zu verstehen, muss vor allem die Beziehung zu seiner Mutter mit in Betracht gezogen werden. Im Gegensatz zu Plutarchs Original ist Shakespeares Hauptfigur ein Produkt eines konsequenten Programms seiner Mutter, in dem diese ihr Wunschbild des männlichen Kriegertums verwirklichen konnte, das ihr durch ihre Weiblichkeit stets verwehrt blieb.<sup>450</sup> In dieser Projektion fand sie eine Bestätigung ihrer Selbstgefälligkeit, weshalb für ihren Sohn nur Grausamkeit und Abhängigkeit übrig blieben. So konnte er nie lernen, sich als Teil eines Volkes zu betrachten und Loyalität für ein größeres Konzept von Rom zu entwickeln, sondern blieb stets isoliert.<sup>451</sup>

Im starken Kontrast zu ihrem Gatten und ihrer Schwiegermutter kann Virgilia als Sinnbild des Friedens und der Milde verstanden werden. Als sanfte, aber eindringliche Stimme weist sie auf die möglichen Schrecken des Krieges hin. Gleichzeitig wird sie dadurch ebenso zur Repräsentantin für die Unwirksamkeit friedlicher Ideen – am Ende gelingt es nur der grausamen Volumnia, ihren Sohn mit Bitten und Vorwürfen zum Frieden zu bewegen. Virgilia in ihrer stillen Demut und Wärme kann gegen den auf den Krieg fixierten Charakter ihres Mannes nichts ausrichten.<sup>452</sup>

---

<sup>448</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 296-301.

<sup>449</sup> Jorgensen, 1956, S. 313f.

<sup>450</sup> Vgl. Soellner, 1982, S. 70.

<sup>451</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 156ff.

<sup>452</sup> Vgl. Schlösser, 1982, S. 26 sowie Soellner, 1982, S. 69.

Wie in vielen anderen Werken, zeigt Shakespeare auch in *Coriolanus* ein gewisses Interesse für das geteilte Kommando zwischen zwei verbündeten Heerführern. Dies ist sowohl in der Beziehung zu Cominius als auch in der späteren Gemeinschaft mit Aufidius zu erkennen. In beiden Fällen zeigt sich jedoch, dass Coriolanus nicht kooperativ ist, sondern auf eigene Faust seinen Willen durchsetzen will. Was Cominius aus Umsicht und Besonnenheit tolerieren kann, wird Coriolanus bei Aufidius zum Verhängnis.<sup>453</sup> Deren Beziehung, die von Beginn an von Widersprüchen zwischen Vergnügen und Schmerz, Bewunderung und Hass, Freundschaft und Feindschaft sowie Gleichheit und Untergebenheit geprägt ist, endet schließlich in der Überlegenheit des gerisseneren Aufidius.<sup>454</sup>

#### *II.4.d. Krieg vs. Frieden – ein Ausdruck von Shakespeares Pazifismus?*

Krieg und Frieden werden in *Coriolanus* als soziale Räume dargestellt, wodurch ein größeres Augenmerk auf die Stärken und Schwächen des Helden als Soldat und dessen Verhalten in der Gesellschaft gelegt wird.<sup>455</sup>

Der politische Wechsel von Kriegs- zu Friedenszeiten macht die Tragik von Coriolanus aus – im Krieg erfolgreich, findet er danach seinen Ruin aufgrund seiner Unfähigkeit, sich auf den Frieden einzustellen. Auch im Exil zeigt er sich unbelehrbar und, anstatt sich selbst zu korrigieren, sucht er eine Wiedergutmachung seines Elends durch kriegerische Taten.<sup>456</sup> Dem Soldaten ist es daher unmöglich, sich einer zivilen Gesellschaft anzupassen und seine Abhängigkeit von kriegerischer Gewalt mit einem friedlichen politischen Leben in Einklang zu bringen.<sup>457</sup>

Dieser Widerspruch von Kriegs- und Friedenszeiten für den kriegerischen Helden wiederholt sich nach dem Friedensschluss mit Rom. Coriolanus wird nutzlos und verwundbar in seinem neuen Land zurückgelassen und scheitert erneut an dem Versuch, sich in dieser Friedensgesellschaft zurechtzufinden. Der Kriegsheld hat sich demnach im Verlauf des Dramas nicht weiterentwickelt, auch wenn er einen Friedensschluss mit Rom erwirken konnte.<sup>458</sup>

---

<sup>453</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 50-53.

<sup>454</sup> Vgl. Marx, 1992, S. 83.

<sup>455</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 279; S. 295.

<sup>456</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 292.

<sup>457</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 178.

<sup>458</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 311ff.

Diese Tatsache widerspricht Steven Marx' These, dass es sich bei *Coriolanus* um ein eindeutig pazifistisches Theaterstück handle, dessen Hauptfigur eine drastische Veränderung durchmache: „The cruel warrior has been transformed into a merciful emissary of peace who will approach the Volsicians with humility and tact.“<sup>459</sup> Weder gibt sich Coriolanus als dankbarer Botschafter, noch behandelt er die Volsker mit Demut und Taktgefühl. Zwar kritisiert Shakespeare durch die kriegerische Unmäßigkeit des Helden das Pathologische von Gewalt und Krieg<sup>460</sup>, eine eindimensionale Wertung, wie Marx sie vornimmt, greift jedoch zu kurz.

Die Kritik an der Ausschließlichkeit von Gewalt um der Gewalt und des Ruhmes willen sowie an der zweifelhaften Rechtfertigung des scheinbaren Verteidigungskrieges ist ohne Frage deutlich spürbar. Auch die zeitgenössische Annahme, der Wechsel von Kriegs- und Friedenszeiten sei selbstverständlich und notwendig, wird zwei Mal vehement in Frage gestellt. Zugleich widmet sich das Bühnenstück aber nicht nur der Darstellung grausamer Kriegsszenarien, sondern ebenso von Friedenszeiten, die von ständigen Konflikten geprägt sind.

„The play [...] sets Coriolanus' single-minded passion for fighting in the context both of the fickle allegiances of plebeians easily manipulated by their tribunes and of the deviousness of patrician politics, so that there is no clear sense that peace is preferable to war.“<sup>461</sup>

Der Kampf der Plebejer gegen die Patrizier wird als zweiter Krieg dargestellt, der ständig im Hintergrund präsent bleibt. Der als arrogant gezeichnete Adel behandelt die um Mitsprache bemühten Bürger wie Objekte oder Tiere und will sich der neuen Gesellschaftsentwicklung verwehren.<sup>462</sup> Dieser Aufbau einer neuen Gesellschaftsform ist damit von ständigen Streitigkeiten, Heucheleien und Manipulationen auf allen Seiten geprägt. Zwischen Adel und Bürgertum, zwischen militärischen und politischen Personen sowie zwischen Reichen und Armen muss erst eine langfristige Toleranz gefunden werden.

Hierzu lässt sich eine Analogie zur demokratischen Entwicklung Europas ableiten. Durch die Einführung des englischen Parlaments im 13. sowie die Eingliederung sowohl des Ober- als auch des Unterhauses im 14. Jahrhundert hatte England

---

<sup>459</sup> Marx, 1992, S. 85.

<sup>460</sup> Vgl. Marx, 1992, S. 79.

<sup>461</sup> Foakes, 2003, S. 180.

<sup>462</sup> Vgl. Foakes, 2003, S. 156f.

diesbezüglich eine Vorreiterrolle im großteils absolutistischen Europa inne. Da aber gerade Jakob I. immer wieder in Streit mit den parlamentarischen *Lords* und *Commons* geriet, wird die Problematik, auch oder gerade in Friedenszeiten eine funktionierende Gesellschaft aufrecht zu erhalten, nachdrücklich hervorgehoben. Aus diesem Aspekt heraus kann *Coriolanus* demnach nicht als rein pazifistisches Drama interpretiert werden.

#### *II.4.e. Resümee*

*Coriolanus* ist eines der Dramen William Shakespeares, in denen er sich am meisten mit dem Antagonismus von Krieg und Frieden auseinandersetzte. Schon allein das textliche Ausmaß, das die Beschäftigung mit den äußeren und den inneren Feinden in zwei beinahe gleich große Teile gliedert, legt dies nahe.

Zurückzuführen ist dies unter anderem auf den politischen Hintergrund der Regentschaft Jakobs I., der sich selbst viel mit Kriegs- und Friedenstheorien beschäftigte und um die Erhaltung des inneren wie äußeren Friedens bemüht war. Dass durch seine milde Regierungsart der innere Friede jedoch immer mehr gefährdet wurde, da sowohl die Mitglieder des *Privy Council* untereinander konkurrierten als auch Schwierigkeiten mit dem Parlament an der Tagesordnung waren, kann aus der Tragödie ebenso herausgelesen werden wie die Möglichkeit einer Entspannung solcher innenpolitischer Schwierigkeiten durch einen internationalen Krieg.

Der zwischen den Römern und den Volskern immer wieder neu aufflammende kriegerische Konflikt, der während des Handlungsstranges schon zum vierten und fünften Mal ausbricht und unter der Oberfläche immer weiter schwelgt, ist wahrscheinlich eine Anspielung auf den mit Spanien geführten Krieg, der unter Jakob I. zwar vorläufig als beendet galt, dessen Schrecken bei den elisabethanischen Zeitgenossen aber noch präsent war.

Durch die Darstellung dieses Konflikts übte der Dramendichter auffällige Kritik am Krieg selbst, am militärischen Heldentum und am unmäßigen kriegerischen Verhalten in einer friedlichen Gesellschaft. Mit einprägsamen Bildern wird dem Publikum verdeutlicht, dass die Treue zum Vaterland eines der unumstößlichsten Prinzipien sein sollte, um sowohl die eigene Person als auch das eigene Volk nicht ins Verderben zu

stürzen. Gewalt, die in jedem Menschen ein unkontrollierbares Eigenleben entwickeln kann, kann durch Kooperation mit anderen und durch Selbstreflexion verhindert werden. Demnach ist die Zusammenarbeit aller Teile einer Gemeinschaft – wie Menenius sie in seiner Parabel des menschlichen Körpers in Szene I.i. treffend darstellt – sowohl in Kriegs- als auch in Friedenszeiten für das Funktionieren dieses Kollektivs unerlässlich.

### **III. FAZIT**

Die primäre Zielsetzung der vorliegenden Arbeit lag in der Analyse kriegerischer Darstellungen im Werk von William Shakespeare, interpretiert anhand dreier ausgewählter Beispiele. Dabei wurde neben dem Perspektivenreichtum und der Vielschichtigkeit dieser Widerspiegelungen besonders die kritische Reflexion zeitgenössischer Themen und Diskussionen deutlich.

Nachdem *1 Heinrich VI.*, *Heinrich V.* und *Coriolanus* in ihrer Entstehung jeweils etwa acht Jahre auseinander liegen und damit eine große Spanne innerhalb Shakespeares Schaffenszeit (ca. 1589-1613) einnehmen, stellt sich nun die Frage nach möglichen Entwicklungslinien innerhalb derselben. Hierbei darf auch die Veränderung der gesellschaftspolitischen Situation in diesem Zeitraum nicht außer Acht gelassen werden.

In einer Zeit größter kriegerischer Aktivität entstanden, reflektiert *1 Heinrich VI.* die Allgegenwart englischer Truppenaufrüstungen vor allem für die Niederlande und Frankreich. Dabei wird im Hinblick auf die Sicherung des inneren Friedens unter Elisabeth vor allem auf die Bedeutung einer inneren Stabilität hingewiesen, durch die eine erfolgreiche Kriegsführung im Ausland erst möglich wird. Diese siegreiche Kriegsführung beruht auf einer funktionierenden Kriegsadministration und -organisation, die sowohl in *1 Heinrich VI.* als auch in vielen Kampagnen der elisabethanischen Zeit zum Scheitern verurteilt sind. Neben diesem Kritikpunkt zeigen sich im ersten Teil der *Heinrich VI.*-Trilogie aber noch wenig explizit hinterfragende Aspekte. Zwar werden die Sinnlosigkeit kriegerischer Gewalt sowie die Frage nach dem „gerechten Krieg“ bereits vorsichtig angedeutet und bilden damit die Basis für spätere Überlegungen, grundsätzlich wird Krieg in diesem Werk aber als zu akzeptierender Zustand dargestellt.

Etwa acht Jahre später lag bereits über ein Jahrzehnt des dauerhaften Kriegszustandes hinter den Engländern, dessen Ende aufgrund der irischen Kampagne nicht in Sicht war. Die Stimmung in der Bevölkerung war demnach von Jubel über die erhoffte Eroberung Irlands unter dem Earl of Essex, von Angst vor einem möglichen Scheitern sowie von Kriegsmüdigkeit geprägt. Dieser Atmosphäre versuchte Shakespeare in seinem

Kriegsstück *Heinrich V.* Ausdruck zu verleihen und schuf damit ein Werk, dessen ambivalente Sicht auf den Krieg bis heute die Forschungsmeinungen auseinandertreibt. Nicht nur in der kritischen Hinterfragung des „gerechten Krieges“, sondern besonders auch in der widersprüchlichen Figur Heinrichs V. werden die fließenden Grenzen zwischen Gerechtigkeit und Unrecht, zwischen Heldentaten und Kriegsverbrechen sowie zwischen christlicher Gnade und unbarmherziger Kälte erkennbar.

Im Entstehungszeitraum der Königsdramen zwischen *1 Heinrich VI.* und *Heinrich V.* lässt sich also eine immer kritischere und vielseitigere Betrachtung kriegerischer Situationen erkennen, bedingt unter anderem durch die gesellschaftliche Aktualität dieser Thematik in den 1590er-Jahren. Von Bedeutung ist in dieser Hinsicht auch das steigende Interesse des Dramatikers an der Psychologie kriegerischer Charaktere.<sup>463</sup>

Mit *Coriolanus* setzt sich dieses Motiv der Vielschichtigkeit militärischer Figuren fort, wird jedoch durch eine wachsende Neugier an der Wechselwirkung von Kriegs- und Friedenszeiten ergänzt. Auch hier spiegelt dies den zeitgenössischen Hintergrund wider, der unter Jakob I. als Zeit des weitgehenden äußeren Friedens definiert werden kann. Nachdem Krieg und Kriegsführung immer mehr in den Hintergrund des öffentlichen Interesses gerieten, beschäftigte sich Shakespeare zunehmend mit dem Funktionieren einer Gesellschaft in Friedenszeiten, ließ dabei aber die unvermeidliche Realität des einst wiederkehrenden Krieges nicht außer Acht.<sup>464</sup> Diese Kombination beider Phänomene und die Notwendigkeit der menschlichen Anpassung daran werden in *Coriolanus* auf komplexe Art und Weise aufgerollt. Dabei handelt es sich jedoch um keine ausschließlich pazifistische Sichtweise, da weder die Widersprüchlichkeit des Krieges noch die Gefahr von Friedenszeiten für die innere Stabilität unberücksichtigt bleiben.

Die Entwicklung der Kriegsdarstellungen in William Shakespeares Werk im Laufe seiner Schaffenszeit kann also nicht als monolinear kausaler Prozess vom Kriegsbefürworter hin zum Kriegsgegner<sup>465</sup> simplifiziert werden, sondern zeigt sich als

---

<sup>463</sup> Vgl. Jorgensen, 1956, S. 65.

<sup>464</sup> Vgl. Kuckhoff, 1982, S. 35.

<sup>465</sup> Vgl. zu dieser These Marx, 1992, S. 49-95.



immer facettenreichere und tiefgründigere Auseinandersetzung mit der Thematik, beeinflusst durch die jeweilige politische Situation seiner Zeit.

Die Reflexion der Phänomene „Krieg“ und „Frieden“, die Shakespeare auf seine komplexe Art und Weise verarbeitete, ist auch in heutiger Zeit noch von großer Bedeutung. Trotz der Charta der Vereinten Nationen (UNO, derzeit bestehend aus 193 Staaten), die unter dem Eindruck des beendeten Zweiten Weltkrieges entstanden ist und als oberste Ziele die Sicherung des Weltfriedens sowie die Einhaltung des Völkerrechtes anführt, lassen sich weltweit unzählige Kriegsschauplätze finden. Tagtäglich erreichen uns Nachrichten von scheinbar gerechtfertigten Aufrüstungen wie im Iran, notwendigen Verteidigungsmaßnahmen gegen eine mögliche Bedrohung wie im Anti-Terror-Krieg der USA oder von begründeten Vergeltungsmaßnahmen gegen zugefügte Schäden wie im israelitisch-palästinensischen Konflikt, um nur ein paar Beispiele herauszugreifen. Auch bei der Durchführung dieser kriegerischen Aktionen wird immer wieder von willkürlichen Gewalthandlungen gegen die Zivilbevölkerung, von Folter und Verletzungen der Menschenrechte berichtet. Dies beweist, dass die zeitlose Frage nach Gerechtigkeit und damit auch nach der Rechtfertigung eines Krieges bis heute ungelöst geblieben ist und trotz institutionalisierter Richtlinien immer wieder von neuem gestellt werden muss. Für die Reflexion und Hinterfragung dieser menschlichen Grundsatzfrage bietet uns William Shakespeares Werk somit eine perspektivenreiche Basis.



## LITERATURVERZEICHNIS

### **Primärliteratur**

Bullen, Arthur Henry (Hg.). *The Complete Works of William Shakespeare*, London: CRW Publishing Ltd., 2005.

### **Sekundärliteratur**

Ackroyd, Peter. *Shakespeare. The biography*. London: Chatto & Windus, 2005.

Andreotti, Mario. *Traditionelles und modernes Drama: eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis; mit einer Einführung in die Textsemiotik*. Bern/Wien u.a.: Haupt, 1996.

Asboth, Matthias. "The Good, The Bad & King Henry the Fifth!" Ambivalente Verhaltensmuster der shakespeare'schen Figur 'König Heinrich V', Dipl. Universität Wien, 2008.

Baldo, Jonathan. „Wars of Memory in 'Henry V'." *Shakespeare Quarterly*, 47, 2, 1996: 132-159. Zugriff am 17.7.2010 aus IIPA-International Index of Performing Arts unter <http://search.proquest.com/docview/1810614?accountid=14682>

Banerjee, Rita. „The Common Good and the Necessity of War: Emergent Republican Ideals in Shakespeare's 'Henry V' and 'Coriolanus'" *Comparative Drama*, 40, 1, 2006: 29-49. Zugriff am 17.7.2010 aus IIPA-International Index of Performing Arts unter <http://search.proquest.com/docview/1670398?accountid=14682>

Barker, Simon. *War and Nation in the Theatre of Shakespeare and his Contemporaries*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

Brockhaus, F.A. (Hg.). *Enzyklopädie in 30 Bänden*, Band 15. Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus, 2006.

Brotanek, Rudolf. „Festvortrag: Shakespeare über den Krieg." *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, 52, 1916: 16-48.

Campbell, Lily B. *Shakespeare's 'Histories', Mirrors of Elizabethan Policy*. London: Routledge, 2005.

Courtney, Richard. *Shakespeare's World of War: the Early Histories*. Toronto u.a.: Simon & Pierre Publishers, 1994.

de Somogyi, Nicholas. *Shakespeare's theatre of war*. Aldershot: Ashgate Publishing Company, 2000.

Dockray, Keith. *William Shakespeare, the Wars of the Roses and the Historians*. Stroud/Charleston: Tempus Publishing, 2002.

Dollimore, Jonathan/Sinfield, Alan. „History and Ideology: 'Henry V'" In *Shakespeare's history plays: 'Richard II' to 'Henry V'*, von Graham Holderness (Hg.), 181-199. Basingstoke u.a.: Macmillan Press, 1992.

Dtv (Hg.). *Lexikon in 24 Bänden*, Band 12. München: dtv, 2006.

- Edelman, Charles. *Shakespeare's Military Language: A Dictionary*. London/New York: Continuum, 2004.
- Elton, G.R. „The State: Government and Politics under Elizabeth and James“ In *Shakespeare: his World, his Work, his Influence, Bd. 1*, von John F. Andrews (Hg.), 1-19. New York: Scribner, 1985.
- Foakes, Reginald A. *Shakespeare and violence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Fraser, R. Scott. „Henry V' and the Performance of War“ In *Shakespeare and War*, von King, Ros /Franssen, J.C.M. (Hg.), 71-83. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Goldman, Michael. „Characterizing Coriolanus“ *Shakespeare Survey*, 34, 1981: 73-84.
- Gurr, Andrew. „'Henry V' and the Bees' Commonwealth“ *Shakespeare Survey*, 30, 1977: 61-72.
- Hale, John R. „Shakespeare and Warfare“ In *William Shakespeare: his World, his Work, his Influence, Bd. 1*, von John F. Andrews (Hg.), 85-98. New York: Scribner, 1985.
- Highley, Christopher. *Shakespeare, Spenser, and the Crisis in Ireland*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Jorgensen, Paul A. *Shakespeare's Military World*. Berkeley u.a.: University of California Press, 1956.
- Keeton, George W. *Shakespeare's legal and political background*. London: Pitman, 1967.
- King, Ros. „The Disciplines of War': Elizabethan War Manuals and Shakespeare's Tragicomic Vision“ In *Shakespeare and War*, von King, Ros /Franssen, J.C.M. (Hg.), 15-29. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Klein, Bernhard. „'Tales of Iron Wars': Shakespeare and the Uncommon Soldier.“ In *War and the Cultural Construction of Identities in Britain*, von Barbara Korte (Hg.), 93-107. Amsterdam/New York: Rodopi, 2002.
- Klein, Jürgen. *Elisabeth I. und ihre Zeit*. München: Beck, kein Datum.
- Kuckhoff, Armin-Gerd. „Was sagen die Volksgestalten in den Werken Shakespeares zum Krieg?“ *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, 118, 1982: 30-36.
- MacCaffrey, Wallace T. *Elizabeth I.: War and Politics, 1588-1603*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Marx, Steven. „Shakespeare's Pacifism“ *Renaissance Quarterly*, 45, 1, 1992: 49-95.  
Zugriff am 10.4.2011 aus jstor unter <http://www.jstor.org/stable/2862831>
- . „Holy War in 'Henry V'“ *Shakespeare Survey*, 48, 1996: 85-97.
- Meron, Theodor. *Bloody Constraint. War and Chivalry in Shakespeare*. New York: Oxford University Press, 1998.
- . *Henry's Wars and Shakespeare's Laws. Perspectives on the Law of War in the Later*

- Middle Ages*. New York: Oxford University Press, 1993.
- Metscher, Thomas. „Krieg und Frieden bei Shakespeare, im weltliterarischen Kontext“ *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, 118, 1982: 37-66.
- Meyer (Hg.). *Meyers Großes Taschenlexikon in 25 Bänden*, Band 12. Mannheim: Bibliogr. Inst. & F.A. Brockhaus, 2001.
- Neale, John E. *Elisabeth I. Königin von England*. Kreuzlingen/München: Heinrich Hugendubel, 2004.
- Nette, Herbert. *Elisabeth I. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1982.
- O'Neill, Steven. *Staging Ireland: Representations in Shakespeare and Renaissance drama*. Dublin: Four Chords Press, 2007.
- Patterson, Annabel. „Henry V: Text and History.“ In *Shakespeare's history plays: 'Richard II' to 'Henry V'*, von Graham Holderness (Hg.), 165-181. Basingstoke u.a.: Macmillan Press, 1992.
- Pettet, E.C. „'Coriolanus' and the Midlands Insurrection of 1607“ *Shakespeare Survey*, 3, 1950: 34-42.
- Pugliatti, Paola. *Shakespeare and the Just War Tradition*. Ashgate, 2010.
- Schlösser, Anselm. „Der Friedensgedanke bei Shakespeare“ *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, 118, 1982: 9-29.
- Semenza, Gregory M.C. „Sport, War, and Contest in Shakespeare's 'Henry VI'“ *Renaissance Quarterly*, 54, 4, 2001: 1251-1272. Zugriff am 12.3.2011 aus jstor unter <http://www.jstor.org/stable/1261972>
- Shapiro, James. *1599. A Year in the Life of William Shakespeare*. London u.a.: Faber & Faber, 2006.
- Simpson, Richard. „The Politics of Shakspeare's Historical Plays“ *Transactions of the New Shakespeare Society*, ser. I, pt. 2, 1874: 396-441.
- Soellner, Rolf. „Coriolan zwischen Krieg und Frieden“ *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, 118, 1982: 67-74.
- Spencer, Janet M. „Princes, Pirates and Pigs: Criminalizing Wars of Conquest in 'Henry V'“ *Shakespeare Quarterly*, 47, 2, 1996: 160-177. Zugriff am 17.7.2010 aus IIPA-International Index of Performing Arts unter <http://search.proquest.com/docview/1809782?accountid=14682>
- Sutherland, John/Watts, Cedric. *Henry V, War Criminal? and Other Shakespeare Puzzles*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Taunton, Nina. *1590s Drama and Militarism. Portrayals of War in Marlowe, Chapman and Shakespeare's 'Henry V'*. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2001.
- von Clausewitz, Carl. *Vom Kriege*. Bonn: Ferd. Dümmlers, <sup>16</sup>1952.
- White, David M. „Shakespeare and Psychological Warfare“ *The Public Opinion Quarterly*, 12, 1, 1948: 68-72. Zugriff am 12.3.2011 aus jstor unter <http://www.jstor.org/stable/2745588>



## **ABSTRACT**

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Darstellung des Krieges im Werk von William Shakespeare. Im Mittelpunkt der Analyse steht insbesondere Shakespeares Darstellung ausländischer Kriege, für deren textanalytische Untersuchung die Dramen *Heinrich VI., 1. Teil*; *Heinrich V.* sowie *Coriolanus* herangezogen werden.

Ziel der Arbeit ist die Erforschung der Reflexion zeitgenössischer Umstände innerhalb der kriegerischen Darstellungen sowie der Veränderung dieser Darstellungen im Verlauf von Shakespeares Schaffensperiode.

Als Grundlage liefert der erste Teil der Arbeit einen geschichtlichen Abriss der elisabethanischen und jakobinischen Herrschaft sowie der zeitgenössisch geführten Kriege Englands. In einer theoretischen Übersicht werden die Theorie des „gerechten Krieges“ sowie die Kriegsführung im Mittelalter und der frühen Neuzeit erläutert.

Der thematische Fokus richtet sich im zweiten Teil auf die Verarbeitung dieses historischen und theoretischen Hintergrunds in Shakespeares Werken. Dabei werden Parallelen zum zeitgenössischen Kriegsgeschehen unter Elisabeth I. sowie zu den Umständen, unter denen elisabethanische Soldaten zu kämpfen hatten genauso untersucht wie die Reflexion der *just war*-Theorie und anderer zeitgenössischer Überlegungen zu Krieg und Frieden. Auch die Verbindung zeitgenössischer Heerführer mit Shakespeares militärischen Charakteren wird aufgezeigt.

Abschließend wird der Frage nach einer Entwicklung militärischer Darstellungen im Laufe von Shakespeares Schaffenszeit nachgegangen und die Aktualität von Shakespeares Verarbeitung des Phänomens „Krieg“ untersucht.





## **CURRICULUM VITAE**

### **Persönliche Daten**

Name: Konstanze Gutschi

Geburtstag: 21. November 1987 (Wien)

Staatsbürgerschaft: Österreich

### **Ausbildung**

2012: Abschluss des Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

2006-2012: Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

2007-2010: Diplomstudium der Pädagogik

1998-2006: Gymnasium in Wien mit abschließender Matura

1994-1998: Volksschule in Wien

Seit 2006 berufliche Tätigkeiten als Sängerin, Zauber- und Bühnenassistentin, Comedy-Kellnerin, Kinderanimateurin und Kundendienstbetreuerin

### **Wissenschaftliche Schwerpunkte im Rahmen der freien Wahlfächer**

Theaterwissenschaft

Musikwissenschaft

Psychoanalytische Pädagogik