



LIBRARIES

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

Galerie zu Shakspeare's [sic] dramatischen Werken/Retzsch's outlines to Shakspeare : King Henry IV. Lieferung VIII 1846

Retzsch, Moritz, 1779-1857

Leipzig: Ernest Fleischer, 1846

<https://digital.library.wisc.edu/1711.dl/G4ZYJKXWPLUAN8O>

<http://rightsstatements.org/vocab/NoC-US/1.0/>

For information on re-use, see

<http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/Copyright>

The libraries provide public access to a wide range of material, including online exhibits, digitized collections, archival finding aids, our catalog, online articles, and a growing range of materials in many media.

When possible, we provide rights information in catalog records, finding aids, and other metadata that accompanies collections or items. However, it is always the user's obligation to evaluate copyright and rights issues in light of their own use.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

SHAKESPEARE'S APOTHECARY

Leipzig. Published by Ernest Fleischer, 626. New Market.

GALLERIE ZU SHAKSPEARE'S DRAMATISCHEN WERKEN.

IN UMRISSEN,
ERFUNDEN UND GESTOCHEN

VON

MORITZ RETZSCH.

ACHTE LIEFERUNG.

KÖNIG HEINRICH IV.

ERSTER UND ZWEITER THEIL.

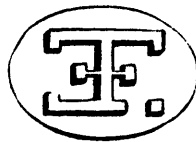
XIII BLÄTTER.

MIT ERLÄUTERUNGEN

VON

PROFESSOR DR. HERMANN ULRICH.

DEUTSCH UND IN ENGLISCHER UEBERSETZUNG.



HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST FLEISCHER.

LEIPZIG.

1846.

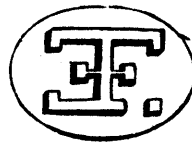
RETZSCH'S
O U T L I N E S
TO
SHAKSPEARE.

EIGHTH SERIES.

K I N G H E N R Y I V.

PARTS I. AND II.

THIRTEEN PLATES.



GENUINE ORIGINAL EDITION.

LEIPSI C:
PUBLISHED BY ERNEST FLEISCHER.

1 8 4 6.

EINLEITUNG.

Shakspeare's historische Dramen erfreuen sich, wenigstens in Deutschland, nicht ganz derselben allgemeinen Gunst, wie mehrere seiner übrigen Werke. Das Volk und selbst die grosse Masse der Gebildeten kennt wohl die fünf grossen Tragödien, namentlich Romeo und Julie, Lear, Hamlet, auch einige von den Komödien, insbesondere den Kaufmann von Venedig. Unter den historischen Dramen ist es dagegen nur Heinrich IV., der hier und da einmal die Bretter betritt; höchstens ziehen neben ihm noch Richard III. und König Johann wie vereinzelte Meteore über den Horizont des Bühnenhimmels, um sogleich wieder in der Nacht der Vergessenheit zu verschwinden. Und doch ist Shakspeare nirgends grösser, als in seinen Geschichtswerken. Ich sage Geschichtswerken, denn er hat in diesen Dramen Geschichte geschrieben, wie noch nie und nirgends in der Welt geschrieben worden ist, — Geschichte, die in flammenden Zügen die bewegliche Gestalt des wunderbaren Baues darstellt, an dem die Menschheit seit Jahrtausenden baut, den sie baut in eben so vielen eigenthümlichen Formen, als es Völker und Geschlechter der Erde giebt, an den jede Nation ihre besten Kräfte verschwendet, um ihn weiter zu führen, immer neu zu gestalten und zum ädaquaten Ausdruck ihres innersten Wsens zu bilden, der fest gegründet und harmonisch gegliedert, wie ein erhabener Tempel der segenspendenden Gottheit dem erstaunten Blicke sich darstellt, erschüttert dagegen und in seinen Grundfesten wankend gemacht, beschmutzt und verunstaltet von frevelhaften Händen, zur dumpfen Folterkammer des Geistes und Leibes wird. Ich meine den wunderbaren Bau, den wir Staat nennen. — Die ewige Arbeit an diesem Baue, die der Finger Gottes leitet, ist die Seele der Geschichte. Shakspeare hat sie dargestellt nicht bloss mit der Feder des Chronisten, der nur die einzelnen Ereignisse auf den dünnen Faden der Zeit an einander reiht, und nach der Ansichtsweise des Volks beurtheilt; nicht bloss mit dem Pinsel des Psychologen, der wohl den Charakter der handelnden Personen, ihre Motive, ihre Absichten, in lebens-

INTRODUCTION.

Shakspeare's historical dramas do not, at least in Germany, enjoy quite the same general favor as several of his other works. The people, and even the great mass of the cultivated classes, are indeed acquainted with the five great tragedies, particularly Romeo and Juliet, Lear, Hamlet, as well as with some of his comedies, especially the Merchant of Venice. Among the historical dramas, on the contrary, only Henry IV. has in some measure kept possession of the stage, at most, Richard III. and King John, as single meteors, cross the theatrical horizon, to vanish again immediately in the night of oblivion. And yet Shakspeare is, perhaps, nowhere greater than in his historical works, I call them historical works, for in these dramas he has written history, as it has never and nowhere yet been written, — history, which, in flaming features represents the moveable form of the wonderful building, on which humanity has been building for thousands of years, in as many peculiar forms as there are nations and races on the earth, on which all nations lavish their best powers, to extend it, to form it anew, and to render it the adequate expression of their inmost being which, firmly based and in harmonious proportions, appears to the astonished view like a sublime temple of the Deity showering blessings on mankind; but which, shaken and tottering to its very foundations, soiled and defaced by sacrilegious hands, becomes the dark torture-chamber of mind and body. I mean that wonderful building, which we call the state. The eternal labour at this building, which the finger of God conducts, is the soul of history. Shakspeare has represented it, not only with the pen of the chronicler, which merely puts together single occurrences on the thin thread of the time, and judges them according to the views of the people; not only with the pencil of the psychologist, who brings indeed to view in fresh and lively colors the character of the actors, their motives and intentions, but still only paints a picture, only shows us the bodiless apparition of the real body of history; not only with the silver

frischen Farben zur Anschauung bringt, aber doch nur ein Gemälde malt, doch nur den Schein des wirklichen Körpers der Geschichte uns zeigt; nicht bloss mit dem Silberstift des Diplomaten, der wohl die Schleichwege der Politik kennt, nicht aber die königliche Strasse der Geschichte, neben der jene hinlaufen, ohne ihre Richtung ändern zu können; nicht bloss mit dem Grabstichel des Philosophen, der wohl in das spröde Metall des wirklichen Lebens die zarten Umrisse seiner Ideen und Ideale eingräbt, aber dem Bilde nicht die Farbenfülle des natürlichen Daseins verleihen kann — Shakspeare ist wohl Chronist, Psycholog, Politiker und Philosoph; aber er ist zugleich auch Dichter, begeisterter Seher, der nicht bloss wahrnimmt und erkennt, nicht bloss reflectirt und combinirt, nicht bloss forscht und schliesst und urtheilt, sondern mit schöpferischem Blicke erschaut, was nimmer zu Tage gekommen, mit schaffender Kraft producirt, was zum wahren Verständniss des Ganzen fehlt, und so nicht bloss das volle selbstständige Leben der einzelnen Glieder, sondern zugleich das Ganze als Ganzes, die beseelende unwandelbare Einheit der Idee in der wechselnden Mannichfaltigkeit ihrer äussern Gestaltung mit der ergreifenden Wahrheit des gegenwärtigen Daseins vor Augen stellt. —

Ich habe in meiner Schrift über Shakspeare's dramatische Kunst (Halle 1839) seine Meisterschaft im historischen Style der Poesie näher darzustellen gesucht. Dahin muss ich den Leser verweisen. Denn sie lässt sich nur erkennen in der ganzen Reihenfolge der historischen Stücke, die Shakspeare aus der Römischen, und insbesondere an denen, die er aus der Englischen Geschichte entnahm. Jedes einzelne ist zwar für sich ein Kunstwerk erster Grösse; aber der ächt historische Geist, der den Dichter beseelte, mit dem er in das Herz der Geschichte eindrang und den innersten Pulsschlag ihres Lebens erlauschte, tritt dem Forscher nur entgegen in dem grossartigen tief sinnigen Zusammenhange, in welchem die einzelnen unter einander stehen.

Doch selbst das einzelne Drama, wenigstens die beiden Theile Heinrich IV., lassen sich nicht verstehen, weder in ihrer historischen Bedeutung, noch in ihrer künstlerischen Composition, wenn wir nicht zuvor einen Blick auf die Geschichte Richards II. werfen, wie sie Shakspeare in dem Stücke gleiches Namens aufgefasst und dargestellt hat. Richard II. ist der nothwendige Prolog zu Heinrich IV.

In Richard II. entfaltet Shakspeare das Wesen der königlichen Würde durch die Darstellung des grossen Conflictes, in welchem Richards äussere juristische Berechtigung auf den Thron mit seiner innern, sittlichen Rechtlosigkeit geräth. Richard hat das Recht der Geburt auf seiner Seite; er ist König von Gottes Gnaden; die Hand der Geschichte selbst hat ihm den erhabensten Platz angewiesen, den ein Mensch einnehmen kann. Aber dieselbe Hand, die ihn dahin gestellt, zerreisst die papiernen Dokumente seines juristischen Rechtes, und stürzt ihn wieder hinab von dem Throne, auf den sie ihn selbst erhoben. Denn die Geschichte erkennt keine bloss äusserlichen Rechte an, sie verachtet die unveränderlichen Satzungen der überläufigen Men-

pencil of the diplomatist, who knows indeed the bye-paths of politics, but not the royal road of history, beside which the former run, without being able to change its direction; not only with the graver of the philosopher, who imprints the tender outlines of his ideas and ideals into the brittle metal of real life, but cannot invest the image with the fulness of colouring of natural existence — Shakspeare is indeed chronicler, psychologist, politician, and philosopher; but he is likewise at the same time a poet, an inspired teacher, who not only perceives and distinguishes, not only reflects and combines, not only investigates and determines and judges, but with creative looks beholds what has not yet come to the light of day, with creative power produces what is wanting to the true intelligence of the whole, and thus places before us with the living truth of present existence, not only the full independent life of the single parts, but at the same time the whole as a whole, the animating, immutable unity of the idea in the changing variety of its external formation.

In my work on Shakspeare's Dramatic Art (Halle 1839.) I have endeavoured to illustrate more at large his mastery in the historical style of poetry. To this volume I must refer the reader, for Shakespeare's excellence in this branch of the art can only be appreciated when we contemplate the whole series of the historical Dramas, the subjects of which he has taken from Roman, and still more particularly in those from English, history. Every single Drama is indeed in itself a master-work of art. But the true historical spirit which animated the poet, with which he penetrated into the very heart of history and watched its innermost pulsation, only reveals itself to the investigator in the grand and thoughtful connexion, in which the single pieces stand among each other.

Moreover, even the single Dramas, at least the two Parts of Henry IV., can neither be understood in their historical importance, nor in their compositions as works of art, unless we previously cast a look upon the history of Richard II., as Shakspeare has represented it in the Drama of the same name. Richard II. is the necessary prologue to Henry IV.

In Richard II. Shakspeare unfolds the essence of royal dignity, by the representation of the great conflict between Richard's external, legitimate right to the throne and his internal, moral illegitimacy. Richard has the right of birth on his side, he is king by the grace of God, the hand of history itself has conferred upon him the most exalted place that man can assume. But the same hand which has placed him there, tears the paper documents of his legitimate right, and hurls him from the throne on which it had placed him. For history acknowledges no rights that are merely external, it despises the frail decrees of ephemeral men, when they stand in contradiction with the eternal law of morality and of divine justice. But Richard abuses

schen, wo sie im Widerspruche stehen mit dem ewigen Gesetze der Sittlichkeit und der göttlichen Gerechtigkeit. Richard aber missbraucht sein Recht, missbraucht seine Würde, tritt jenes ewige Gesetz mit Füßen, und will an seiner Stelle das Unrecht seiner Willkühr, seiner maasslosen Gelüste und trotztigen Gedanken zum Gesetze erheben. Damit hat er innerlich aufgehört, König zu sein: die Königswürde lässt sich nicht halten, wenn der Staat, dessen Spitze sie nur ist, dessen Kraft und Wesen sie nur in sich concentrirt, durch Willkühr und Gewaltthätigkeit aus seinen Fugen gerissen wird. Richard verliert daher mit Recht die königliche Gewalt in der fast allgemeinen Empörung des Landes, an deren Spitze Heinrich Bolingbroke, der nachmalige Heinrich IV. stand.

Allein so gewiss dem unköniglichen Könige mit Fug und Recht die königliche Gewalt genommen ward, so gewiss konnte und durfte ihm nicht zugleich auch schlechthin alles Recht auf den Thron geraubt werden. Das äussere, juristische Recht besass er nun einmal unleugbar. Die siegende Empörung durfte daher entweder nur Richards Gewalt so weit beschränken, um den Missbrauch derselben unmöglich zu machen, oder seine Herrschaft nur so lange suspendiren, bis er klüger und besser geworden, mit der äusseren die innere Berechtigung verbinden würde. Diese forderte das wahre historische Recht, die ewige Gerechtigkeit, deren Amt die Geschichte verwaltet. — Richards definitive Entthronung war daher ein unverkennbares Unrecht. Diess hat Shakspeare durch den Schluss des Dramas zur vollen Anschauung gebracht. In der Tiefe seiner Erniedrigung von Schmerz und Reue zerrissen, zeigt Richard eine Schönheit der Seele, und eine Grösse der Gesinnung, an die Heinrich IV. nicht hinaufreicht; im Kerker erbaut sich Richard seinen unzerstörbaren Thron, im Kerker, im Tode, wird er zum wahren König.

Dennoch bleibt er entsetzt, dennoch wird er auf Heinrichs Wunsch ermordet. Mit dieser Sünde belastet, besteigt Heinrich den Thron; offenes und geheimes Unrecht, Wortbrüchigkeit und Gewaltthat, Lüge und Verstellung, sind die Mittel, durch die er zum Besitz der Krone gelangt. Der Conflict, um den es sich handelte, ist daher noch nicht gelöst; der Streitpunkt hat sich vielmehr nur umgekehrt. Früher stand das äussere Recht mit dem innern, jetzt steht das innere mit dem äussern im Widerspruch. Heinrich IV. ist innerlich, durch seine Klugheit, seine Besonnenheit und Mässigung, seine Tapferkeit und Energie, wohl berechtigt zum Throne von England; aber äusserlich hat er die Krone nicht nur durch eine Gewaltthat gewonnen, sondern es stehen ihm auch andere, nähere Rechte gegenüber, die er nur gewaltsam unterdrücken kann, Ja zu dem alten Conflict tritt noch ein neuer hinzu. Auch die innere Berechtigung Heinrichs ist nämlich keine vollständige und vollgültige. Seiner geistigen Befähigung nach vermag er wohl zu regieren, ist er vielleicht der Würdigste unter allen Gliedern des königlichen Hauses. Aber zur innern Berechtigung gehört vor allen Dingen eine sittliche Grundlage, sittliche Gesinnung, sittliche Kraft und Festigkeit,

his right, abuses his dignity, tramples upon that eternal law and will raise in its stead the wrong of his own arbitrary will, his unmeasured lusts and perverse thoughts. Thereby he has internally ceased to be king; the royal dignity cannot be preserved, if the state, of which it is but the summit, whose might and essence it but concentrates in itself, becomes unhinged by arbitrary power and violence. Richard therefore justly loses the royal power in the almost general rebellion of the country, at the head of which stood Henry Bolingbroke, afterwards Henry IV.

But, certain as it is that the royal power was justly taken from the unroyal king, as certainly he could not and ought not to be deprived of all right to the throne. He was once for all in possession of the external, legitimate right. The victorious rebellion therefore should only so far limit Richard's power, as to render its abuse impossible, or suspend his authority only so long, until, having become wiser and better, he should unite the internal with the external right. Historical right, eternal justice, whose office history administers, required this. — Richard's definitive dethronement was therefore an undeniable wrong. Shakspeare has clearly exhibited this at the conclusion of the Drama. In the depths of his abasement, torn by pain and remorse, Richard displays a beauty of soul, and grandeur of sentiment which Henry IV. does not attain, in prison Richard builds for himself an indestructible throne, in prison, in death, he becomes a real king.

And yet he remains dethroned, and yet he is murdered at Henry's wish. Burthened with this sin, Henry ascends the throne; open and secret wrong, perfidy and violence, falsehood and dissimulation are the means by which he attains possession of the crown. The conflict, which was the very point in question is, therefore, not solved, the point of contest has but changed. In the former instance external right stood in contradiction with the internal; now the contradiction exists, but reversed. Henry IV. by his ability, presence of mind and moderation, by his courage and energy has indeed internal right to the throne of England; but externally he has not only gained the crown by an act of violence, but other and nearer rights are opposed to him, which he can only suppress by violence. Nay, to the old conflict is added a new one. Even the internal right of Henry is not complete and valid. He possesses intellectual capabilities sufficient for the administration of the royal power, he is perhaps the most worthy of all the members of the royal family. But to internal right belongs above all things a moral basis, a moral sense, moral force and firmness, which will not turn and bend, but which unshakenly obeys the eternal

die sich nicht wenden und beugen lässt, sondern unerschütterlich den ewigen Gesetzen alles Daseins gehorcht und Geltung zu verschaffen weiss. Daran fehlt es Heinrich IV. Er ist zwar nicht moralisch verdorben, kein eigentlich unsittlicher Charakter; seine moralische Berechtigung würde ausreichen, wenn ihr das äussere, juristische Recht zur Seite stände. Aber um den Mangel des letzteren zu ersetzen, dazu fehlt es seiner Moralität durchaus an jener idealen Beziehung auf das Ewige, Göttliche, sie besteht im Grunde doch nur in denjenigen untergeordneten Tugenden, ohne welche die gemeine Lebensklugheit, eine verständige Leitung der irdischen Angelegenheiten zur Befriedigung der eignen Interessen, unmöglich ist.

Dieser doppelte Conflict, in dem das Recht, der lebendige Grund alles Staatslebens, mit sich selbst gerathen ist, lässt das Reich unter Heinrich IV. zu keinem Frieden, zu keiner freien, gleichmässigen Fortbildung kommen. Die Störung des Rechts in dem Mittel- und Gipfelpunkte des Staats ist eine Störung des ganzen Organismus. Der Staatskörper selbst ist innerlich krank; die Heilung aber, die Lösung des Conflicts, für den Augenblick unmöglich. Denn Heinrich IV. vermag das Geschehene nicht ungeschehen zu machen, das äussere Unrecht nicht in Recht zu verkehren. Unter seinen Gegnern aber ist wiederum Keiner, der ihm an innerer Berechtigung und Befähigung gewachsen wäre, und ihm den factischen Besitz der Krone streitig zu machen die Kraft hätte. Heinrich bleibt daher zwar König, aber zu Folge der Halbheit seines innern und des Mangels alles äussern Rechtes vermag er es nicht ungestört zu bleiben: Auf-ruhr und Empörung rütteln beständig an seinem Throne. In steter Gefahr, gestürzt zu werden, schwankt seine Regierung wie ein leckes Schiff auf sturmbewegtem Meere zwischen Sein und Nichtsein, — zwischen dem factischen Rechte des Besitzes und dem juristischen Unrechte der Usurpation. So schwankt und wankt die Geschichte in innerer Unruhe, in beständiger Gährung hin und her, ohne zu einem Resultate zu gelangen. Diese Gährung, diese Unruhe, als die nothwendige Consequenz der historischen Verhältnisse, in ihren letzten, nicht bloss äusserlichen, sondern innerlichen, ideellen Gründen und Ursachen darzulegen, ist die Hauptaufgabe des Historikers Heinrichs IV. Denn der wahre historische Sinn seiner Regierung liegt offenbar nur in diesem Schwanken selbst, in dieser Bewegung ohne Ziel, in dieser Thätigkeit ohne That, in diesem Ringen und Streben ohne Zweck und Resultat. Erst mit Heinrich V. gewinnt die Geschichte Englands wieder einen, wenn auch vorübergehenden, Halt- und Ruhepunkt. Heinrich V. nämlich verdeckt durch seine volle geistige und sittliche Berechtigung den Mangel des äussern Rechtes. Auch er vermag das Unrecht freilich nicht in Recht zu verwandeln, — es bleibt vielmehr bestehen und wirkt, wie Shakspeare in der Folge zeigt, im Stillen fort, bis es durch den Sturz des Hauses Lancaster sich selbst aufgehoben hat; — aber Heinrich V. vermag es für seine Person unschädlich zu machen: die Grösse seines Geistes, der Adel seiner Gesinnung, der Glanz seiner Thaten überstrahlt den dunkeln Flecken, den er ohnehin gleichsam nur geerbt hat.

laws of all existence and is able to enforce their observance. In this respect Henry IV. is wanting. He is not, indeed, morally corrupt, not really an immoral character, his moral right would suffice, if supported by external and legitimate right. But to supply the want of the latter his morality is altogether deficient in ideal relation to that which is Eternal and Divine, it consists, at bottom, but of those subordinate virtues without which common discretion, an intelligent management of earthly affairs to the contentment of a man's own interests, is impossible.

This double conflict, in which right, the living basis of all political life, is involved with itself, allows no peace to the kingdom, no free and equal development, under Henry IV.; the disturbance of right in the centre and summit of the state is a disturbance of the whole system, the body of the state is internally diseased, the solution of the conflict for the moment impossible. For Henry IV. cannot abolish what has been already done, cannot transform external wrong to right; but on the other hand among his opponents there is none equal to him in internal right and ability, none who could dispute with him the de facto possession of the crown. Hence Henry remains king, indeed, but in consequence of the incompleteness of his internal, and the want of all external right, he cannot remain undisturbed. Revolt and rebellion constantly shake his throne. In continual danger of being dethroned, his government totters, between to be and not to be, like a leaky ship in an agitated sea — between the de facto right of possession and the legitimate wrong of usurpation. Thus the history waves and totters to and fro in internal restlessness, in constant ferment without arriving at any result. To display this ferment and restlessness as the necessary consequence of the historical relations in their last, not merely external but internal and ideal, bases and causes, is the chief object of the historian of Henry IV. For the true and historical sense of his reign lies manifestly only in this very tottering, in this movement without an object, in this activity without action, in this striving without aim or result. It is only under Henry V. that the history of England recovers, although but transitorily, an equilibrium; for this monarch, by his full intellectual and moral right, covers the want of external right. Wrong indeed cannot be changed to right, — it still exists and as Shakspeare in the sequel shows us, works in silence, until by the fall of the House of Lancaster, it is self-destroyed, — but Henry V. can render it harmless to his own person; grandeur of mind and nobleness of sentiment, united with the splendour of his achievements, outshines the dark spots — which, moreover, are only his by inheritance.

Zu diesem Ruhepunkte strebt aber die Geschichte bereits unter Heinrich IV. hin: er ist das verborgene Ziel jener rastlosen Bewegung. Darum war es für den Dichter unerlässlich, in die Darstellung der Regierung Heinrichs IV. den Charakter des nachmaligen fünften Heinrichs nicht nur einzuflechten, sondern mit Nachdruck hervorzuheben. Der Vorwurf, den ihm einige Kritiker daraus gemacht haben, muss vor der höheren Nothwendigkeit der historischen Wahrheit, die für das geschichtliche Drama zugleich die Bedingung der Schönheit ist, zurückweichen. Allerdings tritt die Person des Prinzen Heinrich so weit in den Vordergrund, dass die Einheit, welche durch Concentrirung des Interesses auf eine Hauptperson entsteht, nothwendig gestört wird: man weiss nicht, soll man den Vater oder den Sohn für den eigentlichen Helden des Stücks halten. Allein abgesehen von jener inneren Nothwendigkeit, den Zielpunkt, auf den der Gang der Ereignisse gerichtet ist, auch in der Darstellung derselben anzudeuten, so gehört gerade diese Spaltung der persönlichen Theilnahme mit zum Charakter der dargestellten Zeit, zum Charakter der Regierung Heinrichs IV., ja zum Charakter des Letzteren selbst. Eine Persönlichkeit, wie die seinige, vermag nicht, das Interesse für sich allein in Anspruch zu nehmen; er selbst, seine ganze Thätigkeit, sein innerstes Wesen ist in sich gespalten; er gehört zu den Charakteren, die nur in näherer Beziehung zu andern interessanten Persönlichkeiten Theilnahme erwecken können. Darum nimmt Shakspeare keinen Anstand, die s. g. Einheit des Interesses noch mehr zu zertheilen, und den beiden Heinrichen in der Person des jungen Percy und des guten Sir John Falstaff zwei starke Nebenbuhler um die Liebe des Publikums zur Seite zu stellen. Wir können ihn nur darum loben. Denn, was die Hauptsache ist: die Einheit des Interesses an den Personen ist gar nicht die wahre dramatische Einheit, auf die es ankommt. Diese liegt beim historischen Drama vielmehr in der Einheit der geschichtlichen Idee, in der Einheit des Charakters des Zeitabschnitts, oder wenn man will, des Zeitgeistes, der zur Darstellung kommt. Für diese Einheit sollte das Publikum zunächst und vorzugsweise sich interessiren, denn die Geschichte und ihre Ideen das Gesetz ihrer Entwicklung, der Sinn ihrer lebendigen Hieroglyphen hat ein Interesse, das unendlich höher steht, als die Theilnahme für einzelne Personen, und das oft nur geweckt werden kann durch die Zerspaltung und Schwächung dieses bloss persönlichen Interesses.

Diese Einheit der historischen Idee nun aber ist in unserm Drama durchaus festgehalten. Beide Theile bringen den Charakter der Zeit, den Zustand der innern Aufregung und Gährung, in dem der Staat sich befindet, zur lebendigsten Anschauung. Sogleich die erste Scene meldet von Kriegen, die an den Grenzen von einzelnen Grossen des Reichs geführt werden. Um einer nichtigen Ursache willen empören sich sodann gegen Heinrich und seine angemasste Würde dieselben Barone, denen er diese Würde vorzüglich verdankte. Um den Kampf mit ihnen dreht sich die Action im ersten Theile, der mit dem Siege des Königs bei Shrewsbury schliesst. Im zweiten

But towards this point of rest history already strives under Henry IV., it is the concealed aim of that restless motion. Therefore it was indispensably requisite for the poet, in his representation of the reign of Henry IV., not only to interweave the character of the Prince of Wales, afterwards Henry V., but likewise to bring him forward in a prominent light. The objections which have been urged against him on this account, must vanish before the stronger necessity of historic truth, which in the historical drama is at the same time the condition of beauty. It must be admitted that the person of Prince Henry advances so far into the foreground that the unity arising from the concentration of interest in one chief person is thereby necessarily disturbed; one hardly knows whether the father or the son is to be considered the hero of the piece. But, independently of the internal necessity of intimating in the piece the moment to which the course of events is directed, this division of personal sympathy is characteristic both of the time and reign represented, and even of Henry IV. himself. His character alone cannot command the interest of the reader or spectator; he himself, his whole activity, his inmost being is divided in itself; he belongs to those men who can only awaken our sympathy by their nearer connection with other interesting persons. Hence Shakspeare does not hesitate to violate still more extensively the so-called unity of interest and to place by the side of the two Henrys in the person of young Percy and in good Sir John Falstaff two strong suitors for the love of the public. For this we can but praise him, for the unity of interest in the persons is by no means the true dramatic unity, which must be preserved inviolate. In the historical Drama this lies much more in the unity of the historical idea, in the unity of the character of the period, or (if the expression be desirable) the spirit of the time represented. It is for this unity that the interest of the public should be principally awakened; for history and its ideas, the law of its development, the meaning of its living hieroglyphics has an interest which is infinitely superior to the sympathy for single persons and which can only be awakened by dividing and weakening this merely personal interest.

But this unity of the historical idea is maintained through the whole of Henry IV. Both parts give a living representation of the character of the time, of the condition of internal agitation and ferment which pervades the state. The very first scene speaks of wars, carried on at the marches of the country by single nobles. For an empty cause the same barons to whom Henry owed his usurped dignity rebelled against him. The contest with them forms the action of the first Part, which concludes with the King's victory at Shrewsbury. The action of the second Part is less involved in external contests; the war is as good as ended, actual battles are no longer fought

Theile handelt es sich zwar weniger um äussere Kämpfe; der Krieg ist so gut, wie beendet; eigentliche Schlachten werden nicht mehr geschlagen; aber der Zustand bleibt im Wesentlichen derselbe. Das Intriguenspiel der Politik hält die Gemüther in Spannung; und selbst nachdem durch Schlaueit und List und glückliche Zufälle die Empörer völlig überwunden sind, ist doch das Resultat nicht Ruhe und Frieden. Denn sind auch die Arme gefesselt und die Schwerter in die Scheiden gebannt, in den Geistern tobt unbesänftigt die alte Zwietracht, der alte, ungelöste Widerspruch. Das fühlt Heinrich IV. und spricht es klar genug aus. (Thl. II. Akt IV. Sc. 4). In seinem Gemüthe wird es daher düsterer und düsterer. Er lebt ohne Lust am Leben, in der gesteigerten Besorgniss um die Befestigung der königlichen Gewalt, in der drückenden Angst um das seltsame Treiben seines scheinbar entarteten Sohnes. Er stirbt im Gefühle, umsonst sich bemüht und abgearbeitet zu haben, um das Unrecht, auf dem sein Thron steht, auszutilgen. —

Dennoch stirbt er im stolzen, äussern Besitze seiner Würde: es ist den aufrührerischen Baronen nicht gelungen, auch nur einen Zoll breit seiner Gewalt zu schmälern. Es konnte ihnen nicht gelingen. Denn ihnen ist das Unrecht Heinrichs, das bessere Recht Mortimers, nur ein Vorwand, nur die Maske ihrer selbstsüchtigen Bestrebungen. Sie haben keineswegs die Absicht, das begangene Unrecht wieder gut zu machen, den schneidenden Conflict zu lösen, den kranken Staatskörper zu heilen. Der Staat als solcher kümmert sie gar nicht; sie wollen vielmehr nur ihre Macht vergrössern, sie wollen das Reich unter sich theilen, die Königswürde abschaffen, oder doch zum blossen Spielball ihrer Interessen und Gelüste herabsetzen. Wäre ihr Plan gelungen, so war die völlige Zerrüttung des Landes die unausbleibliche Folge. Ihre Empörung war sonach selbst nur ein Unrecht, nur eine Anmassung. In dem Kampfe, der sich daraus entspann, stand mithin in Wahrheit nur Unrecht gegen Unrecht, Anmassung gegen Anmassung. Nur das grössere Quantum der materiellen Macht und der höhere Grad der geistigen Kräfte und Befähigung konnte daher den Ausschlag geben; und danach musste, auch ohne die innere Uneinigkeit unter seinen Gegnern, die Entscheidung nothwendig zu Gunsten Heinrichs ausfallen. An Klugheit und Besonnenheit, an Herrscher- und Feldherrntalent war er ihnen allen entschieden überlegen; und was ihm an persönlicher, kriegerischer Kraft abging, ersetzte die angeborene Heldengrösse seines Sohnes, des nachmaligen Eroberers von Frankreich.

In dem Schauspiel dieser Streitigkeiten und Bürgerkriege entfaltet Shakspeare zugleich das Wesen des Feudal-Staates, dieser eigenhümlich mittelalterlichen Verfassungsform in welcher Kirche und Staat, christliche Ideen und altgermanische Institutionen wunderbar sich mischten. Der Feudal-Staat hatte mit der Zeit zu einem innern Widerspruche sich fortgebildet. Aus einem ursprünglich ganz persönlichen Verhältnisse, das in Folge persönlicher Achtung und Hingebung eingegangen, auf gegenseitiger Treue und Anhänglichkeit beruhete, hatte sich das Lehnwesen in ein dingliches

but the condition remains in essentials the same. The intriguing play of politics keeps the minds of men in agitating suspense; and even after the rebels are completely subdued by cunning and by fortunate accidents, the result is not repose and peace. For although the arms are bound and the swords sheathed, in the public mind the old discord, the old unsolved contradiction still rages unappeased. Henry IV. feels this and expresses it clearly enough (Part II. Act IV. Sc IV.). His mind becomes more and more gloomy. He lives without enjoying life, in the increased fear for the stability of the royal power, in deep anxiety at the strange behaviour of his apparently degenerate son. He dies with the feeling that he has laboured in vain to extirpate the wrong on which his throne stands.

He dies however in the full external possession of his dignity: the rebellious barons have not succeeded in depriving him of a single atom of his power. They could not succeed. For the wrong of Henry, the better right of Mortimer was only a pretence, only a mask for their selfish strivings. They have by no means the intention to make good the wrong committed, to solve the cutting conflict, to heal the diseased body of the state. The state, as such, troubles them not, they will rather only increase their power, share the kingdom between them, abolish the royal dignity or at least degrade it to be the tool of their interests and lusts. If their plan had succeeded, the complete desolation of the country would have been the inevitable consequence. Thus their rebellion was itself only a wrong, a usurpation. In the contest which hence arose, in reality only wrong was opposed to wrong, usurpation to usurpation. Hence only the greater quantity of material power and the higher degree of intellectual power and ability could turn the scale, and hence independently of the internal disunion among his adversaries the decision must necessarily end in favour of Henry. In prudence and presence of mind, in those talents that distinguish the sovereign and the general he was decidedly superior to them all; and what in him was wanting in personal warlike power, was supplied by the native heroism of his son, afterwards the conqueror of France.

In the spectacle of these contests and civil wars Shakspeare at the same time unfolds the essence of the feudal state, of this peculiar constitution of the middle ages, in which church and state, Christian ideas and old Germanic institutions were strangely mingled. The feudal state, in the course of time, had developed itself to an internal contradiction. From a relation, which was originally wholly personal, and which, based upon personal esteem and devotion, depended on mutual fidelity and attachment, the feudal system had transformed itself into a real, legal relation, in

Rechtsverhältniss umgewandelt, nach welchem im Grunde nicht mehr die Vasallen selbst, sondern nur ihre liegenden Güter, ihre Schlösser und Ländereien einen Connex mit dem Lehnsherrn hatten. Für seine Besitzungen musste zwar der Vasall die Belehnung nachsuchen, und hatte ohne dieselbe kein Recht; aber der Lehnsherr seiner Seits musste dafür auch diese Belehnung, wenn allen Rechtsformen genügt war, erteilen. Sonach hing es vom Zufall ab, ob in den Händen des einen oder des andern Vasallen, oder in der Hand des Fürsten die grössere Masse der Güter sich concentrirte. Der einzelne Vasall konnte leicht mächtiger sein, als sein Lehnsherr. Jedenfalls musste die Gesamtheit der Vasallen stets eine grössere Macht in den Händen haben, als der Lehnsfürst für sich allein aufzubringen vermochte. Der Schwerpunkt des Feudal-Staats ruhte mithin nicht auf der Gewalt und Würde des Königs, sondern auf dem zufälligen Verhältnisse zwischen diesem und den mächtigeren Vasallen des Reichs. War die Proportion zwischen dem Güterbesitz der Letztern und der Hausmacht des Fürsten zu ungleich, oder war das persönliche Verhältniss zwischen beiden durch Hass, Ehrgeiz, Habgier von der einen oder der andern Seite getrübt, so war damit zugleich der ganze Staatsorganismus gestört; über kurz oder lang mussten Empörung und Bürgerkrieg das Reich zerreißen.

Diess hatte Richard II. verkannt. Er wollte König sein im eminenten Sinne des Worts, König von Gottes Gnaden, der auch nur Gott und seinem Gewissen für sein Thun und Lassen verantwortlich sei. Er legte allen Nachdruck auf diesen absoluten Begriff des Königthums, auf dessen unmittelbaren Ursprung aus Gottes Macht und Willen, eine Idee, die, von der christlich-religiösen Weltanschauung des Mittelalters ausgegangen, mit den altgermanischen Institutionen und ihrer Verdrehung zum Feudal-Staate im diametralen Widerspruche stand. Richard wollte im Staate nur ein Königreich sehen, während dieser Staat doch eben so sehr oder noch mehr ein Vasallenreich war. An diesem Missverständnisse, das freilich wiederum nur aus seiner Neigung zur Willkühr und Gewaltthätigkeit entsprang, ging Richard zu Grunde. Die Folge davon war eine um so stärkere Reaktion des Vasallenthums gegen das Königthum. Die grossen Barone haben Richard entthront; sie haben ihre Macht erprobt, sie haben bemerkt, dass sie gleichsam die Pulsadern des Staates sind, sie haben insbesondere die Süssigkeit der unbeschränkten Gewalt geschmeckt. Sie lassen daher jenen Begriff von der königlichen Würde gänzlich fallen, sie wollen ihrerseits den Vasallenstaat zur ausschliesslichen Geltung bringen.

Daraus entspann sich unter Richards Nachfolgern ein Kampf zwischen dem Vasallen- und Königthume als solchem, ein Kampf, der freilich wiederum zugleich eine Folge jenes Conflicts zwischen dem innern und äussern Rechte Heinrichs IV. war, zugleich aber seine selbstständige, historische Bedeutung hatte. Diesen Kampf bringt uns unser Drama in voller, drastischer Lebendigkeit vor Augen. Ja es ist der innere Gegensatz, in welchem die Ansicht des Mittelalters über das Wesen des Staats befangen

which, at bottom, no longer the vassals themselves, but only their estates, their castles and lands stood in connexion with the liege lord. The vassal, it is true, was obliged to seek the investiture and without it he possessed no legal right, but on the other hand the liege lord was obliged to confer this investiture, provided all the legal forms had been observed. Thus it depended upon chance whether the greater mass of estates were concentrated in the hands of this or that vassal or in those of the prince: the single vassal could easily become more powerful than his lord. In every case the vassals, united, had in their hands a greater force than the lord alone could dispose of. The centre of gravity of the feudal state consequently depended, not on the power and dignity of the King, but on the accidental relations between him and the more powerful vassals of the empire. If the proportion between the landed property of the latter and the domestic power of the prince were too unequal, or if the personal relations between both were troubled by hatred, ambition, or cupidity on either side, the whole political system was at the same time unhinged, and sooner or later a rebellion and civil war inevitably desolated the Kingdom.

This was the great mistake of Richard II., that he would be King in the eminent meaning of the word, King by the grace of God, and only responsible to God and his conscience for his deeds and actions. He laid all emphasis upon this absolute idea of royalty, upon its immediate origin from the power and will of God, an idea which, proceeding from the Christian, religious contemplation of the world prevalent in the middle ages, stood diametrically in contradiction with the old Germanic institutions and their transformation into the feudal system. Richard would see in the state only a Kingdom, whilst this state was as much or more a collective vassal state. Through this mistake which, on the other hand, only arose from his moral weakness, from his inclination to arbitrary power and violence, Richard fell. The consequence was a stronger reaction of vassal power against royalty. The great barons have dethroned Richard, they have proved their power, they have remarked that they are, as it were, the arteries of the state, and, especially, they have tasted of the sweets of arbitrary power. They therefore relinquish altogether the idea of the royal dignity, they will, on their part, raise the vassal state to exclusive predominance.

Hence arose under Richard's successors a contest between vassalage and royalty as such, a contest which, again, is at the same time a consequence of the conflict between the internal and external right of Henry IV., but which had likewise its independent historical importance. Our Drama places this contest before our eyes in full drastic life. Nay it is the internal antithesis, in which the prevailing ideas of the middle ages respecting the nature of the State were involved, degenerating into

war, in seiner Ausartung zum Widerspruche und die nur auf äusserliche Weise, durch die Unterdrückung des einen Theils, zu bewerkstelligende Lösung desselben, — dieser Gegensatz, dramatisirt und auf den Standpunkt der Poesie erhoben, ist recht eigenthümlich die specielle historische Grundidee unsers Stücks, die Idee, die es als ein selbstständiges Ganzes, abgesehen von seinem Zusammenhange mit Richard II. in sich trägt.

Der Accent bei der Darstellung dieses Gegensatzes liegt indess, den historischen Verhältnissen gemäss, weniger auf der Königswürde, als vielmehr auf dem Vasallenthume. Denn Heinrich IV. kann sich auf sein Recht von Gottes Gnaden nicht berufen; er hat sich vielmehr eigenmächtig die Krone aufs Haupt gesetzt. Und wie oft daher auch er selbst und seine Getreuen den Gegnern vorwerfen, sich gegen den Gesalbten des Herrn empört zu haben, der Name macht keinen erheblichen Eindruck. Nicht also durch die Macht jener christlich-religiösen Idee, sondern nur mit Hülfe der ihm treu gebliebenen Barone vermag er sich im Besitze des Throns zu erhalten. Das Vasallenthum ist in sich selbst gespalten, aber gespalten aus wesentlich gleichen Motiven. Die Ritter Heinrichs glauben ihre Rechnung dabei zu finden, wenn sie ihm treu bleiben, seine Gegner, wenn sie den König und das Königthum bekämpfen. Gerade in dieser Spaltung tritt das Wesen des Vasallenthums, seine eigenthümliche Stellung und Bedeutung im Staate besonders klar hervor. Der Staat selbst erscheint durchaus als Vasallenstaat, das Wohl und Wehe des Landes als abhängig von den Beschlüssen der grossen Barone, das Vasallenthum als das Zünglein an der Waagschaale des Staatslebens. —

In diesem Sinne charakterisirt Shakspeare dasselbe in dessen Hauptrepräsentanten mit gewohnter Meisterschaft. Der edle, heissblütige, ehrgeizige, tollkühne Percy, der stets die Welt auf der Spitze seines Schwertes balancirt, nur für Krieg und Waffenruhm Sinn hat, und für eine einzelne Heldenthat sein ganzes Land in die Schanze schlagen würde; der tapfere, hochherzige Douglas, der eben so bereit ist, Percy's überwiegende Waffengewalt anzuerkennen, als der ganzen übrigen Welt Trotz zu bieten, der aus blosser ritterlicher Dankbarkeit sich mit seinem siegreichen Feinde verbindet zu einem gefährlichen, undankbaren Unternehmen, zu dem ihn durchaus kein persönliches Interesse antreibt; der kalte, berechnende, intrigante, herrschsüchtige Worcester, der mehr Staatsmann als Ritter und doch wieder nur halber Staatsmann und halber Ritter ist; der unentschlossene Northumberland, der nie weiss, ob er seine fürstliche Würde, sein grosses Besitzthum, das Wohl seines Hauses und Landes im Auge behalten, oder wie ein fahrender Ritter Alles auf Einen Wurf setzen soll; endlich der doppelzüngige Erzbischoff von York, der, halb Kirchenfürst, halb Reichsvasall, den Frieden predigt mit dem Schwerte in der Hand und gern die Weltlichkeit seiner Gelüste mit der Heiligkeit seines Amtes vermählen möchte; — das alles sind ächt Shakspearische Charaktere, volle, ganze Menschen, und doch zugleich nur Kinder ihrer Zeit. In ihnen spiegeln

contradiction, and the solution of the same, which can only be effected externally by the suppression of the one or the other party — this antithesis, dramatised and elevated to the position of poetry, is peculiarly the special historical fundamental idea of the piece, the idea which it bears in itself, as an independent whole, exclusive of its connexion with Richard II.

The accent, however, in the representation of this antithesis, lies, in accordance with the historical relations, less on the royal dignity, than on vassalage. Henry IV. cannot appeal to his right by the grace of God; he has arbitrarily placed the crown on his own head. And however often he and his followers reproach their adversaries with rebelling against the Anointed of the Lord, the name makes no sensible impression. Thus he does not retain possession of the throne by the force of the Christian religious idea, but only by the help of the Barons who remain faithful to him. From essentially equal motives the Vassals are divided among themselves. Henry's Knights believe that it is for their advantage to remain true to him, the others that it is for theirs to oppose the King and royalty, and in this very division is clearly revealed the essence of vassalage, its peculiar position and importance in the State. The State itself appears throughout as a vassal State, the weal and woe of the country as dependent upon the decrees of the great Barons, Vassalage as the tongue which moves the balance of political life.

In this sense it is characterised by Shakspeare in its chief representatives with his usual mastery. The noble, hot-blooded, ambitious, daring Percy, who always balances the world on the tip of his sword, whose thoughts are only of war and of renown in arms, and who would give all his land for a single deed of heroism; the brave and highminded Douglas, who is equally willing to acknowledge Percy's superior power in arms and to challenge the whole world besides, who from mere chivalrous gratitude allies himself with his victorious enemy in a dangerous and thankless enterprise, to which he is impelled by no personal interest; the cold, calculating, intriguing, ambitious Worcester, who resembles a statesman rather than a knight, and yet is only half a statesman and half a knight; the undecided Northumberland, who never knows whether he shall keep in view his princely dignity, his great possessions, the weal of his country or whether, like a knight errant, he shall stake all at one throw; lastly the double-tongued Archbishop of York who, half a prince of the church, and half an imperial vassal, preaches peace sword in hand, and would willingly wed his worldly lusts with his holy office; — all these are genuine Shakspearean figures, full and whole men, and yet at the same time but children of their time. In them the essential elements of vassalage are clearly reflected; the half independence beside the half dependence;

sich die wesentlichen Elemente des Vasallenthums deutlich ab. Die halbe Selbstständigkeit neben der halben Abhängigkeit; der Trotz und Hochmuth, der Ehrgeiz und die Herrschsucht, die aber zugleich fortwährend in Streit liegen mit dem Gefühle der Pflicht gegen das Reich und den König; das Streben, sich durch Bündnisse stark zu machen, während es nach der Natur der Sache keine wahrhaft bindende Macht unter den Einzelnen giebt, so dass die angeknüpften Fäden immer wieder abreißen und zuletzt trotz Vertrags und Eidschwurs doch Jeder thut und lässt, was ihm beliebt; der Widerspruch zwischen dem Ritter, den es nur um persönliche Ehre und Waffenruhm zu thun ist, und demselben Ritter, der zugleich Feldherr und Fürst, Land und Leute regieren, Staatsmann und Politiker sein soll; — alle diese charakteristischen Züge treten in zarten, aber bestimmten Umrissen hervor.

Insbesondere ist es der zuletzt erwähnte Gegensatz, in dessen beide Seiten sich die beiden Hälften unsers Dramas gleichsam theilen. Im ersten Theile des Stücks bildet die Schlacht bei Shrewsbury die Katastrophe, den Kern und Zielpunkt der Action. In ihm stellt sich das Vasallenwesen mehr von seiner ritterlichen Seite dar. Die Barone, in denen dies Element offenbar vorherrscht, die mehr Ritter als Landesherren sind, Percy, Douglas, Mortimer, Blunt, sind die Führer der Ereignisse. Dabei kommt natürlich das Wesen der persönlichen Tapferkeit, die Grundlage des Ritterthums, vorzugsweise zur Anschauung. Percy ist der Repräsentant jener angeborenen, natürlichen Kühnheit, jenes ungebürdigen Trotzes des natürlichen Menschen auf die Macht seines Ichs, jenes blinden Muthes des fahrenden Ritters, der sich rücksichtslos der Gefahr entgegenwirft, ja eine Lust an ihr findet und sie aufsucht, weil er ihrer bedarf, um sich selbst zu entfalten, seinen Beruf zu erfüllen, seinen Ehrgeiz zu befriedigen. Prinz Heinrich dagegen ist der Repräsentant jener andern höheren Tapferkeit, die durchaus geistiger Natur ist, und in dem Bewusstsein der Ueberlegenheit des Geistes über alle Gefahr besteht, sei es, sie zu überwinden, oder trotz des Unterliegens dennoch Sieger zu bleiben; jener Tapferkeit der historisch-grossen Helden, eines Alexander, Hannibal, Cäsar etc. Damit beide Arten in ihrem durchgreifenden, bedeutsamen Gegensatz klar vor Augen treten, auch darum musste dem nachmaligen Heinrich V. in unserm Drama eine in die Augen fallende Stellung angewiesen, und andererseits dem Charakter Percys ein so weiter Spielraum gestaltet werden, dass er in den wesentlichen Lebensverhältnissen, als Sohn, Gatte, Freund u. s. w., sich zu entfalten und ein besonderes Interesse zu erregen vermochte.

Im zweiten Theile des Stücks tritt dagegen mehr jene andere Seite des Vasallenwesens in den Vordergrund. Shakspeare betrachtet mit Recht den eigentlichen Krieg als beendet: durch die Schlacht von Shrewsbury ist der Sieg der königlichen Partei entschieden. Was noch von kriegesischen Thaten geschieht, ist so unbedeutend, dass es

pride, haughtiness and ambition, which at the same time are constantly struggling with the feeling of duty to the Kingdom and the King; the striving to acquire strength by alliances, whilst it lies in the nature of things that there is no truly binding power among the single vassals, so that these joined threads constantly break, and each at last, in spite of oath and treaty does and omits whatever he lists; the contradiction between the Knight, whose only object is honor and renown in arms, and the same Knight, who will be at once general and prince, will govern men and countries, will be statesman and politician; — all these characteristic features stand prominently forth in delicate but clearly defined outlines.

It is particularly this last named contrast into both sides of which the two halves of our dramas, as it were, divide themselves. In the first part of the piece the battle of Shrewsbury forms the catastrophe, and object of the action. In it Vassalage is represented more from its chivalrous side; the Barons, in whom this element is manifestly predominant, who are more Knights than lords of the land, Percy, Douglas, Mortimer and Blunt, are the leaders of the events. And hereby the essence of personal bravery, the basis of chivalry, is more particularly brought to view. Percy is the representative of that native, natural boldness, that undue pride of the natural man in the power of his inmost self, of that blind courage of the Knight errant, who recklessly exposes himself to danger, nay, even finds pleasure in it and seeks it, because he requires it, in order to display himself, to fulfil his calling, to content his ambition. Prince Henry is, on the other hand, the representative of that other higher bravery, which is throughout of a spiritual nature, and exists in the consciousness of the superiority of mind above all danger, whether it be to vanquish, or in spite of falling, still to remain victor; of that bravery of the great heroes of history, an Alexander, Hannibal, Caesar, etc. That both kinds might be clearly placed before us in their pervading, significant antithesis, it was necessary that the future Henry V should occupy a prominent position in our Dramas and that, on the other hand, the character of Percy should obtain a sphere of action wide enough to display him in the relations of a son, husband, friend, etc., and to awaken a living interest.

In the second Part of the piece those other sides of the Vassal system are brought into the foreground. Shakspeare justly considers the real war as ended: by the battle of Shrewsbury the victory of the royal party is decided. The warlike deeds that still occur, are so unimportant that they can suitably only obtain a place behind

fähig nur hinter der Scene seinen Platz erhalten kann. Jetzt kam es darauf an, für den König seinen Sieg möglichst gut zu benutzen, für die empörten Barone einen möglichst vortheilhaften Frieden zu erlangen. Die Staatskunst, die höhere politische Klugheit musste den letzten Ausschlag geben. Berathungen und Verhandlungen füllen daher hauptsächlich die dramatische Aktion aus. Die Barone erscheinen von vorn herein zur Unterwerfung geneigt; sie behaupten nur noch das Feld an der Spitze eines stattlichen Heeres, um zu imponiren. Diejenigen unter ihnen, die sich weniger als Ritter, sondern mehr als Staatsmänner, als Herren und Regierer des Landes betrachten, der alte Northumberland, der Bischoff von York, Westmoreland u. A., stehen daher an der Spitze der Angelegenheiten. Das Vasallenthum zeigt sich mehr von der Seite, nach welcher es in unmittelbarer Beziehung zur Staatsregierung steht, nach welcher die Barone eine im engern Sinne politische Stellung einnehmen, indem sie kraft ihrer halb souveränen Macht über ihre grossen Besitzungen nicht bloss ihre eigene Person vertreten, sondern als Landesfürsten das Wohl und Weh von Tausenden in ihrer Hand haben, — wie dies Shakspeare durch die kleine Zwischenscene mit dem Ritter Coleville (Akt. IV., Sc. 3.) die eben darin ihre Berechtigung und Nothwendigkeit hat, so schön andeutet. —

Sonach erscheint die Theilung unsers Dramas in zwei besondere Stücke vollkommen gerechtfertigt: jeder Theil hat seine eigenthümliche Bedeutung, seine specielle, historische Grundidee, die das besondere Motiv der Aktion und den organischen Mittelpunkt der Composition bildet.

Zwischen die bisher von uns dargelegten rein historischen Elemente, welche Shakspeare's Meisterhand zum schönen, harmonischen Ganzen eines grossartigen dramatischen Kunstwerks verknüpft hat, zwischen diese wahrhaft geschichtliche Darstellung, die durch und durch auf einer ernsten, tiefen Betrachtung der welthistorischen Begebenheiten ruht, sind nun aber in beiden Theilen des Stücks Scenen eingestreut, die durchaus komischer Natur, nicht nur dem ernsten Anlitze der Geschichte Hohn zu sprechen, sondern auch in gar keiner innern Beziehung zur Aktion und zur Grundidee des Ganzen zu stehen scheinen. Falstaff und seine saubern Genossen, Poins, Peto, Pistol, Bardolph, Frau Hurlig, u. s. w. sind durchaus unhistorische Figuren; es lässt sich zwischen jenem Falstaff, der in der s. g. Bataille des Harengs unter Heinrich VI. kommandirte, und unserm Ritter durchaus keine Verwandtschaft nachweisen. Dennoch füllen diese Scenen fast die Hälfte des ganzen Stücks aus. In keinem andern historischen Drama Shakspeare's findet sich eine solche totale Spaltung des Stoffs. Er hat wohl auch sonst hier und da komische, frei erfundene Scenen eingeflochten, aber immer nur deiläufig, als Zwischenscenen, die als solche bei näherer Betrachtung stets auch ihren guten Sinn haben, indem sie irgend ein Nebenmotiv der Aktion oder ein

the scenes. It was now the King's object to make the best possible use of his victory, that of the rebellious barons to obtain as advantageous a peace as possible. Policy and the higher political capacity must turn the scale. Hence councils, negotiations form the principal part of the dramatic action. The barons, from the beginning, appear inclined to submission; they only keep the field at the head of a stately army, in order to take up an imposing position. Those among them, who consider themselves less as knights than as statesmen, lords and rulers of the land, the old Northumberland, the Archbishop of York, Westmoreland, etc. consequently stand at the head of affairs. Vassalage is here represented more from that side, in which it stands in immediate connexion with the government of the state, in which the barons enjoy a political position, in the narrower meaning of the word; in which by virtue of their half-sovereign power over their large possessions they not only represent their own persons, but as princes of the country have in their hands the weal and woe of thousands, — as Shakspeare so beautifully intimates by the short secondary scene with the knight Coleville (Act IV, Sc. 3) which in this respect is not only justified but necessary.

Thus the division of one Drama into two separate pieces appears fully justified; each part has its peculiar importance, its special historical fundamental idea, which forms the especial motive and organic centre of the composition.

Between the purely historical elements which we have been contemplating and which Shakspeare's master-hand has united to the beautiful harmonious whole of a grand dramatic work of art, between this truly historical representation, which rests throughout on a serious and profound contemplation of the events of History, are interwoven in both Parts of the pieces scenes exclusively of a comic nature, and which seem not only to mock the serious mien of history, but likewise to stand in no internal relation to the action and to the fundamental idea of the whole. Falstaff and his precious companions Poins, Peto, Pistol, Bardolph, Mistress Quickly, etc. are altogether unhistorical figures; no relationship can be proved between our knight and the Fastolfe, who commanded in the Battle of Harengs, in the reign of Henry VI. These scenes, however, fill up nearly the half of the whole piece. In no other Drama of Shakspeare's do we find such a total division of the subject. He has, indeed, here and there interwoven comic scenes of his own free invention, but always only as subordinate, which, as such, always have their own meaning, when contemplated more nearly, inasmuch as they serve to bring to light a bye-motive of the action or a peculiar moment of the fundamental idea. Here, on the contrary, the comic, unhistoric parts

besonderes Moment der Grundidee veranschaulichen sollen. Hier dagegen machen sich die komischen, unhistorischen Partien so unverschämt breit, dass die Frage nach ihrer Berechtigung zu einer Lebensfrage für den ästhetischen Werth des ganzen Dramas wird.

Ich kann auf diese Frage nur antworten, was ich in meiner schon erwähnten Schrift gesagt habe. Shakspeare will keineswegs bloss den dürftigen historischen Stoff durch eine freie poetische Zugabe bereichern oder ihm ein frischeres, gefälligeres Colorit verleihen. Denn dazu giebt ihm die Kunst keine Erlaubniss: er durfte einen solchen Stoff nicht wählen, der sich seiner eigenen Natur nach zu einem harmonisch gegliederten Ganzen von wahrhaft poetischer Bedeutung nicht ausgestalten liess. Shakspeare will eben so wenig bloss dem Charakter des Prinzen Heinrich eine breitere Folie unterlegen, auf der er sich näher entfalten und sein eigenthümliches Licht stärker leuchten lassen könne. Denn das konnte er durch geringere Mittel, durch eingeflochtene Berichte über die Lebensweise des Prinzen, oder durch ein Paar einzelne kurze Scenen, vollständig erreichen. Solche und ähnliche Absichten konnte man dem Dichter nur unterschieben in der völligen Verzweiflung, seine wahre Intention zu entdecken, und in dem gutgemeinten Bestreben, dennoch den unvergleichlichen Sir John Falstaff mit seinem ergötzlichen Gefolge vor dem ästhetischen Todesurtheile zu retten.

Und doch hat Shakespeare in der That seine künstlerische Intention nicht so tief verborgen, dass sie, wenn man nur erst in den Geist seiner Betrachtung der Weltgeschichte eingedrungen ist, sich nicht von selbst darböte. Ich kann nur wiederholen: Alle diese komischen Scenen tragen offenbar eine tiefe Ironie in sich gegen die historische Darstellung selbst. Ihre parodische Tendenz ist unverkennbar: sie sollen das leere Pathos der Staatsgeschichte parodiren und den eiteln, täuschenden Nimbus, mit dem man sie umgeben, zerstreuen, um sie in ihrer wahren Gestalt zu zeigen. Dem blossen Scheinwesen der Geschichte, das man meist für die Geschichte selbst nimmt, und demgemäss sie nur da für gross und bedeutend hält, wo sie im Purpurmantel mit Krone und Scepter einherstolzirt, um Königreiche feilscht, oder mit der Geissel des Kriegs um sich schlägt, soll der Hohlspiegel der Ironie und Satire vorgehalten werden, um es erkennbar zu machen, als das, was es in Wahrheit ist, als äusserlichen nichtigen Schein.

Alles, was in unserm Drama als eigentlich historische Aktion auftritt, Empörung, Streit und Krieg, Sieg und Niederlage, das Intriguenspiel der politischen Klugheit, das Verhandeln und Unterhandeln mit seinem Wortgepränge über Recht und Unrecht, — das Alles war in Wahrheit nur Schauspiel, bloss Maske der Geschichte. Den aufrührerischen Baronen war es, wie gezeigt, eben so wenig Ernst damit, nur den

spread themselves out so impertinently that the question respecting their right becomes a vital question for the aesthetical value of the whole Drama.

To this question I can only answer what I have said in the work already referred to. Shakspeare will by no means merely enrich the scanty historic subject by a free poetic surplus or adorn it with a fresher and more pleasing coloring. For art gives him no permission to do this; he should not choose a subject, which in its nature would be incapable of being formed into one harmonious symmetrical whole, of truly poetical importance. Shakspeare will as little lay a broader foil under the character of Prince Henry, on which he can more nearly develop himself and shine forth more brightly. For he could completely have attained this object with smaller means, by interwoven reports concerning the Prince's manner of living or by a few single short scenes. These and similar views could only have been thrust upon the poet by critics, in their utter despair of discovering his real intention, and in the well meant attempt, nevertheless, to save the incomparable Sir John with his diverting fellows from aesthetical condemnation.

And yet Shakspeare has not indeed hidden his intention so deeply that it would not of itself present itself to those who have penetrated into the spirit of his contemplation of Universal History. I can only repeat. All these comic scenes manifestly contain in them a deep irony against the historical representation itself. Their tendency to parody is not to be mistaken; their office is to parody the empty pathos of the history of the State, and to disperse the vain, deceptive halo with which it had been invested, in order to show it in its true form. To the empty apparition of history, which is mostly taken for history itself, and accordingly is only looked upon as great and important, when invested with ermine, crown and sceptre it struts about, bartering for kingdoms, or laying about it with the scourge of war, Shakspeare holds up the concave mirror of irony and satire, to make it known as what it really is, an external empty apparition.

Every thing that appears in our Drama as real historical action, viz. rebellion, contest and war, victory and defeat, political intrigues, barter and treaty with all its pomp of words concerning right and wrong — all this was in truth only a show, only a mask of history. It was as little the chief object of the rebellious barons only to depose the illegitimate King and to establish the claims of right, as it was that of

unrechtmässigen König zu stürzen und den Rechten zu seinem Rechte zu verhelfen, als dem Könige die Ordnung des Reichs aufrecht zu erhalten und das Wohl des Landes zu schützen. In Wahrheit waren es auch nicht die äussern Feindseligkeiten und Angriffe, die Heinrichs Regierung störten; — sein Regiment wahr vielmehr innerlich siech und hinfällig: er selbst und die Grossen des Reichs, die Führer des Volks krankten an schweren sittlichen Gebrechen; Recht und Moralität, die Grundlage des Staatslebens, war gebrochen. Keine Regierung erscheint daher so arm an wahrem geschichtlichen Gehalte, an schöpferischen, bildenden und organisirenden Ideen, so schwach an moralischer Kraft, so ohnmächtig, neue, dauernde Gestaltungen zu produciren. Nur als Uebergangspunkt zur weiteren Entwicklung der grossen historischen Tragödie war sie von weltgeschichtlicher Bedeutung, und durfte vom Dichter dieser Tragödie nicht umgangen werden. Für sich genommen, dreht sie sich ohne wahren historischen Werth, ohne innere Lebendigkeit, einzig und allein um die äussere Befestigung der angemassen Königswürde. Darum geht sie in ihrem äussern Thun und Treiben auch ganz in leere Aeusserlichkeit und Förmlichkeit, in Schein und Unwahrheit auf. Heinrich IV, den bereits Richard als trefflichen Schauspieler schildert und der in unserm Drama sich selbst seiner Schauspielkunst ausdrücklich rühmt, ist nur der Erste und Grösste unter einer Anzahl von Bühnenhelden, denen es zwar persönlich mit der Darstellung ihrer Rollen bitterer Ernst ist, die aber nichtsdestoweniger nur ein Schauspiel aufführen. Diese Gehaltlosigkeit, diess Scheinwesen, diese Schauspielerei zur klaren Anschauung zu bringen, das war bewusst oder unbewusst die Absicht des Dichters, in der er die komischen Parteen unmittelbar der eigentlichen historischen Aktion zur Seite stellt, und sie den Gang der Letzteren Schritt vor Schritt begleiten lässt.

Falstaffs Charakter ist bereits in der einleitenden Abhandlung über die Lustigen Weiber von Windsor näher von uns entwickelt worden. Hier, obwohl er wiederum den Mittelpunkt der eingewebten Komödie bildet, kann er doch nur als Einer unter Mehreren zählen. Dass seine durch und durch komische, parodisch-satirische Persönlichkeit ganz dem angegebenen Zwecke des Dichters gemäss gebildet erscheint, muss aus jener näheren Schilderung und auch ohne sie auf den ersten Blick einleuchten. Dort wie hier erscheint er zunächst wie die personifizierte Parodie auf das verdorbene Adels- und Vasallenthum der Zeit. Das Streben nach äusserer Macht, Besitz und Herrschaft ist ja im Grunde nicht weniger unsittlich und materiell, als Falstaffs sinnliche Fleischeshust und seine Begierde nach Geld und Gut, um diese zu befriedigen. In seiner prahlerischen, bramarbasirenden Tapferkeit parodirt er vortrefflich den Charakter des jungen Hotspur, des stolzen Douglas und des eiteln, grosssprecherischen Glendower; seine komische Bedächtigkeit und Langsamkeit, seine Weichlichkeit und Ruheliebe, seine klugen und hergehenden Betrachtungen über das Kriegs- und Staatswesen und seine Gedanken über Leben und Sterben und über ein jenseitiges Dasein parodiren eben so

the King to maintain the order of the empire and to consult the good of the country. In truth, it was not the external hostilities and attacks which disturbed Henry's reign, his rule was internally diseased and decrepid; himself and the nobles of the Kingdom, the leaders of the people, labored under severe moral disease; right and morality, the basis of the State, was broken. Hence no reign appears so poor in true historical contents, in creative, formative, organising ideas, so weak in moral forces, so powerless to produce new and durable formations. It was only as a point of transition to the wider development of the great historical tragedy that it was of true importance in history, and could not be omitted by the poet of this tragedy. Considered by itself, it is devoid of true historical value, of internal life and is occupied solely in externally strengthening the usurped royal dignity. Hence in its external activity it wholly degenerates into empty externals and formalities, into a mere apparition and untruth. Henry IV, whom Richard II. already characterises as an excellent actor and who, in our Drama, expressly boasts of his art in acting, is only the first and greatest among a great number of theatrical heroes, who are, indeed, bitterly in earnest in performing their parts, but who nevertheless are merely performing a spectacle. To place clearly before us this hollowness, this theatrical emptiness was, whether consciously or unconsciously, the intention of the poet, in which he places the comic parts immediately beside the real historical action and makes them accompany it step by step.

Falstaff's character has been already more nearly developed in the Introduction to the Merry Wives of Windsor. Here, although he again forms the centre of the comedy which is interwoven, he can only be reckoned as one of many. That his thoroughly comic, parodying, satirical character appears consonant with what we have advanced as the object of the poet is evident at first, even without referring more nearly to our previous description. There as here, he appears as the personified parody on the corrupt nobility and vassalage of the time. The striving after outward power, possession and dominion is, at bottom, not less immoral and material than Falstaff's sensual lust of the flesh and his desire of gold and goods in order to gratify it. In his boasting, gasconading bravery he parodies excellently the character of young Hotspur, of the proud Douglas and of the vain, big-worded Glendower; his comic circumspection and tardiness, his effeminacy and love of ease, his rambling contemplations on war and politics, his thoughts on life and death, and on another life, parody as excellently the principal features of the old Northumberland, Worcester and the Archbishop of York. Finally his great art of dissimulation, the apparent virtue with which he knows how to

trefflich die Hauptzüge im Charakter des alten Northumberland, Worcester und des Bischofs von York; seine grosse Verstellungskunst endlich, seine Scheintugend, mit der er sich zu umgeben weiss, seine Schlaueit, mit der er sich stets aus der Verlegenheit zieht, repräsentiren parodisch die Persönlichkeit des Königs, dessen Rolle er im ersten Theile so ergötzlich spielt. Seine Spiessgesellen, die feigen Schelme Peto und Gadshill, der hohle Renomist Pistol mit seinen emphatischen Phrasen, der niemals nüchterne aber immer durstige Bardolph, der feine, witzige Page mit seiner verdorbenen Unschuld, der anschlägige, dienstfertige Poin, sämmtlich Figuren, die an sich schon nothwendig sind, um die Parodie im dramatischen Spiele lebendig zu entfalten, erscheinen nur wie Reflexe von Falstaffs Persönlichkeit, und dienen ihm zugleich zur Folie. Zu ihnen treten die Wirthin und Dortchen Lakenreisser, die Friedensrichter Shaal und Stille, Falstaffs Rekruten und einige andere Nebenpersonen hinzu, um das Gemälde auszufüllen, abzurunden, und mit der andern Hälfte des Ganzen in Verbindung zu erhalten.

So ausgerüstet, spiegelt die Komödie die eigentlich historische Aktion in deren wesentlichsten Elemente überall ab. Im ersten Theile ist der Feldzug Falstaffs und seiner Genossen gegen die reisenden Kaufleute, ihr Sieg über diese und ihre Niederlage gegen Poin und den Prinzen, der Brennpunkt des Witzes und Humors, aber auch die gründlichste Parodie auf den hohlen, nichtsnutzigen Partheienkampf, in welchem es sich auch nur um Raub auf der einen und um Vertheidigung unrechtmässig erworbenen Guts auf der andern Seite handelt. Die unmittelbar folgende Scene im Wirthshause von Eastcheap, wo Falstaff als König dem Prinzen über seinen Lebenswandel Vorwürfe macht, giebt eine ironische, eben so witzige, als treffende Charakteristik der Häupter der Empörung, wie Heinrichs IV. selbst, und hebt insbesondere das schauspielerische Prunken des letztern mit seiner erborgten Königswürde und das eben so schauspielerische, hochtrabende, aufgeblasene Wesen der Barone hervor. Die Auftritte am Schlusse, in denen Falstaff im Kriegsrathe und als Sieger über Percy erscheint, treten unmittelbar dem Kriege selbst parodisch gegenüber. Im zweiten Theile dagegen parodirt der Streich, durch den der Prinz und Poin den alten Sünder mystificiren und auf seinen Lügen und Winkelzügen ertappen, sodann die Art, wie Falstaff mit den Rekruten seinen betrügerischen Handel treibt, wie er die beiden Friedensrichter hintergeht durch den Schein grossen Ansehens und Einflusses, den er sich zu geben weiss, wie er zuletzt der Anklage der Wirthin und dem Urtheile des steifen Obergerichters sich entzieht, bis endlich alle seine eigenen Hoffnungen und Pläne durch Heinrichs Benehmen nach dessen Thronbesteigung getäuscht werden, — Alles das parodirt wiederum nur die s. g. Politik, die gemeine Schlaueit der s. g. Staatskunst, die, wie bemerkt, in diesem Theile den Haupthebel der historischen Aktion bildet; während die 'Armee von Krüppeln'; die Falstaff ins Feld führt, und seine Thätigkeit als Kriegshauptmann das völlig bedeutungslos gewordene Kriegsspiel ergötzlich verspotten. --

invest himself, his cunning, with which he constantly frees himself from his difficulties, are a parody on the person of the King, whose part he so divertingly performs in the first half of the Drama. His worthy compeers, the cowardly rogues Peto and Gadshill, the hollow boaster Pistol with his emphatic phrases, the never sober, yet ever thirsty Bardolph, the fine, witty Page with his corrupt innocence, the suggestive, officious Poin, all of them figures, necessary in themselves, to give life to the parody in the dramatic play, appear only as if reflected from Falstaff's person, and serve at the same time as his foil. To these are added the hostess and Doll Tearsheet, the Justices Shallow and Silence, Falstaff's recruits and some other subordinate figures to fill up and round off the picture, and to keep it in connexion with the other half of the whole.

Thus richly furnished, the comedy every where mirrors the real historical action in its essential elements. In the first Part the expedition of Falstaff and his fellows against the travelling merchants, his victory over them, his defeat from Poin and the prince, form the focus of the wit and humor, but likewise the most complete parody on the hollow, worthless party contest, which is only intent upon plundering, on the one side, and defending ill-gotten goods on the other. The scene at the Tavern in Eastcheap, which immediately follows, and in which Falstaff, as King, reproaches the prince with his mode of life, gives an ironical characteristic, as witty as it is effective, of the heads of the rebellion, as well as of Henry IV himself, and dwells particularly on the theatrical ostentation of the latter with his borrowed royal dignity and on the character of the barons, as equally theatrical and bombastic. The scenes at the conclusion, in which Falstaff appears in the council of war as Percy's conqueror, are immediate parodies on the war itself. In the second part, on the contrary, the trick by which the Prince and Poin hoax the old sinner and convict him of his lies and subterfuges, the manner in which Falstaff carries on his deceptive commerce with the recruits, tricks the two Justices by the assumption of great consequence and influence, with which he knows how to invest himself; how he escapes from the accusation of the hostess and the judgment of the stiff Lord Chief Justice and how at last all his own hopes and plans are frustrated by Henry's behaviour after ascending the throne,—all this, again, is but a parody on politics, common cunning and so-called policy, which, as we have already remarked, forms the principal lever of the historical action; whilst the army of cripples, which Falstaff leads into the field and his activity as captain, parody in a most diverting manner the play at war, now become thoroughly insignificant.

So stellen erst die komischen Parteen die Grundidee der ganzen Dichtung nach ihren beiden Seiten klar und vollständig dar. Dort zeigt sich, wie Kampf und Krieg, hier, wie die s. g. Staatsaktionen, auch wenn es sich um die äusserlich wichtigsten Interessen, um Kronen und Herzogthümer handelt, der Geschichte noch gar keinen wahrhaft historischen Gehalt zu geben vermögen, wie dieser Gehalt vielmehr nur ideeller, sittlicher Natur sein kann, und wie daher mit dem Bruche des sittlichen Fundaments das organische Gleichgewicht des Staatslebens selbst gebrochen, der Gang der Geschichte, wenn auch äusserlich scheinbar geregelt und in andere Richtungen eingehend, doch innerlich gestört, den Staat nicht eher zu Ruhe und Frieden kommen lässt, als bis sie ihren nothwendigen Schwerpunkt wieder gewonnen hat. —

So betrachtet, gewinnt unser Drama erst eine historische und poetische Bedeutung, die es würdig macht, von den bedeutendsten Künstlern illustriert, von Aesthetikern und Kritikern erklärt, und von der ganzen gebildeten Welt bewundert zu werden. —

Thus the comic parts first represent clearly and completely the fundamental idea of the whole work in its two sides. There is shewn, how contest and war; here, how so-called State-policy, even if it treat of externally the most important interests, of crowns and dukedoms, can confer upon history no truly historical value; how on the contrary, this value can only be of an ideal, moral nature, and how, therefore, with the breaking down of the moral basis the organic equilibrium of the state itself is broken, the course of history, even if outwardly apparently regulated and entering other directions, is yet internally disturbed, and how the state cannot enjoy repose and peace, before it has regained its necessary centre of gravity.

Thus considered, our Drama first acquires historical and poetical importance, which renders it worthy of being illustrated by the greatest artists, explained by the voice of aesthetic criticism and admired by the whole civilised world.



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

KING HENRY IV.

PART I.

Act II. Scene 2.

Leipzig, Published by Ernest Fleischer 1845.

KÖNIG HEINRICH IV.

Erster Theil.

PERSONEN:

König HEINRICH IV.		Sir JOHN FALSTAFF.
HEINRICH, Prinz v. Wales	} Söhne des Königs.	POINS.
Prinz JOHANN v. Lancaster		GADSHILL.
Graf von Westmoreland	} Freunde des Königs.	PETO.
Sir WALTER BLUNT		BARDOLPH.
Graf von Worcester,		Lady PERCY, Gemahlin des jungen Percy,
Graf von Northumberland.		Mortimers Schwester.
HEINRICH PERCY, mit dem Beinamen HEISS- SPORN, sein Sohn.		Lady MORTIMER, Glendowers Tochter und Mortimers Gemahlin.
EDMUND MORTIMER, Graf von March.		Frau HURTIG, Wirthin in einer Schenke zu Eastcheap.
SCROOP, Erzbischof von York.		Herren von Adel, Beamte, Sheriff, Kellner, Hausknecht, Küfer, zwei Kärner, Rei- sende, Gefolge u. s. w.
ARCHIBALD, Graf von Douglas.		
OWEN GLENDOWER.		
Sir RICHARD VERNON.		

KING HENRY IV.

First Part.

PERSONS REPRESENTED:

King HENRY THE FOURTH.		POINS.
HENRY, Prince of Wales,	} Sons to the King.	GADSHILL.
Prince JOHN of Lancaster,		PETO.
Earl of Westmoreland,	} Friends to the King.	BARDOLPH.
Sir WALTER BLUNT,		Lady PERCY, Wife to Hotspur, and Sister to Mortimer.
THOMAS PERCY, Earl of Worcester.		Lady MORTIMER, Daughter to Glendower, and Wife to Mortimer.
HENRY PERCY, Earl of Northumberland.		Mrs. QUICKLY, Hostess of a Tavern in Eastcheap.
HENRY PERCY, surnamed HOTSPUR, his Son.		Lords, Officers, Sheriff, Vintner, Chamber- lain, Drawers, Two Carriers, Travellers and Attendants.
EDMUND MORTIMER, Earl of March.		
SCROOP, Archbishop of York.		
ARCHIBALD, Earl of Douglas.		
OWEN GLENDOWER.		
Sir RICHARD VERNON.		
Sir JOHN FALSTAFF.		

ERLÄUTERUNGEN.

ERSTES BILD. TAF. 2.*)

Der Künstler eröffnet seine Darstellungen sogleich mit einer Scene voller Leben und Bewegung, ganz dem Charakter unsers Dramas angemessen. Es ist der Feldzug Falstaffs gegen die reisenden Kaufleute (P. I., A. II., Sc. 2.), die erste grosse Heldenthat des feisten Ritters.

*) Die erste Tafel bildet die Apotheose Shakspeare's, die als Titeltupfer auch den früher erschienenen Heften beigegeben ist.

EXPLANATORY REMARKS.

OUTLINE I. PLATE 2.*)

The artist opens his Sketches with a scene full of life and motion, quite analogous to the character of our Drama. It is the expedition of Falstaff against the travellers; (Part I, Act II, Sc 2.) the first great exploit of the fat Knight.

*) The Apotheosis of Shakspeare, which was likewise prefixed to the previous Parts, as Title Page, forms the first Plate.

Peto, Bardolph und Gadshill binden und plündern die Reisenden, die theils jammernd und schreiend am Boden liegen, theils in ohnmächtiger Wuth mit den Zähnen knirschen, und vergeblich um Hülfe rufen. Falstaff füllt mit seiner Oxhof-Gestalt den Mittelgrund aus. Er hat die Stellung und die Mienen eines kommandirenden Feldherrn, der, vom erhabenen Zorne des Schlachtengottes beseelt, alle zarteren Gefühle des Mitleids und der Milde verbannt hat, und den Feind bis auf den letzten Mann zu vernichten. Den Anführer spielend, obwohl ihn kein Mensch dazu ernannt hat, braucht er seine eigne Haut nicht daran zu wagen; gemeiner, handgreiflicher Kampf ist seine Sache nicht; er ficht lieber mit der Zunge, die er besser zu regieren versteht, als das Schwert. So ruft er seinen Spiessgesellen zu:

„Schlagt zu! macht sie nieder! Brecht den Buben die Hülse! Ei, das unnütze Schmarotzerpack! Die Speckfresser! Sie hassen uns junges Volk. Nieder mit ihnen! Rupft sie!“ —

Und als die Reisenden jammern: „O wir sind ruinirte Leute, — ruinirt mit Kind und Kindeskind!“ regalirt er sie mit einem halben Dutzend seiner witzigen Schimpfwörter. Darin besteht seine ganze Thätigkeit.

Nacht und Wald beschatten die Scene. Hinter Bäumen versteckt lauschen im Hintergrunde Prinz Heinrich und Poins, so eben die Masken vornehmend, um die Räuber anzufallen und ihnen die Beute wieder abzufragen

Peto, Bardolph and Gadshill are binding and plundering the travellers, who are partly lying on the ground crying piteously, partly gnashing their teeth in impotent rage and calling in vain for help. Falstaff with his hogshhead-form fills the centre. He has the attitude and mien of a commanding general who, animated by the sublime anger of the god of war has banished all the tender feelings of compassion and gentleness, and exhorts his warriors to annihilate every man the very last man. Playing the commander, although no one has named him to this dignity, he needs not risk his own person; common fighting, hand to hand, is not his forte, he prefers to fight with his tongue, which he knows how to use better than his sword. Thus he calls to his fellows

“Strike; down with them; cut the villains’ throats; Ah! whorson caterpillars! bacon-fed Knaves! they hate us youth; down with them; fleece them.”

And as the travellers moan, “O, we are undone, both we and ours, for ever,” he regales them with a half dozen of his witty abusive expressions. Herein consists his whole activity.

Night and wood overshadow the scene. Concealed behind the trees Prince Henry and Poins watch their opportunity and put on their masks, to attack the robbers and relieve them of their booty.



Moritz Retzsch inv. et del. & sculp.

KING HENRY IV.

PART I.

Act II. Scene 2.

Lipsic, Published by Ernest Fleischer 1845.

ZWEITES BILD. TAF. 3.

Die Fortsetzung der vorigen Scene. Aber die Sache hat sich wesentlich geändert. Falstaffs Feldzug, Anfangs mit Sieg gekrönt, nimmt ein trauriges Ende. Die habgierigen Schelme, der edle Ritter an ihrer Spitze, haben es nicht erwarten können, das geraubte Gut in ihre Taschen zu bekommen. Sie wollen Poins und den Prinzen weil sie keinen Theil am Gesechte gehabt, auch von allem Antheil an der Beute ausschliessen. Gemächlich haben ein Paar von ihnen sich niedergelassen, um auf Falstaffs Rath den Raub sogleich unter sich zu theilen. Diesen Augenblick haben der Prinz und Poins benutzt, um über sie herzufallen. Prinz Heinrich versetzt so eben dem armen Ritter mit dem Schwertknauf einen Stoss hinter das Ohr, während er Peto, der noch die Hand auf dem Geldsacke hat, am Schopfe packt, um ihm jeden Widerstand unmöglich zu machen, wenigstens so lange, bis Falstaff entflohen ist. Poins drückt mit der einen Hand den schreienden Bardolph nieder, mit der andern sucht er sich der herumliegenden Beute zu bemächtigen. Gadshill ist bereits im Begriffe, das Weite zu suchen.

Falstaffs Gesicht drückt den höchsten Grad der Furcht und Bestürzung aus. Schreiend sucht er dem Arme des Prinzen zu enttrinnen. Er nimmt die Sache für bit-

OUTLINE II. PLATE 3.

The continuation of the former scene. But matters are considerably changed. Falstaff's expedition, at first crowned with victory, has a sorry ending. The rapacious rogues, with the noble knight at their head, lose no time in pocketing their spoil, and intend to exclude the Prince and Poins from all participation in the booty, because they have taken no part in the battle. A couple of them are comfortably seated, to divide the prey immediately, in obedience to Falstaff's advice. The Prince and Poins have availed themselves of this moment to attack them. Prince Henry has just given the poor knight a blow behind the ear with the hilt of his sword, whilst he seizes by the hair Peto, who is in possession of the moneybag, to render all resistance from him impossible, at least until Falstaff has escaped. Poins, with one hand, presses down the screaming Bardolph, with the other he seeks to collect the spoil that lies around. Gadshill is already in the act of flying.

Falstaff's countenance expresses the highest degree of fear and consternation. With loud cries he endeavours to escape from the arm of the prince. He looks upon

XVIII

tern Ernst, und mit dem Ernst des Lebens hat er nun einmal nichts zu schaffen; im Ernst wagt er kein anderer zu sein, als er wirklich ist. Aus dem kühnen Feldhauptmann eines siegreichen Heeres ist daher plötzlich ein feiger Schelm geworden, der bei dem blossen Anblick des Feindes davonläuft. —

the affair as sadly serious and with the seriousness of life he has nothing to do; in seriousness he does not venture to be other than he really is. Hence the bold captain of a victorious band suddenly becomes a cowardly rogue, who scampers off at the mere sight of the enemy.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING HENRY IV.

PART I.

Act II. Scene 4.

Leipzig, Published by Ernest Fleischer 1845.

DRITTES BILD. TAF. 4.

Ein sehr gelungenes, ausdrucksvolles, von shakspeareischem Humor beseeltes Bild. In dem gewölbten Raume der Wirthsstube zu Eastcheap, dessen schwere, mittelalterliche Architekturstil mit der dargestellten Scene bedeutsam contrastirt, hat sich die lustige Gesellschaft des Prinzen Heinrich nach ihren nächtlichen Abenteuern wieder zusammengefunden. Der Prinz hat sich auf einen Sessel im Vordergrund geworfen: seine edle Gestalt, seine schönen Gesichtszüge mit dem feinen Lächeln um den Mund, bilden einen malerischen Gegensatz gegen die übrigen theils lächerlichen, theils pöbelhaften Figuren. Ihm zur Rechten steht der anslägige Poins mit seinem schlaun Gesichte. Links auf der andern Seite haben sich Gadshill, Bardolph und Peto gleichsam in Schlachtordnung aufgestellt, um den Führer ihrer verunglückten Expedition in seiner Vertheidigung zu unterstützen.

Falstaff erzählt so eben, wie ihnen die glücklich gewonnene Beute von einer überlegenen Anzahl, — hundert gegen vier, — die sie plötzlich angefallen, wieder abgenommen worden sei. — Er ist in seinem Berichte gerade bei den berühmt gewordenen Worten:

„Ich will dir was sagen, Heinz, — wenn ich dir eine Lüge sage, so spei' mir ins Gesicht, nenne mich ein Pferd. Du kennst meine alte Parade! so lag ich aus, und so führte ich meine Klinge. Nun dringen vier Schelme in Steifleinen auf mich ein, —

OUTLINE III. PLATE 4.

A very successful and expressive sketch, animated with Shakspearean humour. In the arched room of the Tavern in Eastcheap, whose heavy architecture of the middle ages is in significant contrast with the scene represented, the merry band of Prince Henry has again assembled after their nocturnal adventures. The prince has thrown himself into a stool in the foreground; his noble form, his handsome features with a fine smile round the mouth, form a picturesque contrast with the other ridiculous and vulgar figures. At his right stands the inventive Poins with his sly countenance. To the left Gadshill, Peto and Bardolph have, as it were, placed themselves in battle array, to support the leader of their unsuccessful expedition in his defence.

Falstaff is just relating how the booty, which they had happily acquired, was forced from them by superior numbers, — “a hundred upon four us” — who had suddenly attacked them. He is uttering the words that have since become famous.

“I tell thee what, Hal, if I lie, spit in my face, call me horse. Thou knowest my old ward; — here I lay, and thus I bore my point. Four rogues in buckram let drive at me, —

PR. HEINR.: Was, Viere? Eben jetzt sagtest du ja nur zwei?

FALST.: Viere, Heinz, ich sagte viere.

POINS: Ja, ja, er hat viere gesagt.

FALST.: Diese viere kamen alle in einer Reihe, und thaten zusammen einen Ausfall auf mich. Ich machte nicht viel Umstände, sondern fing ihre sieben Spitzen mit meiner Tartsche auf — u. s. w.

In diesem Style der maasslosesten, stets sich selbst widersprechenden Aufschneiderei geht es noch eine Weile fort. Die eben so unverschämte als komische Art zu lügen, bringt selbst seine Unglücksgefährten in einige Verlegenheit: ein Theil von ihnen kann das Lachen darüber kaum unterdrücken; ein anderer Theil beobachtet den Eindruck, den der Bericht auf den Prinzen macht. Poins ergötzt sich offenbar höchlich über die Grimassen, die Held Falstaff schneidet; und auf dem Gesichte des Prinzen liest man deutlich die humoristische Ironie, mit der er stets die ganze Gesellschaft behandelt. Franz dagegen, der Kellner, der im Hintergrunde am Schenktische steht, sperrt im guten Glauben an Falstaffs Wahrhaftigkeit so zu sagen, Mund und Nase auf, über die ungeheuren Heldenthaten, die er zu hören bekommt. —

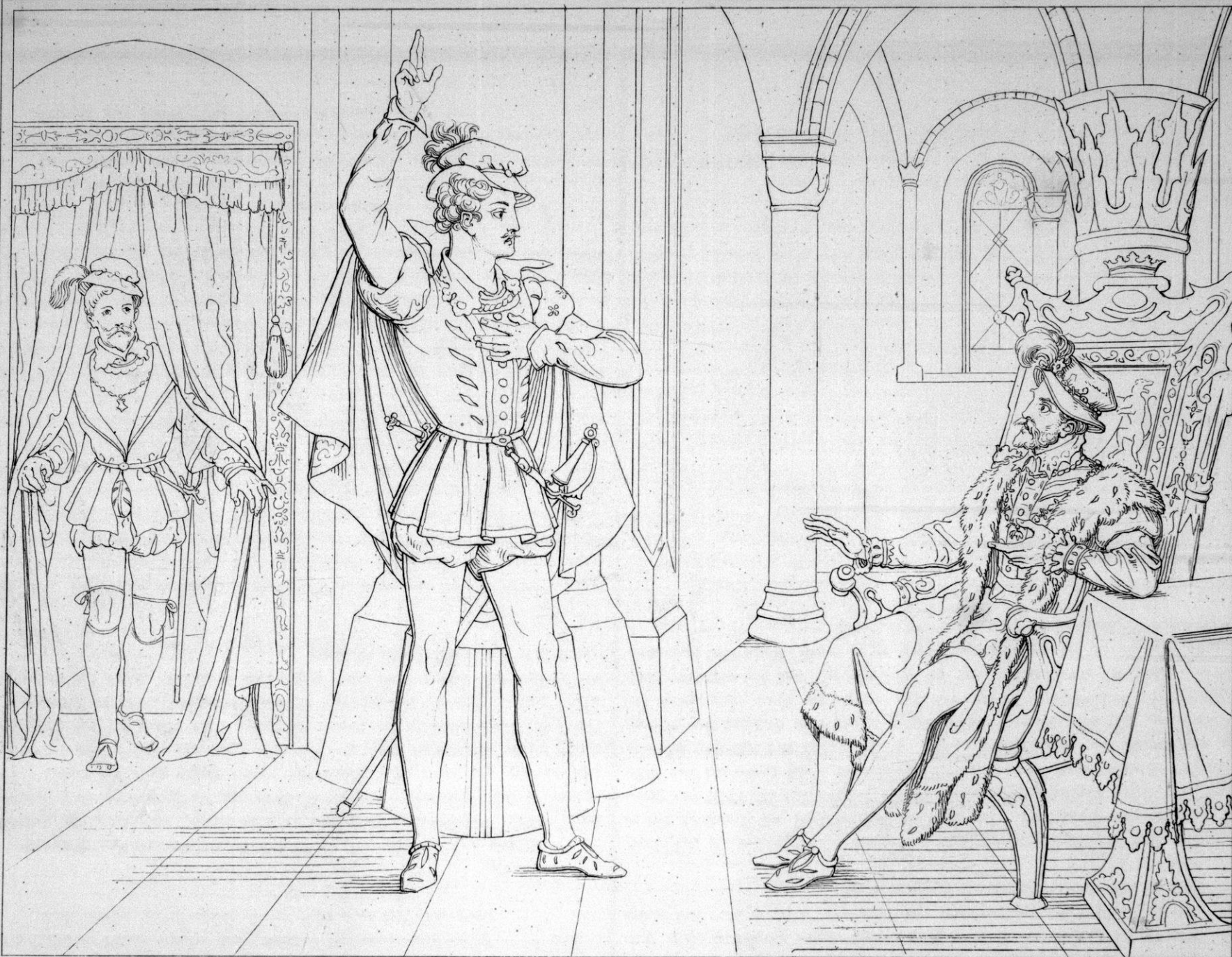
P. HEN. What, four? thou saidst but two even now.

FAL. Four, Hal; I told thee four.

POINS. Ay, ay, he said four.

FAL. These four came all a-front, and mainly thrust at me. I made me no more ado, but took their seven points in my target, thus.

In this style of measureless, constantly self-contradicting gasconade, he goes on for a while. His lying, as shameless as it is comic, sets even his comrades in misfortune in some perplexity: a part of them can hardly restrain their laughter; another part observe the impression which his report makes upon the Prince. Poins is evidently highly diverted at the hero Falstaff's grimaces; and in the countenance of the Prince we read distinctly the humorous irony, with which he constantly observes the whole party. Francis the drawer, on the other hand, who is standing at the bar in the background, listens with open mouth and credulous ear to the extravagant exploits which it is his good fortune to hear.



Moritz Retzsch inv. & del. & sculp.

KING HENRY IV.

PART I.

Act III. Scene 3.

Leipzig, Published by Ernest Fleischer 1845.

VIERTES BILD. TAF. 5.

Nachdem der Künstler auf den drei ersten Tafeln uns die komischen, parodischen Parteen des Stücks vorgeführt, und damit in den innersten Geist der merkwürdigen Dichtung eingeführt hat, wendet er sich zu dem ernstesten Theile derselben, zu der eigentlich historischen Aktion. Wir haben hier die für das Ganze so bedeutende Scene vor uns, in der Prinz Heinrich durch ein strenges Wort seines königlichen Vaters aus seinem humoristischen Phantasieleben aufgeschreckt, sich zu entschuldigen, und seinen Fehler wieder gut zu machen sucht, indem er seine thätige Theilnahme an dem ausgebrochenen Parteienkampfe zusagt.

Der König ist, von Sorge und Kummer gedrückt, auf einen Sessel gesunken. Aber sein Gesicht erheitert sich im freudigen Erstaunen, als sein verloren geglaubter Sohn mit dem Ausdrucke begeisterten Heldenmuthes in die Worte ausbricht, deren innere Wahrheit sein ganzes Wesen verbürgt:

— — — „Es kommt die Zeit,
Da dieser nord'sche Jüngling seinen Ruhm
Mir tauschen muss für meine Schmälichkeiten.
Percy ist mein Verwaller, bester Herr,
Der glorreich handelt zum Erwerb für mich;
Ich will so streng zur Rechenschaft ihn ziehn,
Dass er mir jeden Ruhm heraus soll geben,

OUTLINE IV. PLATE 5.

After the artist has, in the three first outlines, represented the comic parodying parts of the piece and thus introduced us into the innermost spirit of this remarkable composition, he now turns to the serious part, to the real historical action. We have before us the scene so important for the whole, in which Prince Henry, uproused by a serious word of his royal father's from his humorous fantastic life, seeks to excuse himself and as far as possible, to amend his fault, by assuring him of his most earnest sympathy in the party struggle that has broken out.

The King, oppressed by care and sorrow, has sunk upon a seat. But his countenance brightens in joyful astonishment as his son, whom he had given up for lost, with the expression of inspired heroism breaks out in words, for the internal truth of which his whole being is a pledge.

— — — “The time will come,
That I shall make this northern youth exchange
His glorious deeds for my indignities.
Percy is but my factor, good my Lord,
To engross up glorious deeds on my behalf;
And I will call him to so strict account,
That he shall render every glory up,

*Selbst den geringsten Vorrang seiner Jahre:
Sonst reiss ich ihm die Rechnung aus dem Herzen.
Diess sag' ich hier im Namen Gottes zu,
Was, wenn es ihm beliebt, dass ich's vollbringe,
Bitt' ich Eur' Majestät, den alten Schaden
Von meinen Ausschweifungen heilen mag;
Wo nicht, so tilget alle Schuld der Tod.
Und hunderttausend Tode will ich sterben,
Eh' ich von diesem Schwur das Kleinste breche.*

Kön. HEINR. *Diess tödtet hunderttausende Rebellen;
Du sollst hierbei Befehl und Vollmacht haben.*

Damit haben wir das Vorspiel zu der grossen Katastrophe, die den ersten Theil des Dramas schliesst: in den prophetischen Worten des heldenkräftigen Heinrichs V., des nachmaligen Eroberers von Frankreich, ahnen wir bereits die kommende Niederlage Percys und seiner Verbündeten. Blunt tritt eben ein, um die Stelle näher zu bezeichnen, wo das blutige Schauspiel sich entfalten soll: er meldet, dass die Streitkräfte der empörten Barone sich bei Shrewsbury vereint haben. Das ist der Ort, wo sich des Prinzen kühne Versprechungen glänzend erfüllen sollen.

Yea, even the slightest worship of his time,
Or I will tear the reckoning from his heart.
This, in the name of God, I promise here:
The which, if he be pleas'd I shall perform,
I do beseech your majesty, may save
The long-grown wounds of my intemperance:
If not, the end of life cancels all bands;
And I will die a hundred thousand deaths,
Ere break the smallest parcel of my vow.
A hundred thousand rebels die in this:
Thou shalt have charge, and sovereign trust, herein.

K. HEN.

Herein we have the prelude to the great catastrophe, which concludes the first part of the Drama: in the prophetic words of the heroic Henry V., the subsequent conqueror of France, we presage the coming defeat of Percy and his allies. Blunt enters, to designate more nearly the place, where the bloody tragedy is to be developed, he announces that the forces of the rebellious Barons are collected near Shrewsbury. That is the place where the bold promises of the Prince shall be splendidly fulfilled.



Moritz Retzsch inv. & del. & sculp.

KING HENRY IV.

PART I.

Act V. Scene 4.

Litho. Published by Ernest Fleischer 1845.

FÜNFTES BILD. TAF. 6.

Die Schlacht bei Shrewsbury beschliesst den ersten Theil unsers Dramas. Sie nimmt mit Recht die Stelle der s. g. Katastrophe ein, sofern die historische Aktion im ersten Theil vorzugsweise um den Kampf der beiden Parteien des Königs und der auf-rührerischen Barone sich dreht.

Wir haben hier einen von den verschiedenen einzelnen Auftritten vor uns, die Shakspeare in harmonischer Gliederung und scharfer Zeichnung, in rascher Bewegung, mit schlagender, epigramatischer Kürze uns vorführt, und dadurch solche für die dra-matische Kunst höchst unbequeme, schwer zu schildernde Vorgänge in voller Lebendigkeit zur Anschauung zu bringen weiss. Es ist ein Auftritt aus dem ersten Stadium der Schlacht, in welchem der Sieg auf die Seite der Rebellen sich neigte. Douglas, nach-dem er bereits dreimal den König besiegt zu haben wähnt, bereits drei Ritter in der königlichen Waffentracht erschlagen hat, trifft endlich mit dem wirklichen Heinrich IV. zusammen. Der tapfere Schotte drängt den König hart, und wahrscheinlich würde Letzterer das Schicksal seiner drei Doppelgänger getheilt haben, wenn nicht in dem Augenblicke, da er sich schon nicht mehr zu halten vermag, Prinz Heinrich ihm zu Hülfe geeilt wäre.

Diesen Moment hat der Künstler gewählt. Wir sehen rechts im Vordergrunde Douglas mit aufgehobenem Schwerte auf den König eindringend, der König im Mittel-

OUTLINE V. PLATE 6.

The battle of Shrewsbury concludes the first Part of our Drama. It assumes and justly, the place of the so-called catastrophe, in so far as the historical action in the first Part turns principally on the contest of the two parties, viz. the King and the rebellious barons.

We have here before us one of the different scenes which Shakspeare works out in harmonious symmetry and sharp delineation, in quick movement, with striking epigrammatic brevity, thereby realising in full life such events as are extremely incon-venient and for the dramatic art very difficult to describe. The scene represents only one stage of the battle, in which the victory inclines to the side of the rebels. Douglas, who thinks that he has thrice conquered the king, because he has already slain three knights in the royal arms, at length meets with the real Henry IV. The brave Scot presses the king hard, and the monarch would probably have shared the fate of his three counterfeits, had not Prince Henry hastened to his assistance, at the very moment that he was in the greatest danger.

This is the moment that the artist has chosen. In the foreground to the right we see Douglas pressing upon the king with uplifted sword, in the centre the king de-

grunde nur noch schwach sich vertheidigend. Von der linken Seite stürzt raschen Schrittes der Prinz herbei, die Spitze des Schwertes auf Douglas gezückt.

Pr. HEINRICH. *Das Haupt auf, schnöder Schotte, oder nie
Hältst du es wiederum empor! Die Geister
Des Shirley, Strafford, Blunt, sind all in mir.
Es ist der Prinz von Wales, der dich bedroht,
Der nie verheisst, wo er nicht zahlen will.
(Sie fechten. Douglas flieht).*

fending himself but weakly. From the left the Prince enters with hasty step, the point of his sword directed against Douglas.

P. HEN.: Hold up thy head, vile Scot, or thou art like
Never to hold it up again! the spirits
Of valiant Shirley, Stafford, Blunt, are in my arms:
It is the Prince of Wales, that threatens thee,
Who never promiseth, but he means to pay.
(They fight; Douglas flies.)



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING HENRY IV.
PART I.

SECHSTES BILD. TAF. 7.

Eine andere Scene aus demselben Schlachtgemälde. War der auf der vorigen Tafel dargestellte Moment wegen der Lebensrettung des Königs von Bedeutung, so ist es dieser noch mehr, weil er den eigentlichen Wendepunkt der ganzen Schlacht bezeichnet. Kaum ist Douglas dem ungestümen Angriffe des Prinzen Heinrich gewichen, so stellt sich Letzterem auch schon ein neuer, würdigerer Gegner dar. Percy ist die Seele der Empörung. Ihn hat Prinz Heinrich längst gesucht, im kühnen Vertrauen, sich selbst mit den Siegeszeichen des berühmtesten Ritters von England zu schmücken. Nach kurzer Wechselrede hat der Kampf begonnen. Wir sehen, er ist zum Nachtheil Percys ausgefallen. Percy ist zum Tode verwundet, er hat den Schild fallen lassen, er lässt das Schwert sinken, er ist im Begriffe, selbst zusammen zu stürzen. Auch der Prinz steht sofort vom Kampfe ab: wir glauben durch das Visir hindurch den mitleidigen Blick zu sehen, den er auf den überwundenen Gegner richtet.

PERCY: O Heinrich, du beraubst mich meiner Jugend.
 Mich kränkt nicht der Verlust des flüchtigen Lebens,
 Wie dein an mir ersiegter, stolzer Ruhm.
 Der trifft den Sinn mehr, als dein Schwert mein Fleisch.
 Doch ist der Sinn des Lebens Slav, das Leben
 Der Narr der Zeit, und Zeit, des Weltlaufs Zeugin,
 Muss enden. O, ich könnte prophezeih'n, —
 Nur dass die erd'ge, kalte Hand des Todes
 Den Mund mir schliesst. — Nein, Percy, du bist Staub,
 Und Speise für — (stirbt)

OUTLINE VI. PLATE 7.

An other scene from the same battle. The preceding plate derived its interest from the deliverance of the king, the present represents a still more decisive moment, as it designates the real crisis of the whole battle. Douglas has hardly escaped from the fierce attack of Prince Henry, before an other and more worthy antagonist presents himself. Percy is the soul of the conspiracy. Prince Henry has long sought him in the bold confident hope of adorning himself with the trophies of the most famous knight in England. After a short dialogue the combat has begun. We see that it has terminated in the defeat of Percy, who is mortally wounded, he has dropped his shield, his sword hangs powerless and he is about to fall. The Prince immediately desists from fighting; we seem to see through his beaver the compassionate look which he casts upon his conquered antagonist.

HOR.	O, Harry, thou hast robb'd me of my youth, I better brook the loss of brittle life, Than those proud titles thou hast won of me; They wound my thoughts, worse than thy sword my flesh: But thought's the slave of life, and life time's fool; And time, that takes survey of all the world, Must have a stop. O, I could prophecy, But that the earthy and cold hand of death. Lies on my tongue: — No, Percy, thou art dust, And food for — (dies)
------	---

Pr. HEINR.: Für Würmer, wackrer Percy! Grosses Herz, leb wohl! —
 Wie eingeschwunden, schlecht gewebter Ehrgeiz!
 Als dieser Körper einen Geist enthielt,
 War ihm ein Königreich zu enge Schranke.
 Nun sind zwei Schritte der gemeinsten Erde
 Ihm Raum genug — u. s. w.

So scheiden zwei edle Seelen, zwei wahrhaft ritterliche Gegner von einander.

Doch die eigenthümliche Ironie, die durch das ganze Stück sich zieht, lässt es zu keinem tiefen, tragischen Eindrücke kommen. In der Nähe des sinkenden Percy, dicht hinter dem Prinzen, liegt die umfangreiche Gestalt Falstaffs platt auf dem Bauche am Boden. Douglas hat ihn angegriffen; aber er kennt seine Leute und seine eigne schwache Seite: sich verwundet stellend, hat er sich zu Boden geworfen, und lässt ruhig den hitzigen Schotten über seinen Körper hinweg in das dichte Getümmel der Schlacht, das im Hintergrunde sich ausbreitet, zurückstürmen. Sein Schild mit dem bezeichnenden Embleme eines wilden Schweins liegt vor ihm. Darüber hinweg schießt er, stets schlau und bedächtig, nach dem Ausgange des Gefechts zwischen Heinrich und Percy hin. Denn dem heissblütigen Percy mag er eben so wenig in die Hände fallen, als dem wilden Douglas: sie verstehen ja Beide durchaus keinen Spass.

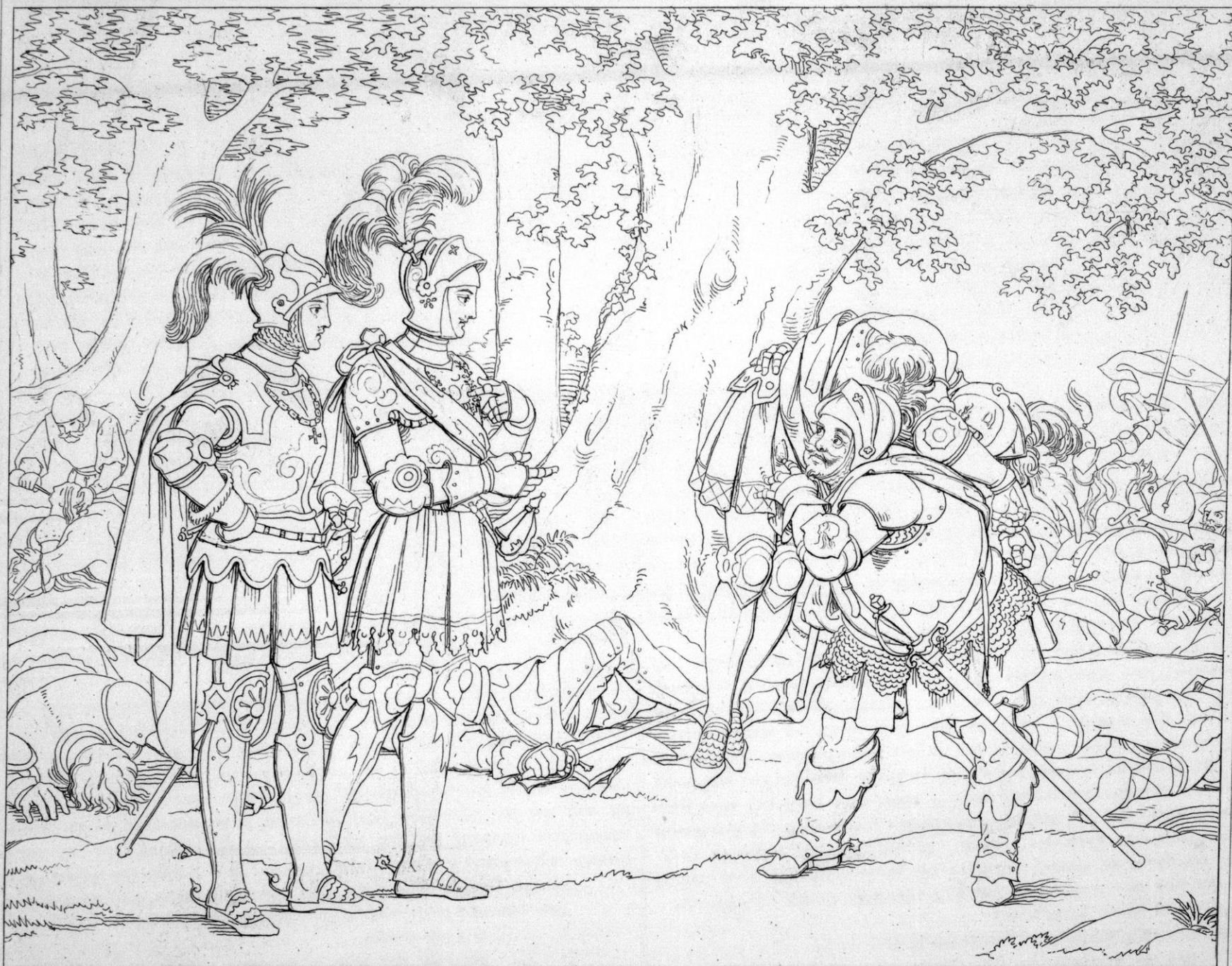
Schliesslich machen wir dem Beschauer noch auf einige vortreffliche Nebengruppen im Hintergrunde der Scene aufmerksam, namentlich auf die beiden Krieger in der linken Ecke des Bildes. —

P. HEN. For worms, brave Percy: Fare thee well, great heart!
 Ill weav'd ambition, how much art thou shrunk!
 When that this body did contain a spirit,
 A kingdom for it was too small a bound;
 But now, two paces of the vilest earth
 Is room enough.

Thus part two noble souls, two truly chivalrous opponents.

But the peculiar irony which runs through the piece does not admit of a deep, tragical impression. Near the sinking Percy, close behind the Prince, lies the unwieldy form of Falstaff, flat upon the ground. Douglas has attacked him, but he knows his man and his own weak side; pretending to be wounded, he has thrown himself upon the ground and quietly lets the hot Scotchman storm over his body into the thick of the fight, which rages in the background. His shield, with its significant emblem of the Wild Boar, lies beside him. From behind it, ever cunning and circumspect, he squints at the termination of the combat between Hotspur and Henry. He fears the hot-blooded Percy as much as the wild Douglas: for neither of them are given to joking.

Finally we beg to direct the spectator's attention to some excellent subordinate groups in the background of the scene, particularly to the two warriors in the left corner of the picture.



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

KING HENRY IV.

PART I.

Act V. Scene 4.

Leipzig. Published by Ernest Fleischer 1845.

SIEBENTES BILD. TAF. 8.

Das letzte Bild aus dem ersten Theile des Stücks führt uns noch einmal den edlen Sir John Falstaff als Hauptfigur der dargestellten Scene vor. Nachdem der Kampf mit Percy zu Gunsten seines Heinz ausgefallen, nachdem er sicher ist, dass dadurch der Sieg entschieden und von den fliehenden Rebellen nichts mehr für seine Person zu fürchten ist, hat er sich wieder aufgerafft. Halb im tollen Humor, gleichsam sich selbst persiflirend, halb in der Hoffnung, aus der unverschämten Lüge doch einen kleinen Vortheil zu ziehen, hat er sich den Leichnam Percys aufgeladen, und präsentiert sich dem Prinzen Heinrich und seinem Bruder als Sieger über ihren gefürchtetsten Gegner.

FALST. *Da habt ihr den Percy: will euer Vater mir etwas Ehre erzeigen, gut; wo nicht, so lasst ihn den nächsten Percy selbst umbringen. Ich erwarte Graf oder Herzog zu werden, das kann ich euch versichern.*

Pr. HEINR.: *Ei, den Percy brachte ich selbst um, und sah dich todt.*

FALST.: *So, wirklich? — Ach grosser Gott, wie die Welt den Lügen ergeben ist! — Ich gebe euch zu, ich war am Boden und ausser Athem; das war er auch; aber wir standen Beide in einem Augenblicke auf, und fochten eine gute Stunde nach der Glocke von Shrewsbury. — Ich sterbe darauf, dass ich ihm diese Schenkelwunde versetzt habe; lebte der Mann noch, und wollte es leugnen, so sollte er ein Stück von meinem Degen aufessen. — — —*

OUTLINE VII. PLATE 8.

The last sketch from the first Part of the piece brings again before us the noble Sir John Falstaff as the chief figure in the scene represented. After the combat between the Prince and Percy has terminated in favor of the former, the knight, having assured himself that the victory is secure and that he has nothing to fear from the flying rebels, has risen from his undignified position. Half in mad humor, half quizzing himself, half in the hope of drawing some petty advantage from the shameless lie, he has burthened himself with the dead body of Percy and presents himself to Prince Henry and his brother as the conqueror of their most redoubted antagonist.

FALST. There is Percy: if your father will do me any honour, so; if not, let him kill the next Percy himself, I look to be either earl or duke, I can assure you.

P. HEN. Why, Percy I killed myself, and saw thee dead.

FALST. Didst thou? — Lord, lord, how this world is given to lying! — I grant you, I was down and out of breath: and so was he: but we rose both at an instant, and fought a long hour by the Shrewsbury clock. — — I'll take it upon my death, I gave him this wound in the thigh; if the man were alive, and would deny it, I would make him eat a piece of my sword. — —

Pr. HEINR.: *Komm, trag die Bürde stattlich auf dem Rücken;
Für mein Theil, schaff dir eine Lüge Gunst,
Vergold' ich sie mit meinen schönsten Worten.*

Es ist merkwürdig, dass die reelle, prosaische Geschichte nicht anzugeben weiss, durch wessen Hand der berühmte Percy gefallen ist. Sollte nicht vielleicht wirklich eine ähnliche Begebenheit, eine ähnliche Grossmuth, wie sie Shakspeare hier den Prinzen ausüben lässt, letzteren um den Ruhm seines Sieges gebracht haben? —

Mit dieser komischen Scene, in der wiederum der Witz der Parodie dicht neben den tragischen Ernst der historischen Action tritt, schliesst das grosse Schlachtgemälde, das der Dichter aufgerollt hat. Auf der rechten Seite sehen wir die Flucht und die Verfolgung des geschlagenen Feindes; auf der linken beginnt man bereits den Verwundeten Hülfe und Linderung zu bringen.

P. HEN. Come, bring your luggage nobly on your back:
For my part, if a lie may do thee grace,
I'll gild it with the happiest terms I have.

It is remarkable that real prosaic history has not recorded by whose hand the celebrated Percy fell. May not perhaps a similar occurrence and magnanimity to that which Shakspeare describes the prince to have exercised, have deprived the latter of the glory of his victory?

With this comic scene in which we meet again the wit of parody in close contact with the seriousness of the tragic action, closes the great battle picture which the poet has unrolled. To the right we see the flight and the pursuit of the vanquished enemy, on the left they have already begun to administer assistance and relief to the wounded.



Moritz Retzsch inv. f. del. f. & sculp. f.

KING HENRY IV.

PART II.

Act III. Scene 2.

Logisio, Published by Ernest Fleischer 1845.

KÖNIG HEINRICH IV.

Zweiter Theil.

PERSONEN:

König HEINRICH IV.		Graf von Northumberland	
Prinz HEINRICH von Wales	} Söhne des Königs.	SCROOP, Erzbischof von York,	} Feinde des Königs.
THOMAS, Herzog von Clarence,		Lord MOWBRAY,	
Prinz JOHANN von Lancaster		Lord HASTINGS,	
Prinz HUMPHREY von Gloster,		Lord BARDOLPH,	
Graf von Warwick,	} von des Königs Partei.	Sir JOHN COLEVILE,	
Graf von Westmoreland		TRAVERS und MORTON, Bediente Northum-	
GOWER,		berlands.	
HARCOURT,		FALSTAFF.	
Der Oberrichter von der königl. Bank.		BARDOLPH.	
Ein Unterbeamter im Gefolge des Oberrichters.		PISTOL.	
POINS und PETO, Begleiter Prinz Heinrichs.		Ein Page	
SCHAAL und STILLE, Friedensrichter auf dem Lande.		Lady NORTHUMBERLAND.	
DAVID, Schaals Bedienter.		Lady PERCY.	
SCHIMMELIG, SCHATTE, WARZE, SCHWÄCHLICH und BULLENKALB, Rekruten.		Frau HURTIG, Wirthin.	
KLAUE und SCHLINGE, Gerichtsdiener.		DORTCHEN LACKENREISSER.	
Ein Pförtner.		Lords und anderes Gefolge, Officiere, Soldaten, Bote, Küfer, Büttel, Kammerdiener u. s. w.	

ACHTES BILD. TAF. 9.

Die für den zweiten Theil des Stücks so charakteristische Scene, in der Falstaff seine Rekruten mustert, eröffnet die Darstellungen. In Folge der Schlacht von Shrewsbury ist der Krieg im Grunde beendet; er ist wenigstens so unbedeutend gewor-

KING HENRY IV.

Second Part.

PERSONS REPRESENTED.

King HENRY IV.		FALSTAFF.
HENRY, Pr. of Wales, afterwards	} his Sons.	BARDOLPH.
King HENRY V.		PISTOL.
THOMAS, Duke of Clarence		Page.
Prince JOHN of Lancaster		POINS und PETO, Attendants on Prince Henry.
Prince HUMPHREY of Gloster	} of the King's Party.	SHALLOW and SILENCE, Country Justices.
Earl of Warwick		DAVY, Servant to Shallow.
Earl of Westmoreland		MOULDY, SHADOW, WART, FEEBLE and BULL-CALF, Recruits.
GOWER		FANG and SNARE, Sheriff's Officers.
HARCOURT.	} Enemies to the King.	A Porter.
Lord Chief Justice of the King's Bench.		Lady NORTHUMBERLAND.
A Gentleman attending on the Chief Justice.		Lady PERCY.
Earl of Northumberland		Hostess QUICKLY.
SCROOP, Archbishop of York	} Enemies to the King.	DOLL TEARSHEET.
Lord MOWBRAY		Lords and other Attendants; Officers,
Lord HASTINGS		Soldiers, Messenger, Drawers, Beadles,
Lord BARDOLPH		Grooms, etc.
Sir JOHN COLEVILE.		
TRAVERS and MORTON, Domesticks of Northumberland.		

OUTLINE VIII. PLATE 9.

The scene so characteristic of the second Part of the piece, viz Falstaff's review of his recruits, opens the representation. With the battle of Shrewsbury the war is really ended: it is at least become so insignificant that Falstaff can play a part in

den, dass Falstaff eine Rolle darin spielen kann. Vielleicht hat ihm indessen die unverschämte Lüge am Schlusse des ersten Theils zu der grösseren Wirksamkeit, die ihm überlassen wird, verholfen.

Wir sehen ihn mit wichtiger Miene vor dem Hause des Friedensrichters Schaal am Tische sitzen; der Stuhl, auf dem er sich niedergelassen, ist von der gewaltigen Last seines Körpers tief in die Erde gesunken.

Ihm gegenüber hat der geistreiche Schaal, den wir schon aus den lustigen Weibern von Windsor kennen, seinen Platz genommen, die Liste der jungen Mannschaft des Orts vor ihm. Das schwierige Geschäft, die von Falstaff ausgewählten Rekruten anzustreichen, nimmt seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Man verhandelt eben über den letzten der zu Falstaffs Disposition gestellten Helden, über den „ansehnlichen“ Bullenkalb.

FALST.: Weiss Gott, ein ansehnlicher Kerl! — Kommt, streicht mir Bullenkalb, bis er noch einmal brüllt.

BULLENK.: O Jesus, dester Herr Kapitein, —

FALST.: Was, brüllst du, ehe du gestrichen wirst? u. s. w.

Die übrigen Kriegshelden in spe sind bereits abgefertigt. Während Bullenkalb brüllt und in Verzweiflung sich in den Haaren rauft, stehen sie wie ein Häuflein Unglück zusammengedrängt, jeder in charakteristischer Weise mit dem Gedanken seines zukünftigen Schicksals beschäftigt. Der „ruppige“ Warze mit seinem ihm „auf den Rücken gebauten Bündel“ schabt sich mit dem Ausdrucke vollendeter Stupidität verlegen am Schenkel. Schimmelich hat durchaus keine Neigung, sich schon „verbrauchen“ zu lassen; mit betrübter Miene sucht er in seiner Tasche nach den für den äussersten Fall mitgenommenen Schillingen, um sich loszukaufen. Von dem guten, „im Sommer so brauchbaren“ Schatte ist nur der Kopf und eine Hand zu sehen, mit der er sich eine Thräne des Mitleids über sich selber aus den Augen wischt. Nur der muthige Frauenschneider, hat eine soldatische Haltung angenommen, wirft kühn den Kopf in die Höhe, und sieht getrost dem Verlaufe der Dinge entgegen.

Hinter Falstaff an einen Baumstamm gelehnt, steht Bardolph, und betrachtet mit finstern, verächtlichen Blicken den jammernden Bullenkalb, während der Friedensrichter Stille, neben seinem Amtsgenossen postirt, demselben Unglücklichen einen Blick der Ermuthigung zuzuwerfen scheint. —

it Perhaps the shameless lie at the close of the first Part has promoted him to the more extensive sphere now allotted to him.

We see him sitting with consequential mien at the table of Justice Shallow, the chair upon which he sits has sunk deep into the earth under the impulse of his mighty mass.

Opposite to him the clever Shallow, with whom we became acquainted in the Merry Wives of Windsor, has taken his place, with the list of the doughty youth of the place in his hands. The difficult task of pricking the recruits selected by Falstaff claims his whole attention. They are discussing the last of the heroes placed at Falstaff's disposal, the "likely" Bull-calf.

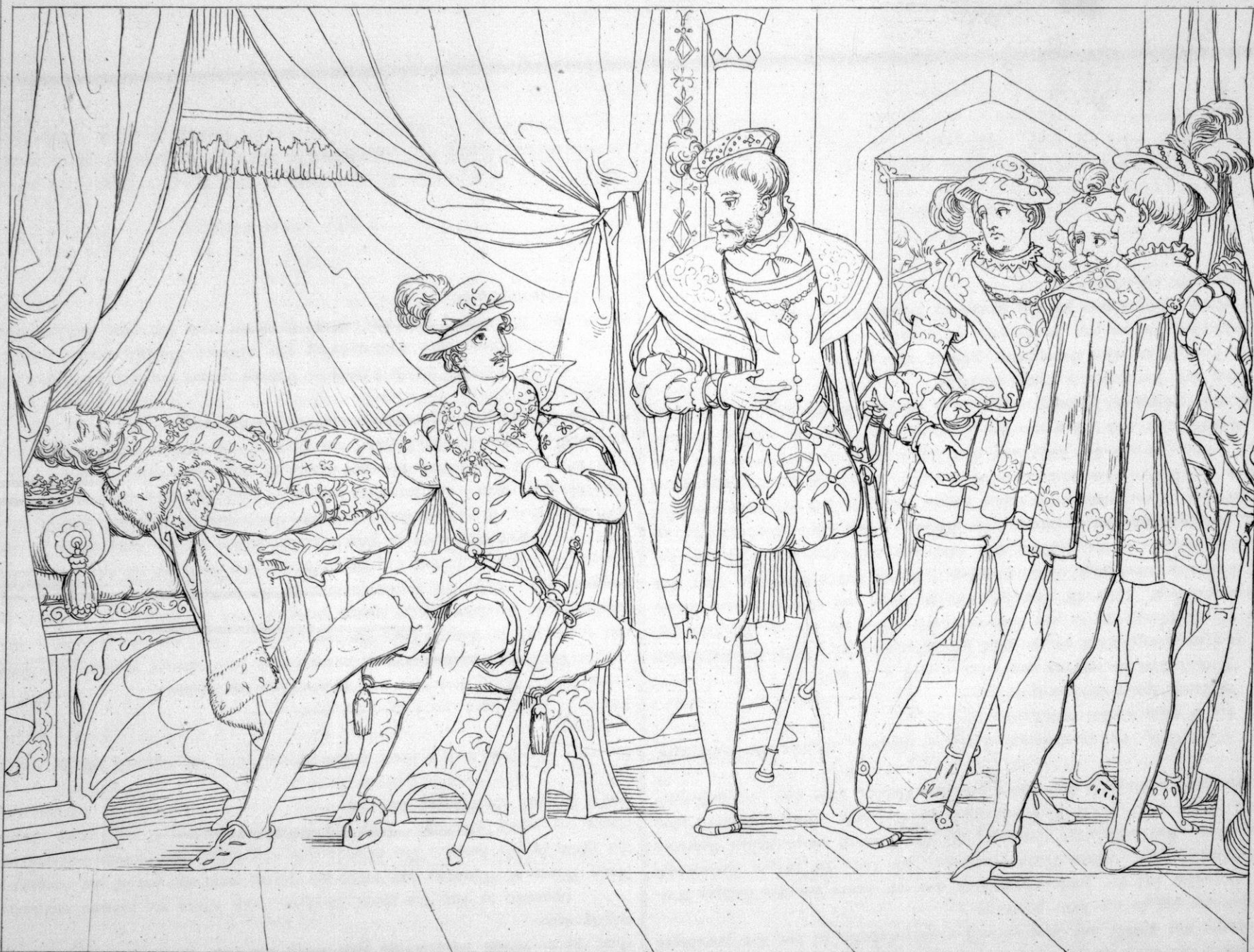
FALST. 'Fore God, a likely fellow! come, prick me Bull-calf till he roar again.

BULLC. O Lord! good my lord capitain, —

FALST. What, dost thou roar before thou art pricked?

The other warlike heroes in spe have been already pricked off. Whilst Bull-calf roars and in despair tears his hair, they all stand crowded together, misery personified; each in characteristic fashion occupied with the thought of his future fate. The "ragged" Wart, with "his apparel built upon his back," scratches his thigh with a perplexed expression of perfect stupidity. Mouldy has "not the slightest inclination to be used;" with sorrowful mien he gropes in his pocket for the coin, which he has brought with him, that, if matters should come to the worst, he may buy himself off. Of the good Shadow, who "will serve for summer," only the head and one hand are visible, with which he wipes from his eyes a tear of pity at his unhappy fate. Only the woman's tailor, "most forcible Feeble," has assumed a martial attitude, holding up his head with an air, and awaiting coming events with composure.

Behind Falstaff stands Bardolph, leaning against the stem of a tree, and with gloomy contemptuous mien contemplating the moaning Bullcalf, whilst Justice Silence, posted near his worthy compeer, seems to throw upon the same luckless individual a look of encouragement.



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

KING HENRY IV.

PART II.

Act IV. Scene 4.

Leipzig, Published by Ernst Fleischer 1845.

NEUNTES BILD. TAF. 10.

Das Drama neigt sich seinem Ende zu. Die Empörung ist auf allen Seiten unterdrückt, kein Rebellen Schwert mehr entblößt. Allein der König ist völlig kraftlos, krank, innerlich gebrochen. Nur die Sorge um Krone und Reich hat ihn bisher noch aufrecht erhalten; als ihm diese Last plötzlich von den Schultern genommen wird, als von allen Seiten die fröhlichen Botschaften von dem Siege seiner Partei sich häufen, bricht er zusammen. Die ihm ungewohnte, in seinem Leben so seltene Freude ist stärker, als die mit ihm alt gewordene Sorge.

Wir sehen ihn, halb ohnmächtig, halb schlummernd, auf einem Bette liegen, die ihm über Alles theure Krone, der traurige Lohn seiner Arbeiten und Mühseligkeiten, auf einem Kissen neben ihm. Prinz Heinrich, ohne zu wissen, was vorgegangen, ist so eben gekommen, um sich nach des Königs Befinden zu erkundigen. Ihn ohne Zeichen des Lebens auf dem Bette ausgestreckt findend, hat er sich zu ihm gesetzt, um seine letzten Augenblicke zu bewachen. Die andern Herren vom Hofe, der Herzog von Clarence, Prinz Humphrey, Warwick, Westmoreland, sind im Begriff, sich in ein

OUTLINE IX. PLATE 10.

The Drama approaches its conclusion. The rebellion is suppressed on all sides, no rebellious sword remains unsheathed. But the king is completely powerless, ill, inwardly broken. Only the care for his crown and kingdom had till now sustained him, and as the cheering news of the victory of his party was on all sides confirmed, he sank; joy, that had through life been so rare a visitor, was stronger than the cares which had grown old with him.

We see him, half fainting, half slumbering, lying on a bed, the crown, his dearest object, the melancholy meed of his labours and exertions, on a cushion beside him. Prince Henry, without knowing what has happened, is just arrived, to inquire after the king's health. Finding him on the bed without any signs of life he has seated himself beside him to watch over his last moments. The other nobles, the Duke of Clarence, Prince Humphrey, Warwick, Westmoreland, are about to retire into an other room, that

anderes Zimmer zurückziehen, um den König nicht zu stören. Wir sehen, Warwick fragt so eben den zukünftigen Thronfolger, der halb schon König ist:

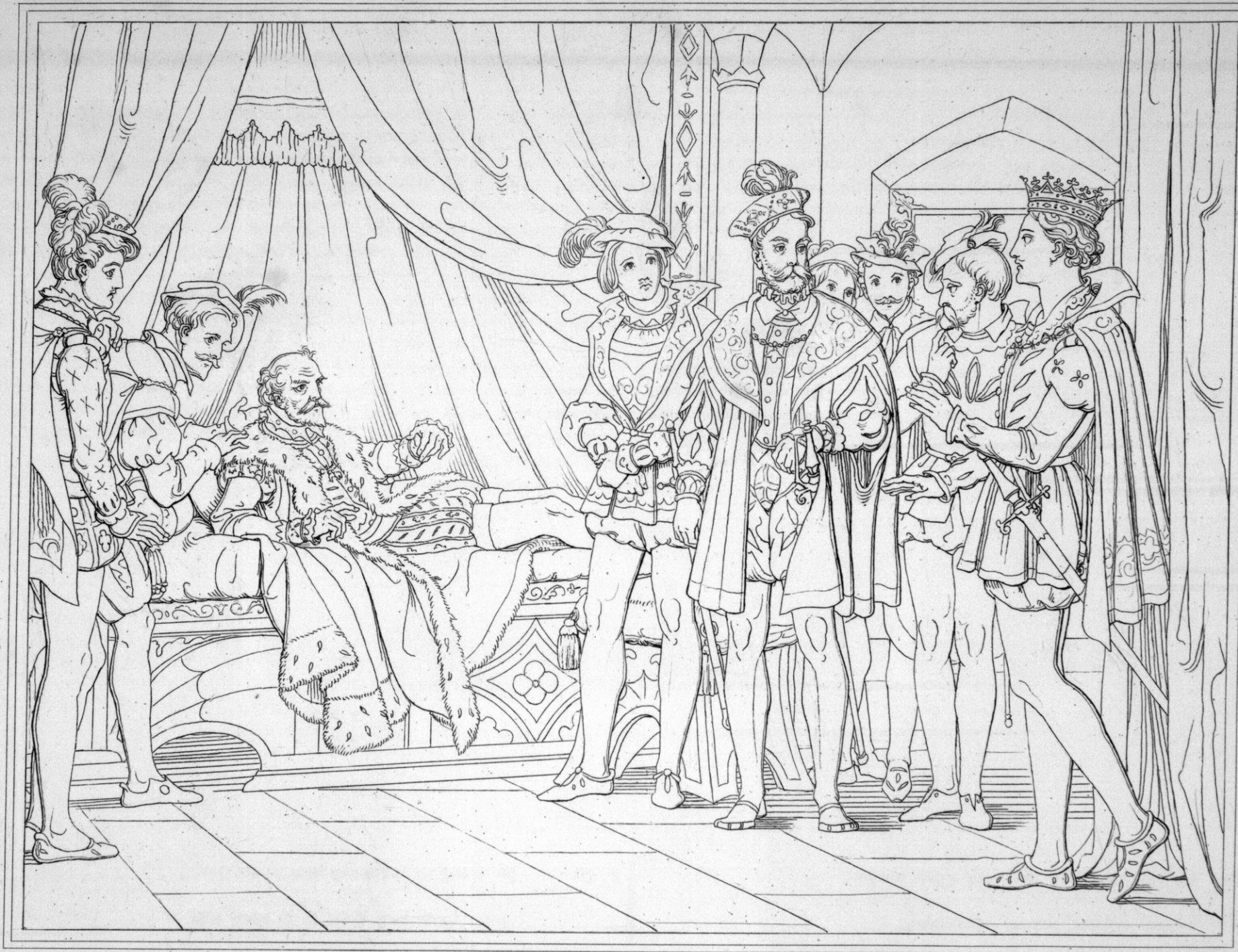
„Beliebt es Euer Gnaden, mitzugehen?“

Pr. HEINR.: Ich will hier sitzen, und beim König wachen!

they may not disturb the King. Warwick asks the heir apparent, who is already almost King,

“Will't please your grace to go along with us.

P. HEN.: No. I will sit and watch here by the king.”



Moritz Retzsch inv. & del. & sculp.

KING HENRY IV.

PART II.

Act IV. Scene 4.

ZEHNTES BILD. TAF. 11.

Dieselbe Scene. Der König ist aus seinem todähnlichen Schläfe erwacht, und hat die Krone sogleich vermisst, welche Prinz Heinrich, überzeugt, der König sei bereits gestorben, sich aufs Haupt gedrückt und damit in ein Nebenzimmer entfernt hat. Auf den Befehl des Königs hat ihn Warwick zurückgerufen. Der Prinz tritt so eben ein, die Krone noch auf dem Kopfe, in freudiger Verwunderung, den König zum Leben wieder erwacht zu finden.

Auch auf den Gesichtern der Umstehenden malt sich Verwunderung, aber sie ist von anderer Art: sie sind erstaunt, und zum Theil unwillig, über die Hast und Ungeduld, mit der sich der Prinz der Krone bemächtigt hat. Der König, mit Mühe im Bett sich aufrichtend, empfängt ihn mit einem Blick des Vorwurfs. —

Kön. HEINR.: — — *Hierher komm zu mir, Heinrich! —
Räumt ihr das Zimmer, lasst uns hier allein.*

Pr. HEINR.: *Ich dachte nicht, Euch noch einmal zu hören.*

OUTLINE X. PLATE 11.

The same scene. The king has awakened from his deathlike sleep, and has immediately missed the crown, which Prince Henry, in the conviction that the king was already dead, had placed upon his own head and, thus adorned, had gone into an adjoining room. At the king's command Warwick has recalled him. The Prince is entering with the crown upon his head, in joyful astonishment at finding the king restored to life.

The countenances of the bye-standers likewise express astonishment, but of another kind, they are astonished and partly indignant at the haste and impatience with which the prince has possessed himself of the crown. The king, with difficulty raising himself in his bed, receives his son with a reproachful look.

K. HEN.: — — Come hither to me, Harry:
Depart the chamber, leave us here alone.

P. HEN.: I never thought to hear you speak again.

Kön.

*Dein Wunsch war des Gedankens Vater, Heinrich.
 Ich zög're dir zu lang', ermüde dich.
 So hungerst du nach meinem led'gen Stuhl,
 Dass du dich musst in meine Ehre kleiden,
 Eh' noch die Stunde reif? O blöder Jüngling!
 Die Grösse, die du suchst, wird dich erdrücken. — U. s. 10.*

K. HEN.:

Thy wish was father, Harry, to that thought:
 I stay too long by thee, I weary thee.
 Dost thou so hunger for my empty chair,
 That thou wilt needs invest thee with mine honours
 Before thy hour be ripe? O foolish youth!
 Thou seek'st the greatness that will overwhelm thee etc.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

**KING HENRY IV.
PART II.**

Act IV. Scene 4.

Lipsio, Published by Ernest Fleischer 1845.

ELFTES BILD. TAF. 12.

Der Schluss derselben Scene. Der Künstler hat mit Recht den in ihr dargestellten Vorgang so bedeutsam hervorgehoben. Denn um diese Krone, um ihre unrechtmässige Errungenschaft und ihre mühselige Behauptung dreht sich das Leben König Heinrichs IV., dreht sich die ganze historische Aktion des Stücks. Diess dem Zuschauer zum klaren Bewusstsein zu bringen, und zugleich zu zeigen, wie die durch Gewalt und Verbrechen gewonnene Krone, selbst nachdem alle äussern Hindernisse ihres Besitzes glücklich beseitigt sind, doch dem Könige noch die letzten Augenblicke seines Daseins vergällt, — das war ohne Zweifel die Intention, das künstlerische Motiv, welches den grossen Dichter bei der Composition der letzten Scene, in der König Heinrich IV. auftritt, leitete. Zugleich ist sie ein bezeichnender Beitrag zur Charakteristik des nachmaligen Heinrich V., dessen Krönung und erste Regierungsacte der folgende fünfte Aufzug darstellt.

Wir sehen hier den Prinzen knieend vor dem Bette seines Vaters. Er hat tief bewegt die Vorwürfe des Königs über seinen bisherigen Lebenswandel, seine Befürchtungen für die Zukunft nach seinem Tode, mit angehört. Demüthig nimmt er die Krone von seinem Haupte, und sie dem König zurückgebend, sucht er sich gegen dessen Beschuldigungen zu rechtfertigen.

OUTLINE XI. PLATE 12.

The conclusion of the same scene. The artist has with justice given a double importance to the event here represented. For on the crown, on its illegal seizure and wearisome preservation turns the life of king Henry IV. and the whole historical action of the piece. To bring this clearly before the spectator and at the same time to show, how the crown, won by violence and crime, even after all external obstacles to its possession have been successfully removed, still embitters the last moments of his existence was without doubt, the intention, the artistic motive which guided the great poet in the composition of the last scene in which King Henry IV. appears. It is, at the same time, a significant contribution to the characteristic of his successor Henry V., whose coronation and first acts of sovereignty are represented in the fifth Act.

The Prince is kneeling before the bed of his father. With deep emotion he has heard the king's reproaches on his previous course of life, his fears for the future after his death. He humbly takes the crown from his head and restoring it to the king, seeks to defend himself from his accusations.

— — — „Hier ist die Krone,
 Und er, der seine Kron' unsterblich trägt,
 Erhalte lang' sie euch! Wünsch' ich sie mehr,
 Als eure Ehre und als euren Ruhm,
 So mög' ich nie von dem Gehorsam aufstehn,
 Den treuster, innerlich ergebenner Sinn
 Mich lehrt, der unterwürf'gen, äussern Biegung!
 Der Himmel sei mein Zeuge, wie ich kam,
 Und keinen Odem fand in Eurer Majestät,
 Wie es mein Herz betroffen! — U. s. w.

— — — "There is your crown,
 And He that wears the crown immortally,
 Long guard it yours! If I affect it more
 Than as your honour, and as your renown,
 Let me no more from this obedience rise,
 (Which my most true and inward dutious spirit
 Teacheth) this prostrate and exterior bending.
 Heaven witness with me, when I here came in,
 And found no course of breath within your majesty.
 How cold it struck my heart! — etc.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

**KING HENRY IV.
PART II.**

Act V. Scene 5.

Leipzig, Published by Ernest Fleischer 1845.

ZWÖLFTES BILD. TAF. 13.

Das letzte Bild führt uns wieder zu Falstaff zurück, von dem wir ausgingen. Er ist herbeigeeilt, um seinen geliebten Heinz als König zu begrüßen. Den Friedensrichter Schaal, von dem er tausend Pfund geliehen, hat er mit nach London gebracht, um ihn bei Hofe einzuführen, und ihn mit dem Anblicke seines Triumphes, der Ehren und Reichthümer, die er zu ernten hofft, zu bezahlen. Der neue König, von den Grossen des Reichs, und einer unabsehbaren Volksmenge umgeben, kommt soeben in feierlichem Zuge von der Krönung zurück. Falstaff hat ihn in seiner alten, vertraulichen Weise angeredet:

*„Heil, König Heinz! mein königlicher Heinz!
Gott schütz dich, Herzensjunge!“ etc.*

Doch der König antwortet:

*„Ich kenn' dich, Alter, nicht. An dein Gebet!
Wie schlecht steht einem Schalksnarr'n weisses Haar.
Ich träumte lang' von einem solchen Mann,
So aufgeschwellt von Schlemmen, alt und ruchlos:
Doch nun erwacht, veracht' ich meinen Traum.*

*— — — — —
Denk' nicht, ich sei das Ding noch, das ich war;
Der Himmel weiss und merken soll die Welt,
Dass ich mein vor'ges Selbst hinweggethan,
Wie nun auch die, so mir Gesellschaft hielten.
Vernimmst du, dass ich sei, wie ich gewesen,*

OUTLINE XII. PLATE 13.

This last outline brings again before us Falstaff, with whom we began. He has hastened to salute his beloved Hal as king. He has brought with him to London Justice Shallow (from whom he has borrowed a thousand pounds) to introduce him at court and to pay him with a sight of his triumphs, of the honors and riches which he hopes to reap. The new king surrounded by the nobles of the empire and an innumerable crowd of people, is just returning in solemn procession from his coronation. Falstaff has addressed him in his old familiar way,

*“God save thy grace, King Hal! my royal Hal!
God save thee, my sweet boy.” etc.*

But the King answers,

*“I know thee not, old man; Fall to thy prayers,
How ill white hairs become a fool and jester!
I have long dream'd of such a kind of man,
So surfeit-swell'd, so old and so profane;
But, being awake, I do despise my dream.*

*— — — — —
Presume not that I am the king I was;
For heaven doth know, so shall the world perceive,
That I have turn'd away my former self;
So will I those that kept me company.
When thou dost hear I am as I have been,*

Dann komm, und du sollst sein, was du mir warst,
 Der Lehrer und der Pfleger meiner Lüste.
 Bis dahin bann' ich dich bei Todesstrafe,
 Und all die Andern auch, die mich misleitet,
 Zehn Meilen weit von unserer Person.
 Was Unterhalt betrifft, den sollt ihr haben — etc.

Diess Wort vernichtet, wie ein Blitz vom blauen Himmel, mit Einem Schlage alle die eiteln Hoffnungen und Pläne des edeln Ritters. Betroffen steht er da; er möchte zwar gern gute Miene zum bösen Spiele machen, er möchte die Sache gern für einen Spass oder für blosse Verstellung nehmen, und mit einem Scherz erwidern. Das sieht man seinen Mienen an. Aber der Witz erstirbt ihm auf der Zunge; der erhabenen, würdevollen, königlichen Haltung des jungen Herrschers gegenüber verlässt ihn seine alle Unverschämtheit. Verlegen greift er mit der einen Hand nach seinem grauen Barte, während die andre, steif und starr, wie vom Blitz gelähmt, herabhängt. So steht er da, eine traurige Ruine seiner eingebildeten Grösse. —

Hinter ihm zu seiner Linken sehen wir das dumme, verblüffte Gesicht des Friedensrichters Schaal; rechts zwischen ihm und dem Könige die ernste Gestalt des Lord Oberrichters, den der König zum Vollstrecker seiner Befehle ernannt, einen strengen, unwilligen Blick auf den armen Ritter werfend.

Approach me; and thou shalt be as thou wast,
 The tutor and the feeder of my riots:
 Till then, I banish thee, on pain of death, —
 As I have done the rest of my misleaders, —
 Not to come near our person by ten mile.
 For competence of life, I will allow you: — etc.

This word, like lightning in a blue sky, annihilates at a blow all the vain hopes and plans of the noble knight. He stands thunderstruck; he would, indeed, willingly try to put a good face on the matter, pass it off as a joke or as mere dissimulation, and reply with a jest. This we can perceive by his countenance. But the joke dies on his lips and in presence of the sublime and royal demeanour of the young sovereign his old impudence deserts him. In his perplexity, with one hand he plucks his grey beard, whilst the other, as if paralyzed by lightning, hangs stiff and motionless. Thus he stands, a sad ruin of his imagined greatness.

Behind him to the left we see the foolish, crest-fallen visage of Justice Shallow, to the right, between him and the king the serious figure of the Lord Chief Justice (whom the king has named to be the executor of his commands) throwing a stern and indignant look upon the poor Knight.

Von
Retzsch's Umrissen

zu

SHAKSPEARE

sind bisher in meinem Verlage erschienen:

- Lief. I. **Hamlet**, 17 Blätter. Mit Andeutungen von *C. A. Böttiger* und den szenischen Stellen des Textes. 2te Auflage, Kartonnirt. Subscriptions-Preis * **6 Thlr.**
- II. **Macbeth**, 13 Blätter. Mit Andeutungen von *C. A. Böttiger* und den szenischen Stellen des Textes. 2te Auflage. Kartonnirt. Subscriptions-Preis * **5 Thlr.**
- Lieferung I u. II jetzt zusammen genommen:
Subscriptions-Preis * **8 Thlr.**
- III. **Romeo und Julia**, 13 Blätter. Mit Andeutungen von *C. B. v. Miltitz*, deutsch und in englischer Uebersetzung und den szenischen Stellen des Textes. Kartonnirt. Subscr.-Preis * **5 Thlr.**
- IV. **König Lear**, 13 Blätter. Mit Andeutungen von *C. B. v. Miltitz*, deutsch und in englischer Uebersetzung und den szenischen Stellen des Textes. Kartonnirt. Subscriptions-Preis * **5 Thlr.**
- V. **Der Sturm**, 13 Blätter. Mit Erläuterungen von Professor Dr. *H. Ulrici*, deutsch und in englischer Uebersetzung. Kartonnirt. Subscr.-Preis * **5 Thlr.**
- VI. **Othello**, 13 Blätter. Mit Erläuterungen von Prof. Dr. *H. Ulrici*, deutsch und in englischer Uebersetzung. Kartonnirt. Subscriptions-Preis * **5 Thlr.**

LEIPZIG.

- Lief. VII. **Die lustigen Weiber von Windsor**. 13 Blätter. Mit Erläuterungen von Prof. Dr. *H. Ulrici*, deutsch und in englischer Uebersetzung. Kartonnirt. Subscriptions-Preis * **5 Thlr.**
- VIII. **König Heinrich IV.** 1ter u. 2ter Theil. 13 Blätter. Mit Erläuterungen von Prof. Dr. *H. Ulrici*, deutsch und in englischer Uebersetzung. Kartonnirt. Subscriptions-Preis * **5 Thlr.**

Ferner ist erschienen:

- Retzsch's** Umrisse zu Bürgers Balladen: Leonore, das Lied vom braven Mann und des Pfarrer's Tochter von Taubenhayn. 15 Blätter. Mit Bürgers Text und Erläuterungen von *C. B. v. Miltitz*, deutsch und in englischer Uebersetzung. Kartonnirt. Subscriptions-Preis * **3 1/2 Thlr.**

In Commission:

- Retzsch:** die Schachspieler, 1 Blatt. Nach Retzsch's Andeutungen erläutert von *C. B. v. Miltitz*. In Umschlag geheftet. Subscr.-Preis * **1 1/2 Thlr.**
- Retzsch's** Phantasien und Wahrheiten. 6 Blätter. Mit Erläuterungen von ihm selbst, deutsch und in englischer und französischer Uebersetzung. In Umschlag geheftet. Subscr.-Preis * **1 2/3 Thlr.**

Ernst Fleischer.

Leipzig, Druck von J. B. Hirschfeld.