

**THE KING AND QVEENES  
ENTERTAINEMENT AT  
RICHMOND; NACH DER  
Q 1636 IN NEUDRUCK**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649195954

The king and qveenes entertainement at Richmond; nach der Q 1636 in neudruck by W. Bang  
& R. Brotanek

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.  
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

[www.triestepublishing.com](http://www.triestepublishing.com)

**W. BANG & R. BROTANEK**

**THE KING AND QVEENES  
ENTERTAINEMENT AT  
RICHMOND; NACH DER  
Q 1636 IN NEUDRUCK**



**THE KING AND QUEENES**  
**ENTERTAINMENT AT RICHMOND**

NACH DER Q 1636 IN NEUDRUCK

HERAUSGEGEBEN

VON

**W. Bang und R. Brotanek**

LOUVAIN  
UYSTPRUYST

1903

LEIPZIG  
HARRASSOWITZ

14484.37.2



Pierce fund  
(II.)

## VORBEMERKUNGEN.

§ 1. FORM. Das vorliegende Drama charakterisiert sich als ein echtes Maskenspiel der späten, carolinischen Form; es entstand zu einer Zeit, da man auf bunten, abwechslungsreichen Inhalt mehr sah, als auf Zusammenhang und Logik. Wie in den Masken Davenants stehen die komischen Auftritte, die sogenannten Antimasken, in ganz flüchtiger oder gar keiner Verbindung mit den ernstesten Szenen der vornehmen Tänzer; wie bei Davenant überwiegt ferner in den Antimasken des *Entertainments* das possenhafte Element, während in der Blütezeit der Maskenspiele, bei Jonson z.B., für lebenswahre Charakteristik ein breiter Raum geblieben war.

Im übrigen wurde die Stellung des Richmonder Spieles innerhalb der Entwicklungsgeschichte seiner Gattung schon in Brotaneks Studie *Die englischen Maskenspiele* (Wien und Leipzig, Braumüller, 1902) behandelt, weshalb hier von einer näheren Erörterung dieses Punktes abgesehen werden kann.

§ 2. VERFASSER UND ABFASSUNGSZEIT. Dass unser *Entertainment at Richmond* kein einheitliches Werk ist, geht schon aus seiner Entstehungsgeschichte hervor: die Einleitung bemerkt ausdrücklich, die komischen Bauernszenen seien erst geplant worden, als der ernste Teil der Maske bereits feststand. Für die Personen des lustigen Vorspiels habe man nur die Grundzüge einer einfachen Handlung aufgestellt, so dass im übrigen jederman improvisierend seine Rolle nach Belieben ausgestalten konnte (Z. 28, 31); solche Aufführungen nach Art der italienischen *commedia dell'arte* waren ja in England seit Ausgang des XVI. Jahrhunderts nicht unbekannt (Collier, *Hist. Dram. Poetry*, III, 197). Als Verfasser der einleitenden Auftritte müssen wir also in gewissem Sinn die Z. 34-35 genannten Mitglieder des Hofstaates Prinz Karls gelten lassen, welche offenbar die Hauptrollen Tom, Madge, Richard und Doll übernahmen; ihnen gesellten sich in kleinen Rollen der Gentleman Usher und ein vornehmer Dilettant, Mr. Edward Sackville, bei. Der letztere führte in der *Grand Masque* mit Lord Buckhurst den Dialog zwischen Krieger und Priester durch (vgl. Z. 629 f.).

Das Lied Z. 260 ff. wurde gewiss nicht für das *Entertainment* geschrieben, wie schon der Name *Lucinda* beweist: im Text heisst die junge Schäferin *Mauil*, und der Verfasser der Verse wäre wohl

nachzuweisen, wenn man die kleine Lyrik der carolinischen Zeit durchsehen könnte; in den diesseits des Kanals zugänglichen Sammlungen waren sie nicht zu finden. Dagegen verdanken wir der Freundlichkeit des Herrn J. A. Herbert vom British Museum die Nachricht, dass der bekannte handschriftliche Index von Zeilenanfängen im Manuscript Room dieses Lied im Ms. Add. 22582, f. 15 nachweist, wo es leider als Anonymum, doch ohne wesentliche Varianten steht.

Auf ähnlichem Wege wäre es vielleicht möglich, den Dichter des Hauptteils unserer Maske zu ermitteln; die Verse S. 22, 26, 30 liessen sich wohl in einem der zahlreichen *Miscellanies* aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts aufstöbern, von denen leider so gut wie nichts neugedruckt oder auf dem Kontinent verfügbar ist. In erster Linie dachten die Herausgeber an William Davenant, der gerade in den Jahren 1635-1640 der bevorzugte Maskendichter des Hofes war und auch sonst auf die Autorschaft dieser « vergänglichen Erzeugnisse » nicht viel Gewicht legte, so dass mehrere seiner Festspiele anonym erschienen (vgl. Beiblatt zur *Anglia* XI, 177). Auf den Zusammenhang des *Entertainment* mit einem im Februar desselben Jahres aufgeführten Maskenspiele Davenants wird gleich hinzuweisen sein.

Als Tag der Aufführung wird durch das Titelblatt ausdrücklich der 12. September 1636 bezeugt, und es wäre somit über diesen Punkt kein Wort zu verlieren, wenn nicht Fleay in seinem *Biographical Chronicle of the English Drama* (II, 345) ohne jede Begründung die Darstellung des kleinen Dramas zwei Jahre früher ansetzte. Es verlohnt nicht der Mühe und ist gewöhnlich aussichtslos, seinem Gedankengang nachzuspüren; dass unser Titelblatt im Recht ist, lässt sich leicht durch die Angabe « *After their Departure from Oxford* » feststellen: Karl und Marie Henriette weilten tatsächlich vom 29.-31. August 1636 in der alten Universitätsstadt (*Calendar of State Papers, Domestic Series, 1636-1637*, pp. 92, 108, 114); ihr Besuch in dem um 1770 niedergerissenen Palast von Richmond erklärt sich durch das Interesse Karls für diese Ortschaft, wo der König gerade im Jahre 1636 den sogenannten *New Park* anzulegen begann (*Calendar of State Papers, Domestic*, unter dem 28. März und 20. Juli 1636; am 25. Januar 1637 wird der neue Park als vollendet erwähnt).

§ 3. Eine eigentliche QUELLE für unser kleines Drama hat es gewiss nicht gegeben, aber viele seiner Situationen gehören zu den typischen der Maskenspiele.

So verschwendete man gleich an den Plan der einleitenden komischen Auftritte nicht viel Erfindungsgabe und begnügte sich damit, einige längst eingebürgerte Motive der Maskenlitteratur aneinanderzureihen. Bei Jonson fand man eine prächtige Exposition, welche die Welt des Scheines auf's anmutigste mit der Wirk-



lichkeit verband : die Darsteller geraten in Gefahr, von einem wichtig tuenden Hofbeamten nicht eingelassen zu werden wie Notch und Slug in Jonsons *Masque of Augurs*, wie Father Christmas in der Weihnachtsmaske von 1616 oder Robin Goodfellow in desselben Meisters *Love Restored*. Am Hofe der Elisabeth war einmal ein Postbote im Gespräch mit einem Türhüter eingeführt worden, der sich freilich von dem knurrigen Würdenträger in unserem *Entertainment* auf's vorteilhafteste unterscheidet (Brotanek, *Maskenspiele*, p. 44).

Ländliche Reigen hatten schon Königin Elisabeth zu Kenilworth, Cowdray und im Schlosse zu Warwick unterhalten (*Maskenspiele*, p. 34), und Beaumont brachte einen solchen Tanz in der *Masque of the Inner Temple and Grayes Inne* an. So waren auch Schäfermasken dem englischen Hofe seit Heinrich VIII. bekannt (*Maskenspiele*, p. 46), viele wurden auf Elisabeths Bereisungen des Landes aufgeführt (ebd. pp. 46 ff.), und Jonson lieferte in *Pan's Anniversary* ein schönes Beispiel dieser Untergattung.

Die billige Komik der Dialektscenen ferner konnten die Verfasser an Jonsons *Irish Masque* oder an desselben Dichters Vorspiel zu *Pleasure reconciled to Virtue* studieren; kurz, es bleibt fast keine Szene übrig, für welche sich nicht ein Vorbild aus der reichen Maskendichtung Englands anführen liesse.

Die nächsten Beziehungen bestehen aber zwischen unserem Spiel und einem von den Mitgliedern des Juristencollegiums *Middle Temple* etwa ein halbes Jahr früher aufgeführten Stück William Davenants, dem *Prince d'Amour*, ja es scheint sicher, dass die Maske von Richmond mit Benützung der Dekorationen des genannten Dramas in aller Eile entworfen wurde.

Gleich die Szenerie, in welcher sich die Auftritte der Maskierten abspielen, ist offenbar dieselbe wie bei der Aufführung des *Prince d'Amour* vom 24. Februar 1636 : « *a campe of tents, distinguish'd by their several colours* » war in Davenants Spiel zu sehen, « *a Campe in which were scene severall tents* » bildete den Schauplatz des Zwiegespräches eines Kriegers mit einem Priester und der sich anschliessenden Tänze in dem *Entertainment* zu Richmond. Aus dem *Prince d'Amour* stammen ferner die Priester des Apollo, welche die durch Mars angefachte Kampflust der Soldaten durch ihre Gesänge zu bändigen wissen (*Entertainment*, Z. 398, 407, 418 ff.); nur hatten sie sich im *Middle Temple* mit den Priestern der Venus in diese Aufgabe zu teilen.

Zu Richmond beginnen ferner fünf Soldaten einen wilden Tanz, um schliesslich ihre Waffen der Königin zu Füssen zu legen; sie haben ihre Vorbilder einerseits in den Maskentänzern des *Prince d'Amour*, die aus dem Dienst des Mars in jenen der Venus treten, anderseits in den beiden renomnierenden Kriegern « *of the cheaper quality* » der ersten Antimaske desselben Stückes. Aus der zweiten

## VIII.

Groteskszene des *Prince d'Amour* fand der steife Spanier seinen Weg in das *Entertainment* (Z. 497 ff.), und endlich ist das letzte Bild in beiden Spielen, wenn wir von den zur Handlung in keiner Beziehung stehenden wilden Männern des älteren Stückes absehen, das gleiche — ein Tempel mit singenden Priestern. Die Ähnlichkeit der beiden besprochenen Masken ist so gross, dass sie der Königin gewiss auffallen musste, denn sie hatte der Aufführung im Middle Temple als Bürgersfrau verkleidet beigewohnt (Sir Henry Herberts Tagebuch bei Malone, *Hist. Account of the English Stage*, 1821, p. 237).

§ 4. SPRACHLICHES. Die Einleitung des Spieles stellt fest, dass in den Reden der Landleute der Dialekt von Wiltshire zur Verwendung komme, weil die meisten Darsteller der Antimaske aus dieser Grafschaft stammten. Von vornherein ist man geneigt, dergleichen auf komische Wirkung berechnete Dialektstellen vom sprachlichen Standpunkt aus etwas mistrauisch zu betrachten, da die Dramatiker des XVI. und besonders des XVII. Jahrhunderts selten auf richtige Wiedergabe der Volksprache Wert legten. Allein unser Text unterscheidet sich in dieser Richtung recht vorteilhaft von vielen andern, und die Dialektforschung wird an den einleitenden Szenen des *Entertainment* nicht achtlos vorübergehen dürfen, zumal wir an so alten Dialektproben nicht eben Ueberfluss haben.

Der Dialekt von Wiltshire gehört jener Gruppe an, welche A. J. Ellis (*On Early English Pronunciation*, V, 37) als *Western Mid Southern* bezeichnet, und kennzeichnet sich sogleich als Zweig dieses Stammes durch die Verwendung der stimmhaften Reibelaute *v*, *r* statt der stimmlosen *f*, *s* im Anlaute; z. B. *voole* (*fool*) 72; *vaine* (*fair*) 92; *vaine* (*fine*) 95; *vall* (*fault*) 99; *vicke* (*such*) 71, 133; *zoft* (*soft*) 92; *see* (*see*) 105; *so* (*so*) 136; *my zell* (*myself*) 145 u. s. w.

Es ist hier nicht der Platz, die andern lautlichen Erscheinungen unseres Denkmals im Zusammenhang zu besprechen; nur zum Beweis, dass die Verfasser oder Sprecher ihre heimische Mundart keineswegs vergessen hatten, wenn sie auch, um verstanden zu werden, der Schriftsprache sich vielfach annähern mussten, sei noch auf die Echtheit einiger Formen hingewiesen.

Z. 57 : *Yedward* (*Edward*), vgl. *yacker* (*acre*), *yarm* (*arm*) bei Dartnell und Goddard, *Glossary of Words used in the County of Wiltshire*, London, 1893. p. XVI. (*English Dialect Society*, No. 69). Ellis *EEP*. V, 59 (cwl. 342).

Z. 123 : *ha*, vgl. Ellis *EEP*. V, 47 (14).

Z. 124 : *a whome* (*at home*), vgl. Ellis V, 49 (cwl. 115), V, 55 (cwl. 115); das *w* in unserem Text entspricht dem *u* bei Ellis). Dartnell : *whoam* (p. 80 s. v. *home*; p. 206, Z. 4).

Z. 129 : *Ruchard*, vgl. Ellis V, 41 *hurchard*.

Z. 245 : *zed*, vgl. Ellis V, 49 (cwl. 165), 55 (cwl. 165), 59 (cwl. 165).

Die häufigen Formen *che, chad, chil, chave, chud* für *I, I had, I will, I have, I should* gehören freilich nicht dem Dialekt von Wiltshire an, sondern dürften durch literarischen Einfluss in unsern Text gekommen sein. Ellis (*EEP*. V, 84 und I, 293) macht darauf aufmerksam, dass die alten Dramatiker diese Formen stets gebrauchten, wenn sie einen Landmann aus einer südlichen Provinz charakterisieren wollen. Heute sind die Lautungen *chill, chawe* u. s. w. auf einen kleinen Landstrich in Somersetshire beschränkt, den Ellis mit dem Namen *The Land of Utch* bezeichnet.

Auch sonst finden wir in der vorliegenden Maske einige Formen, die in Wiltshire unbekannt sind und wohl niemals dort zuhause waren: *spoke* (Z. 50, 60, 130) ist im Gebiete dieses Dialekts unmöglich, ebenso *thonke* (Z. 82); diese Schreibungen sind vielleicht Druckfehler <sup>1)</sup> statt *spoke* (Ellis V, 49, cwl. 233) und *thenk* (ebd. 54, cwl. 41; 59, cwl. 41).

Die Verwendung der mundartlichen Sprache ist ferner nichts weniger als konsequent zu nennen; nebeneinander stehen Formen wie *sicke* (71) und *suck* (101); *ha* (123, 206) und *have* (207).

Was den Wortschatz betrifft, möge folgender Hinweis auf Dartnell genügen. Die Mundart von Wiltshire gebraucht sehr häufig ein Substantivum statt eines Gradadverbiums (Dartnell, p. 206, Z. 4); so finden wir in unserem Text, Z. 224, *These lawine were vengeance in loue*. In *damnation* (*coustous*), Z. 237, liegt wohl die Urform der im modernen Dialekt sehr geläufigen Verstärkung *nation* (Dartnell, 109) vor; die Silbe *dam* wurde offenbar vom Pfarrer in Acht und Bann gethan. Vielleicht hat bei der Entstehung der Beteuerung *nation* auch das Wort *abomination* mitgeholfen (*Entertainment* Z. 250).

§ 5. Der vorliegende NEUDRUCK, für dessen Herstellung die im 1. Bd. der *Materialien* dargelegten Gesichtspunkte maassgebend gewesen sind, wurde nach einem im Besitze des Herrn Bernard Quaritch in London befindlichen Exemplar (*Rough List* 194, no. 959) bewerkstelligt. Herrn Quaritch sprechen wir auch an dieser Stelle unseren aufrichtigen Dank für seine Zuvorkommenheit aus <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Dagegen scheint allerdings zu sprechen, dass der Text sonst sehr sorgfältig gedruckt ist; die einzigen Druckfehler sind: 79 woot (moot); 252 long (long); 281 thon (thou); 448 aud (and); 494 igr (icy).

<sup>2)</sup> Der gewöhnliche Preis eines Maskenbuches war bei seinem Erscheinen 6 d (vgl. *Maskenspiele*, p. 339, Anm. 1). Eine Bleistiftnotiz auf dem Vorsatzblatt des Quaritch'schen Druckes besagt: *An inferior copy sold at Sotheby's, 23 May 1900, for £ 14.*