

WILLIAM BALDWIN ALS DRAMATIKER.

In einem aufsatz über Baldwins satirische erzählung "*Beware the Cat*" (Anglia N. F. XXV s. 303—350) ist das wenige, was von der tätigkeit Baldwins als dramatiker in den jahren 1551—53 bekannt ist, von mir herangezogen und gleichzeitig der versuch gemacht worden, den satiriker Baldwin mit dem dramatiker in zusammenhang zu bringen. Es handelte sich dabei lediglich um drei stücke, die beide am hofe Eduards VI. unter der leitung des damaligen "Master of the Revels", Sir Thomas Cawarden, zur aufführung gelangten, um ein *Interlude*, genannt *Aesop's Crowe*, worin die schauspieler als vögel auftraten, und ein *Irisshe playe of the state of Ierland*, das politische tendenz gehabt haben mag und, wie man wohl aus dem auftreten des teufels und der fama schliessen darf, eine art moralität darstellte. Beide stücke werden den masken nahe gestanden und prächtige ausstattungsstücke gewesen sein, wofür auch die heranziehung des bekannten malers Antonio Toto (del Nunsziata) zur herstellung der bühnenrequisiten spricht.¹⁾ Obwohl von diesen stücken weiter nichts bekannt ist, sind sie für unsere kenntnis der persönlichkeits Baldwins insofern doch von grossem interesse, als sie uns ihn, der uns sonst nur von seinen geistlichen und moralischen schriften wie seiner mitarbeiterschaft am *Mirror for Magistrates* bekannt war, in dem ganz neuen lichte des phantasiereichen

¹⁾ Über Toto vgl. Einstein, *The Italian Renaissance in England*, s. 196 ff. und den artikel im D. N. B., der die letzte erwähnung Totos aus dem jahre 1551 bringt.

dramatikers zeigen. Immerhin würde dieser dramatiker Baldwin für uns doch ein sehr blutloses gebilde sein, wenn nicht noch kunde über ein weiteres drama aus seiner feder auf uns gekommen wäre, dessen existenz mir bei der abfassung des oben genannten aufsatzes noch unbekannt war und mir erst vor kurzem rein zufällig bei einer systematischen durchforschung der *Reports* der *Historical Manuscript Commission* zu ganz andern zwecken aufgestoßen ist.

In dem siebenten bande der *Reports* (1879) findet sich auf s. 612 unter den bekannten Losely MSS. im besitze von William More Molyneux, Esq., of Losely Park, Guildford, Co. Surrey,¹⁾ ein brief von William Baldwin an den schon genannten Sir Thomas Cawarden, dessen inhalt nach meiner ansicht nicht nur für das verständnis Baldwins, sondern auch der entwicklung des englischen dramas von bedeutung ist. Zu seiner wiedergabe glaube ich mich um so mehr berechtigt, als auch die verfasser der jüngsten werke zur geschichte des englischen dramas, Creizenach, Schelling, Tucker-Brooke (*The Tudor Drama* 1912) und vor allem auch Wallace (*The Evolution of the English Drama* 1912), der die Losely MSS. sonst vielfach heranzieht, ihn nicht zu kennen scheinen.²⁾

— 1556. Letter from Wylyam Baldwyn, player and dramatic author, to The Ryght Worshipfull Sir Thomas Caverden, &c.

“Love and Lyve. — You shall vnderstande syr that I have made a Comedie concernyng the way to lyfe, mete as it is supposed to be played before the quene, and there be of the Innes of Court that desyer to have the setting furth therof, but because your worship now thre yeres passed offered in a sort to set furth some of my rude devises, I thought it good to know your mynde herein, before I gave answer to any other. The setting furth wil be chargeable, because the matter is stately, comprehending a discourse of the worlde.

¹⁾ Ein teil der Losely MSS. ist völlig unzureichend herausgegeben und beschrieben worden von Kempe (*Losely Manuscripts* 1835); wie ich höre, beabsichtigt professor Feuillerat eine umfassende neuausgabe.

²⁾ Nachträglich sehe ich, daß wenigstens Chambers (*The Mediaeval Stage*, II s. 194) auf den brief hinweist.

There be in it of sundry personages lxii, and the play is iii heures long; it is now in learnyng and well be ready within these x dayes. The matter is this, I bring in a yong man whome I name Lamuel who hath a servant called Lob, these two will attempte the worlde to seke theyr fortune, they mete with Lust Lucke and Love; Lust promises them lecherie, Lucke lordship, Love lyfe; they folow lust and through lecherie be lost, then through Lucke they recover, Lucke bringeth them to lordship from which through Larges and Lawacine (?) they cum to Lacke. Than through Love, they go to Light and therby attayne Lyfe. All the players names begin with L. And such as ensue.

Lamech an husbondman.

Lamuel his sonne.

Lob his servant.

Lust }
 Lucke } ladyes.
 Love }

Layies Lechery, a sumtuous hore.

Laughing }
 Lokyng } her maydens.

Lotheyng }
 Lowtyng } her men.

Lantidu' Sterves an hore.

Lymping Cure a vlmoinhedge.

Lusty Lilberne a lowtysh ruffian.

Naturall { Landardy Lashar, a roysting ruffian.

Lightfeete his lacky.

Leonard Lustyguts an epicure.

Sir Lewes Lewdlyfe a chaplayn.

Lubberdy Lazy }
 Liberall Laucher } Lustiguts men.

Lame Lazar a spittleman.

Laurans Littleskyll a surgeon.

Lither Wyll his boy.

Lordship borne in a chare {
 by these fower { Linage.
 Landes.
 Leadall coynt
 Lawe.

Naturall	{	Liegerdemayne and olde courtier.	
		Lammarkin a Lance knight.	
		Lodovico de S. Lukerseco, an Italian horseman.	
		Lamphaderezumph a drowerslate.	
		Linage Linker an harolde.	
		Lawee	} Ladies.
		Lewdnes	
Naturall	{	Lothly Luchre a huswyfe.	
		Lucrez Lockfast her mayd.	
		Large Conscience	} men seruautes.
		Lying	
		Lyeuefinger	
		Lieger de pied	} frenchmen.
		Lyverwhite	
		Landgrave van Luxenburgh	Lieutenant of an army.
		Light accompanied	} Line & Levell - Justice.
		in a throne with	
		these iiii.	
			} Learnynge.
			} Labor.
Naturall	{	Larracine, an extorcioner.	
		Lawash, a stuarde.	
		Lot	} vertues.
		Lyvelode	
		Leannes	
		Lyking	
		Let a vice.	
		Lamentyng	} States.
		Longyng	
Naturall		Littleleft a pore sutor.	
		Libertie a ladye.	
		Last Yeres an aged man.	
		Little Loktfor death.	
		Lyfe a tabernacle.	

This is the proporcion wherein I pray you shortly as you can to let me know your mynde. I pray God kepe you and youres. Amen.

At London thies tuisday
Christmas Eve.

Yours to do you pleasure
Wylm. Baldwyne."

Trotzdem dieser brief nicht mehr als einige kurze bemerkungen über den inhalt und ein verzeichnis der personen enthält, läßt sich doch aus ihm eine ganze menge über absicht und aussehen des stückes erschliessen. Als titel des stückes haben wir offenbar die eingangsworte *Love and Lyve* (Liebe und Leben) zu betrachten; das ist ein echter moralitätentitel, der in einer auch sonst üblichen weise die namen der hauptfiguren des stückes wiedergibt. Da der brief vom weihnachtstage 1556 datiert ist und der schreiber uns versichert, daß das stück bereits eingeübt werde und in zehn tagen für eine aufführung fertig sei, dürfen wir wohl annehmen, daß es für den dreikönigstag (6. Januar) 1557 berechnet war, einen festtag, den man ganz gewöhnlich durch dramatische veranstaltungen zu feiern pflegte. Aus der art und weise, wie Baldwin sich darauf beruft, daß Cawarden vor drei jahren entwürfe von ihm aufgeführt habe, werden wir schliessen dürfen, daß er in der zwischenzeit keine stücke verfaßt hatte, jedenfalls nicht für eine aufführung bei hofe. Daß *Love and Lyve* auf alle fälle gespielt worden ist, darf als gesichert angenommen werden. Selbst wenn, wie wir ja nicht wissen können, Cawarden die annahme abgelehnt haben sollte, wäre nach Baldwin's worten auch einer oder der andere von den Inns of Court zur übernahme des stückes bereit gewesen.¹⁾

Was den inhalt des stückes betrifft, so wird dessen rekonstruktion stark durch den umstand erschwert, daß dramen irgendwie ähnlicher art schlechterdings nicht bekannt sind. Die originalität Baldwins wird hier aber zu einer crux für den interpreten. Die kurze inhaltsangabe, die er dem personenverzeichnis vorausschickt, deutet auf eine moralität hin: Ein junger mann, namens Lamuel, macht sich mit seinem diener Lob auf, um in der welt sein glück zu versuchen; er trifft mit den drei frauen "Lust", "Glück" und "Liebe" zusammen, von denen die erste ihm "wollust", die zweite "herrschafft", die dritte "ewiges leben" verspricht. Das paar folgt zunächst der frau "Lust" und wird durch "wollust" zu grunde gerichtet; mit hilfe von frau "Glück" kommen sie wieder

¹⁾ Chambers a. a. o. nimmt eine *performance by all the Inns* an, was nach dem wortlaut *there be of the Innes of Court* gleichfalls möglich wäre.

hoch und gelangen zu "herrschaft", aber durch "verschwendung" und "erpressung" kommen sie zu "mangel". Durch frau "Liebe" gelangen sie endlich zu "licht" und durch dieses zu "ewigem leben". Es wird weiter ausdrücklich auf die kosten der aufführung hingewiesen, da der gegenstand so großartig sei, nämlich nichts weniger umfasse, als eine "darstellung der welt" (a discourse of the worlde).

Dieses gerippe, das uns wenig sagt, vermögen wir nun einigermaßen mit fleisch und blut zu bekleiden durch heranziehung des sorgfältig ausgearbeiteten personenverzeichnisses, durch das auch der empfänger des briefes einen deutlichen begriff von dem inhalt des stückes empfangen sollte. Was uns dabei besonders unterstützt, ist die auch von andern moralitäten, z. b. Skeltons Magnificence, her bekannte erscheinung, dafs das verzeichnis die personen in der reihenfolge anführt, in der sie im stücke auftreten.

Ein überblick über die figuren drängt uns zunächst die von Baldwin auch selbst hervorgehobene erscheinung auf, dafs sämtliche namen mit einem L anfangen. Diese groteske idee hat meines wissens keinerlei parallele in der geschichte des englischen dramas, denn die erscheinung, dafs in den moralitäten der vor- und zunahme einer figur oder selbst die namen von ein paar verschiedenen figuren miteinander alliterieren, kann mit unserm fall nicht verglichen werden; höchstens könnte hier der ausgangspunkt für Baldwin's merkwürdige marotte zu suchen sein. Wir dürfen wohl annehmen, dafs Baldwin mit ihr humoristische absichten verfolgte, wenn man sich auch nicht recht vorstellen kann, wie diese innerhalb der aufführung zur geltung kamen. Auch warum gerade der buchstabe L gewählt ist, ist nicht recht einzusehen; jedenfalls kann es keine ganz leichte aufgabe gewesen sein, 62 mit L beginnende namen, die noch dazu für die träger charakteristisch sein sollten, zusammenzustellen. Auch diese große zahl der auftretenden personen gehört gewifs zu den sonderbarkeiten des stückes, und man muß schon zu Lindsay's riesenmoralität *Ane Pleasant Satyre of the Three Estaitis* zurückgreifen, um überhaupt etwas ähnliches zu finden. Aus der zeitdauer von drei stunden für die aufführung lassen sich sichere schlüsse für die länge des werkes kaum ziehen, da bei stücken dieser art stets damit zu rechnen

ist, daß sie außer für das ohr auch für das auge des zuschauers bestimmt sind und damit das tempo auch ein langsames als bei einem stück von einfachem dramatischen verlauf sein kann. Auffallend lang ist jedenfalls bei der fülle der figuren die zeitdauer nicht; wissen wir doch z. b. von einem falle aus dem jahre 1557, wo die aufführung eines stückes in der kirche St. Olave in Silver Street vier stunden in anspruch nahm.¹⁾

Bei dem namensverzeichnis müssen wir zu unserm leidwesen damit rechnen, daß wegen der schwer lesbaren handschrift Baldwins nicht alle namensformen richtig wiedergegeben sind; wie wir noch sehen werden, sind einige von ihnen schlechterdings unverständlich, so daß wir gezwungen sind, unsere zuflucht zu konjekturen zu nehmen. Das verzeichnis hat übrigens auch noch einen besonderen wert als weitere probe von Baldwin's erstaunlichem vokabular, das schon in *Beware the Cat* so auffallend hervortritt.

Die namen der beiden ersten figuren sind biblischen Ursprungs, indem der bauer *Lamech*, der vater des helden, den seinen entweder dem *Lamech* aus dem geschlechte Kains oder dem sohne des Mathusala und vater des Noah abgesehen hat, von dem die Genesis erzählt, und der sohn *Lamuel* den seinen niemand geringerem als Salomo, der in den Sprüchen Salomos (31, 1, 4) gelegentlich so benannt wird; bei dem sohne mag Baldwin die etymologie des namens Lamuel (= cum ipso est Deus) mit zur wahl veranlaßt haben. Es läge vielleicht nahe, für die wahl der beiden namen überhaupt Baldwin's einstigen beruf als geistlichen heranzuziehen, wenn wir nicht auch sonst um diese zeit mit der erscheinung zu rechnen hätten, daß die helden der moralitäten biblische namen tragen, so etwa in dem unter Edward VI. entstandenen *Nice Wanton* (Dodsley-Hazlitt II 161 ff.).

Wie dem auch sein mag, wir erinnern uns bei dem zweiten namen der tatsache, daß Baldwin schon früher gerade mit Salomo in engere verbindung getreten war durch seine übertragung des Hohen Liedes im jahre 1549. Der komisch anmutende name des dieners *Lob*, der etwa tölpel (= a country bumpkin, a clown, a lout) bedeutet, ist auch sonst im drama

¹⁾ Wallace a. a. o. s. 91.

der zeit nicht unbekannt; tragen doch zwei der komischen figuren im *Cambyses* (ca. 1561) die namen *Lob* und *Hob*. Auch über die rolle, die diese drei figuren zur eröffnung des stückes gehabt haben werden, läßt sich wohl eine vermutung äußern: aller wahrscheinlichkeit nach wird der beginn des stückes sich um den abschied Lamuels und Lobs, die in die welt hinaus wollen, von dem redlichen vater gedreht haben, der sie durch seine warnungen vergeblich zurückzuhalten sucht. Ein solcher eingang ist in dem damaligen drama, sowohl in den moralitäten wie in den humanistendramen auch sonst vertreten. Im Acolastus des Gnaphaeus etwa, erbittet sich der sohn vom vater sein erbe, um mit seinem begleiter, dem parasiten Hob (!) in die welt hinauszuziehen.

Bei Baldwin begegnet das ausziehende paar zunächst den drei frauen *Lust* (lust), *Lucke* (glück) und *Love* (liebe), allegorischen gestalten herkömmlicher art, die ihnen der reihe nach *lecherie* (wollust), *lordship* (herrschaft) und *lyfe* (ewiges leben) versprechen, vermutlich in der herkömmlichen form der langen, sich selbst anpreisenden rede. Das paar vertraut sich der führung der frau *Lust* an, von der sie offenbar mit der nachfolgenden gruppe von figuren zusammengebracht werden. Diese tragen ebenso wie eine anzahl der später auftretenden personen den vermerk *natural*, wodurch sie offenbar unterschieden werden sollen von den allegorien wie *Lust*, *Lucke*, *Love*, *Lordship* etc. und den als *vertues*, *vice*, *states* etc. bezeichneten figuren; wir werden hier also *natural* im sinne von "menschlich" oder "in menschlicher kleidung" aufzufassen haben.

Es ist eine buntscheckige schar von üppigen und lasterhaften typen, mit denen *Lust* den helden zusammenbringt und von denen er offenbar, ganz ähnlich wie der verlorene sohn in den humanistischen dramen der zeit, ausgesogen wird. Hauptperson ist offenbar die prächtige hure *Layies Lechery* (*Lais* wollust), die ihren namen sicher der großen griechischen hetäre *Lais* abgesehen hat und ihr engeres vorbild in der hure *Lais* bei Gnaphaeus findet; während sie hier aber lediglich von einer dienerin namens *Syra* begleitet ist, tritt sie bei Baldwin mit einem größeren gefolge auf, das zweckentsprechend aus den beiden dienerinnen *Laughing* (lachen) und *Lokyng* (kocketterie?) und den beiden dienern *Lotheyng* (ekel) und *Lowting*

(tölpelei) besteht. Schwerer zu verstehen ist die rolle der zweiten hure *Lantidu'* (?) *Sterves* [= *Lantitude Sterves*?] (siechtum durch trägheit?), die ohne jedes gefolge auftritt und so wohl irgendwie als elende hure das gegenstück zu *Layies Lechery* bilden sollte. Dunkel ist die rolle von *Lymping Cure* (hinkende heilung?), der als ein *vlmoinhedge* (= *almoinhedge* almosenempfänger?) bezeichnet wird. Die nächsten figuren sind leicht als die gefährten von *Lust* oder *Layies Lechery* zu erkennen, *Lusty Libberne* (wollüstiger, fauler lümmel) und sein partner *Landardy Lashar* [to lander = to idle?; lasher = anything of great size? Vgl. Wright, Dialect Dictionary] (fauler klotz?), der durch die beigabe des lackeien *Lightfeete* (schnellfüßig) als der vornehmere der beiden charakterisiert wird; als protzigen schlemmer haben wir wohl den Epikuräer *Leonard Lustyguts* (Leonard Schlemmerbauch) aufzufassen, der sogar mit zwei bedienten *Lubberdy Lazy* (fauler lümmel) und *Liberall Laucher* (frecher lacher) auftritt; sein name findet übrigens eine parallele im drama seiner zeit in der figur des *Greedly Gut* im *Trial of Treasure* (ca. 1564).¹⁾ Eine oder mehrere figuren dieser gruppe haben wir uns wohl in der rolle des kupplers zu denken; bringt doch schon Gnaphaeus einen solchen kuppler in seinem Sannio, der als gefolgschaft den sklaven Syrus und die magd Bromia hat. Als kumpan dieser schar haben wir uns offenbar auch den kaplan *Sir Lewes Lewdlyfe* (Lewis Unzucht) zu denken, dessen figur eine genaue parallele findet in der gestalt des elenden kaplans *Sir John* in der moralität *Misogonus* (1560),²⁾ der von einer ähnlichen lustigen und zweideutigen gesellschaft, wie wir sie bei Baldwin haben, ins wirtshaus geholt wird, es hier den andern im zechen und vor allem spielen vorantut und den *clarke*, der ihn zum gottesdienst abholen will, fortschickt. Ähnlicher art wird auch die rolle des kaplans bei Baldwin gewesen sein, obwohl im zeitalter der Maria bei einer solchen satirischen behandlung geistlicher würdenträger sicherlich vorsicht geboten war.

Das ist also die gesellschaft, die *Lamuel* zu grunde richtet, offenbar dadurch, dafs sie ihn aussaugt, vielleicht auch beim

¹⁾ Dodsley-Hazlitt III.

²⁾ Hg. bei Brandl, Quellen des weltlichen Dramas vor Shakespeare. Strafsburg 1898.

spiel betrügt und dann im stich läßt. Schwieriger ist dagegen die frage, was wohl die nächsten figuren für eine bedeutung für den fortgang des stückes haben, der spitalinsasse *Lame Lazar* (lahmer aussätziger) und der wundarzt *Laurans Little-skyll* (Lorenz Ungeschickt) mit seinem jungen diener *Lither Wyll* (müfsiger Wyll). Am nächsten liegt wohl noch die vermutung, dafs das die umgebung ist, in die der heruntergekommene *Lamuel* und sein diener *Lob* gelangen. Die in der person von *Laurans Little-skyll* angebrachte satire auf den stand der ärzte erinnert unwillkürlich ein wenig an Baldwins satire auf die heilkunst seiner zeit in "Beware the Cat".

Wie wir aus der kurzen inhaltsangabe des briefes wissen, kommt das heruntergekommene paar wieder hoch durch die zweite der frauen, die sie zu beginn ihrer reise traf, *Lucke* (glück), durch die sie mit *Lordship* (herrschaft) zusammengebracht werden. *Lordship*, den wir uns wohl als männliche figur zu denken haben, wird auf einem thronsessel auf die bühne getragen von vier wohl gleichfalls männlichen allegorischen gestalten, *Linage* (abstammung), *Landes* (landbesitz), *Leadall coynt* (gemünztes metall?) und *Lawe* (recht). Durch die vermittlung von *Lordship* wohl beginnt für *Lamuel* eine zeit des glanzes, während deren er in einer höfischen und militärischen umgebung zu weilen scheint. Diese besteht einmal aus dem alten hofmann *Liegendermayne* (taschenspielerei), durch den offenbar in einer dem drama längst geläufigen weise das leben bei hofe satirisiert wird, weiter aus drei vertretern fremder nationalitäten, dem landsknecht *Lammarkin* (lämmchen?), dem italienischen reiter *Lodovico de S. Lukersec* (*luchèra* = böse miene? *seco* = dürr?) und endlich dem *drowerslate* (??) *Lamphaderezumph* (= Lumphaderzumph), der offenbar ein Deutscher ist und seinen namen von dem worte "haderlump" ableitet; mehr höfischen charakter hat endlich wieder der herold *Linage Linker* (stammbaum-knüpfer). Während man sich die rolle, die der hofmann und der herold bei dem durch *Lordship* erhöhten *Lamuel* einnehmen, leicht ausmalen kann, sind die drei ausländer schwerer unterzubringen, besonders deshalb, weil sie sämtlich vertreter niederer militärischer chargen zu sein scheinen. Schon ihr blofses vorhandensein mufs insofern verwunderung erregen, als die figur des ausländers im regulären drama erst ein ganzes teil später

auftaucht.¹⁾ Zweifellos hat sie Baldwin sich von sehr bezeichnender seite geholt, aus den mummereien, allegorischen festspielen oder masken bei hofe, wo sie längst zum herkömmlichen handwerkszeug gehörten; war er doch auch selbst, wie wir wissen, während der jahre 1551—53 als verfasser und veranstalter derartiger spiele bei hofe tätig gewesen, und hatte er doch sogar selbst in seinem *Irish playe* sicherlich ausländer, zum wenigsten Iren, auf die bühne gebracht; wie die aus den rechnungsbüchern zu erschließende figur des teufels nahelegt, werden wir schon in diesem stücke eine art moralität mit verwendung von ausländern zu sehen haben. Überdies waren gerade Deutsche (Almains) und landsknechte beliebte masken-typen;²⁾ auffallender sind der Italiener und die später auftretenden beiden Franzosen, die der späteren entwicklung der komödie vorzugreifen scheinen.

Auch der weitere fortgang des stückes ist nicht ganz leicht zu erraten. Vermutlich sollen die beiden allegorischen frauengestalten *Lawee* (lachen?)³⁾ und *Lewdnes* (unzucht) den helden und seinen diener aus der vornehmen höfisch-militärischen umgebung, in die er durch *Lordship* gekommen ist, hinüberlocken zu der nachfolgenden gruppe zweifelhafter charaktere, die repräsentiert wird durch das hausweib *Lothly Luchre* (schmutziger gewinn),⁴⁾ ihre magd *Lucre Lockfast* (Lucretia Schliessfest) und die männlichen bedienten *Large Conscience* (weites gewissen), *Lying* (lüge) und *Lyuefinger* (? langfinger?). Schwer zu erraten ist die rolle, die den nachfolgenden drei ausländern zugewiesen war, den beiden Franzosen *Lieger de pied* (schnellfüßig) und *Lyverwhite* (hasenherz

¹⁾ Der einzige mir bekannte fall aus damaliger zeit begegnet in der moralität *Wealth and Health* (bald nach 1553), wo mitten unter den allegorien der trunkene Vlame Hans Beerpot antritt und sein vlämisches kauderwelsch von sich gibt. Vgl. Eckhardt, Die Dialekt- und Ausländer-typen des älteren Englischen Dramas, II s. 58 ff.

²⁾ Vgl. Brotanek, Die englischen Maskenspiele s. 36 ff.; Wallace a. a. o. s. 100.

³⁾ Möglicherweise liegt hier ein fehler beim abschreiben vor, so daß statt *Lawee* irgend etwas anderes zu lesen ist; es wäre auffällig, wenn neben der dienerin *Laughing* noch eine allegorische figur von so ähnlichem namen und charakter aufträte.

⁴⁾ *Lucre* ist auch sonst als allegorische figur in den moralitäten vertreten, z. b. *Lady Lucre* in den *Three Ladies of London* (1582).

oder neidhammel), und dem *Landgrave van Luxenburgh*, der befehlshaber einer armee ist. Von den beiden Franzosen läßt sich nach dem wenig ehrenvollen namen des zweiten wohl sagen, daß Baldwin ihnen, vermutlich aus gründen des patriotismus, eine wenig schmeichelhafte rolle zugewiesen hat; *Lieger de pied* erinnert im namen an *Lightfeete*, den bedienten von *Landardy Lashar*, so daß wir es vielleicht mit bedientenrollen zu tun haben. Ihr erscheinen auf der damaligen bühne ist insofern auffallend, als wir sonst vertretern der französischen nation erst ende der 80er jahre im drama begegnen und dann auch nur in der rolle des mehr oder weniger harmlosen prahlhanses.¹⁾ Allerdings war die stimmung gegen Frankreich damals keine günstige; schon 1557 eröffnete Maria auf das drängen ihres gemahls, Philipp II. von Spanien hin, den krieg gegen Frankreich. Über das auftreten des *Landgrave van Luxenburgh* wage ich keine vermutung anzustellen.

Wie wir aus der inhaltsangabe des briefes wissen, erfolgt der endgültige sturz, der das paar aus dem bannkreis von *Lordship* in den von *Lacke* (Mangel) gelangen läßt, durch *Larges* (freigebigkeit) und *Lawacine* (?). Damit beginnen neue schwierigkeiten, denn weder *Larges* noch *Lacke* sind in dem personenverzeichnis vertreten. *Lawacine* wird man wohl ohne weiteres mit dem erpresser *Larracine* (*Larcin* Raub) identifizieren können und vielleicht auch *Larges* für das unverständliche *Lawash* (= lavish? verschwendung?), das auf *Larracine* folgt, einsetzen dürfen, aber dann bleibt immer noch die schwierigkeit, warum die beiden in dem verzeichnis hinter *Light* kommen, dessen auftreten sie doch offenbar vorangehen; aber hier mag eine unregelmäßigkeit in der anordnung der figuren vorliegen. Auf alle fälle ging der verlauf des stückes so weiter, daß das herabgekommene paar jetzt durch *Love* (liebe), die dritte der allegorischen frauengestalten, die ihnen zu anfang begegnet sind, zu *Light* (licht) geführt, d. h. gerettet wird.

Light tritt offenbar ähnlich wie *Lordship* mit großem gepränge auf, in einem thronessel und ebenfalls begleitet von vier bezeichnenden gestalten, *Line & Level*²⁾ (gerechtigkeit),

¹⁾ Vgl. Eckhardt a. a. o. s. 94 ff.

²⁾ In dem falle von *Line and Level* und *Lenitie* scheint es Baldwin etwas schwierigkeiten bereitet zu haben, für die gestalten, die ihm vor-

Lenitie (gnade), *Learning* (wissen) und *Labor* (arbeit). Durch *Light* vermutlich wird *Lamuel* zusammengebracht mit den vier folgenden figuren, die ausdrücklich als *vertues* bezeichnet werden, *Lot* (glück?), *Lyvelode* (lebensführung?), *Leannes* (armut?) und *Lyking* (neigung?); hier hat der entschluss, alle personen mit einem L anfangen zu lassen, Baldwin dazu genötigt, ganz aufsergewöhnliche und nicht ohne weiteres verständliche allegorien als "tugenden" einzuführen, die nach meiner kenntnis auch den sonstigen moralitäten fremd sind. Ihre funktion im drama ist jedoch klar. Dadurch, dafs sie *Lamuel* für sich gewinnen, veranschaulichen sie den inneren läuterungsprozess, den dieser jetzt durchmacht. Der gegenspieler bei ihrer aufgabe ist offenbar *Let* (hindernis), das *vice* (laster) des stückes, dessen rolle in übereinstimmung mit den andern moralitäten der zeit eine komische gewesen sein wird. Weniger klar erscheint zunächst die funktion der beiden stände *Lamentyng* (klage) und *Longyng* (verlangen), die wir uns in einem allegorischen kostüm zu denken haben, sowie des armen bittstellers *Littleleft*, der durch den vermerk *natural* sich als menschliche figur, wohl in der gestalt eines bettlers, kennzeichnet; wahrscheinlich ist die situation so aufzufassen, dafs der geläuterte *Lamuel* sich ihrer annimmt und ihre klagen und bitten erhört. Unklar bleibt dagegen die rolle der allegorischen gestalt von frau *Libertie*, deren namen sowohl eine tugend, die freiheit, wie ein laster, die zügellosigkeit, bedeuten kann. Auch in andern moralitäten, wo *Liberty* auftritt, ist ihr charakter zwiespältig, was am besten zu tage tritt in ihrer selbstschilderung in Skelton's *Magnificence* (v. 2101—2):

For I am a vertue yf I be well vsed,
And I am a vyce where I am abused.

Am nächsten liegt vielleicht die vermutung, dafs *Lamuel* sich *Libertie's* bedient, um die wünsche der beiden stände zu befriedigen.

Der ausgang des stückes endlich läfst sich leicht erraten,

schwebten, namen zu finden, die mit einem L anlauten, und so fügt er in diesem falle noch als erklärung die normaleren bezeichnungen *Justice* und *Mercy* hinzu.

da er sich mit dem vieler anderer moralitäten deckt. *Lamuel's* und *Lob's* leben beginnt sich allmählich dem ende zuzuneigen, was durch das auftreten des alten mannes *Last Yeres* (letzte jahre) äußerlich versinnbildlicht wird. Ihm nach folgt *Little Loktfor death* (unerwarteter tod). Wir wir aus der inhaltsangabe zu beginn des briefes wissen, gelangt das paar nach dem tode durch die hilfe von *Light* zu *Lyfe* (ewiges leben). Wie *Lyfe* auf der bühne dargestellt wurde, ist allerdings aus dem vermerk *a tabernacle* (geweihter ort? In der bibelsprache auch auf den "menschlichen körper" angewendet) nicht zu erraten.

Wie wir gesehen haben, ist es also durchaus möglich, sich an der hand des personenverzeichnisses einen deutlichen begriff von dem inhalt des stückes zu bilden. Wichtiger aber noch ist für uns die frage nach der gattung des stückes und seiner stellung innerhalb der entwicklung des englischen dramas. Obwohl stücke von ähnlichem aussehen nicht vorhanden sind, ist es doch möglich eine leidlich befriedigende antwort zu erzielen. Als ausgangspunkt ist jedenfalls die gattung der moralität zu nehmen, die im zeitalter Marias die herrschende gewesen zu sein scheint. Auf die moralität verweisen, wie wir sahen, der allgemeine lehrhafte inhalt, dann eine ganze reihe von figuren, der held, die abstraktionen, die *vertues* und das *vice*, endlich der schlufs des stückes; in den genannten figuren werden wir wohl auch die hauptakteure zu erblicken haben. Schliesslich zeigt uns ja auch noch das *Irish play* vom jahre 1553, worin ein teufel, vermutlich der übliche moralitätenteufel, auftrat, dafs Baldwin der gattung schon früher näher getreten war.

Die jahre zwischen dem ende der regierung Heinrichs VIII. und dem anfang der regierung der Maria sind nun der ungefähre zeitpunkt, wo die moralität ihren rahmen zu erweitern begann, vor allem in der richtung nach dem humanistischen drama hin, wie es an den schulen und universitäten blühte. Durch diesen einfluss erklären sich einmal zwei stücke der zeit, das uns verlorene *Humanum Genus* (1552) und die uns erhaltene *Respublica* (1553), die in ihrer humanistisch lehrhaften art unverkennbar die fremde einwirkung verraten, zum anderen die wohl für die schule bestimmten *Wit and Science*-moralitäten, die eine deutliche annäherung an die humanisten-

dramen vom verlorenen sohn aufweisen.¹⁾ Wie wir an den figuren des vaters, des sohnes, des dieners, der hure und des kupplers feststellen konnten, hat auch Baldwin zweifellos von der letzteren seite her beträchtliche anregungen empfangen. Da sie allein aber nicht genügen, um die eigentümlichkeiten unseres stückes zu erklären, werden wir noch weiter umschau unter den dramen der zeit halten müssen. Von den stücken, die der schulmeister Udall damals für den hof schrieb, sind uns nur einige titel wie *Ezechias* und *Jacob and Esau* bekannt, die uns nichts lehren. *Jack Jugeler* sowie Udall's *Ralph Roister Doister* (ca. 1552) sind übergangstypen anderer art, mischformen von Plautinischer komödie und einheimischer farce, verbunden vielleicht noch mit einwirkungen durch die gattung der moralität.²⁾ Noch weiter ab liegt das intriguenlustspiel *Gammer Gurtons Needle* (ca. 1556). Von der einheimischen farce selbst liegen aus Baldwins zeit keine proben vor, weshalb wir zu den älteren, gewöhnlich Heywood zugeschriebenen stücken, vor allem *The Four P. P.*, *The pardoner and the frere* und *Johan Johan*, sowie den humoristischen *Interludes* in Lindsay's *Satire of the Three Estates* zurückgreifen müssen. Die möglichkeit eines einflusses durch die farce auf Baldwin ist gewiß zuzugeben, wenn mir auch eine wahrscheinlichkeit nicht vorzuliegen scheint. Die humoristischen partien unseres stückes, die sich um *Layies Lechery* und ihr gefolge, sowie *Lothly Lucre* und genossen herumgegliedert haben werden, brauchen der farce durchaus nicht näher gestanden zu haben als etwa die entsprechenden szenen in den dramen vom verlorenen sohn. Vor allem aber würde die annahme einer einwirkung durch die farce uns bei der erklärang unseres stückes nicht wesentlich fördern.

Wenn wir dagegen an die kostspieligkeit der aufführung, an die 62 figuren, an das publikum, für das das stück bestimmt war, an die literarische vergangenheit des verfassers, endlich an die ganze bunte mischung von gestalten, vor allem an die ausländertypen, denken, so bleibt wohl nur eine dramatische gattung übrig, deren einfluß unser stück seinen seltsamen charakter verdanken kann, das von uns zur erklärang einzelner

¹⁾ Vgl. Brandl, Quellen s. LXX ff.

²⁾ Vgl. Wallace a. a. o. s. 101.

figuren bereits herbeigezogene allegorische festspiel bei hofe. Diese feststellung scheint mir von bedeutung. Damit haben wir meines wissens den ersten deutlichen beleg in händen, das die moralität, die im laufe des 16. jahrhunderts aus den verschiedensten adern neues leben zu saugen bemüht war, auch bei dem Pageant oder der maske in die lehre ging. Mit anderen worten: Die verquickung von moralität und maske, wozu in unserem falle noch einwirkungen durch das humanistendrama kommen, verleiht unserm stück und seinem verfasser eine gewisse, wenn auch nicht zu überschätzende, bedeutung innerhalb der entwicklung des englischen dramas. Da weiter während der regierung von Maria nichts sicheres über aufführungen von stücken Bowers oder Heywoods bekannt ist, werden wir, bis weitere funde weitere aufklärung bringen, Baldwin neben Udall als führenden dramendichter während jener jahre zu betrachten haben. Diese tatsache wiederum dürfte die stellung, die Baldwin innerhalb des verlaufes der englischen literatur als schöpfer des *Mirror for Magistrates* und verfasser von *Beware the Cat* bereits zukommt, zu einer noch bedeutsameren, bis jetzt nicht genügend anerkannten, erheben.

FREIBURG I. B.

FRIEDRICH BRIE.