

[Antoine du Périer]: *Theatri Amoris Ander Theil – Histori der verliebten Loziae*<sup>1</sup>

THEATRI AMORIS,  
Oder  
**Schawplatzes**  
der Liebe

Ander Theil.

Darinnen begrieffen/

Die iber auß schöne vnd anmüthige  
Histori der verliebten Loziae, einer  
Hispanischen Princessin.

Erstmals Frantzösisch beschrieben von  
ANTHONIO DV PERIER.

Nunmehr aber auß selbiger Sprach zum  
erwählichsten verteutschet.



Francffurt am Mayn/

In Verlegung LVCAE JENNIS

ANNO M. DC. XXIX.

© VD17 Schlüsselseiten nach dem Exemplar der Herzog August Bibliothek  
Wolfenbüttel, Sign. 45.3 Eth. (2)

### Titel

Theatri Amoris, Oder Schawplatzes der Liebe Ander Theil. Darinnen begrieffen/ Die iber auß schöne vnd anmüthige Histori der verliebten Loziae, einer Hispanischen Princessin. Erstmals Frantzösisch beschrieben von Anthonio dv Perier. Nunmehr

<sup>1</sup> Die formale Beschreibung orientiert sich an der anonym erschienenen deutschen Übersetzung von 1629, die inhaltliche Darstellung folgt der deutschen Zweitaufgabe von 1644. Die insgesamt vier unter dem Haupttitel *Theatrum Amoris* publizierten Teile in deutschen Übersetzungen haben verschiedene französische Vorlagen, die ihrerseits zu Teilen Übertragungen antiker Provenienz darstellen: [Pierre de Casaneuve]: *Theatrum Amoris – Histori Caritea* (1626), [Abraham Rémy]: *Theatri Amoris Dritter Theil – Histori Endymionis* (1630) und [Abraham Rémy]: *Theatri Amoris Vierdter Theil – Histori Clitophonis* (1631).

aber auß selbiger Sprach zum trewlichsten verteutsch. Franckfurt am Mayn/ In Verlegung Lvcae Jennis. Anno M. DC. XXIX.

### **Kurztitel**

Theatri Amoris ander Theil – Histori Loziae

### **Formale Beschreibung**

Titelseite (Kupfertafel), 335 pag. S., 8°.

### **Standorte des Erstdrucks**

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. 45.3 Eth. (2)

Universitätsbibliothek Heidelberg, Sign. T 1009

Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, Sign. B.2054:2

### **Verfasser**

Der Übersetzer bleibt anonym.

### **Publikation**

#### *Erstdruck*

Erschienen in Frankfurt/Main 1629 bei Lukas Jennis.

#### *Vorlage*

Die Vorlage sind *Les Amours de Lozie* (1599) von Antoine du Périer (wohl 1566 bis um 1610), einem adligen Autoren aus dem Bordelais, der im Umkreis des Hofes der französischen Königin Marguerite de Valois (1553-1615) anzusiedeln sein dürfte. Genaue Lebensdaten lassen sich nicht bestimmen, obwohl du Périer um 1600 drei Romane publizierte. Sein bekanntestes Werk sind *Les amours de Pistion et de Fortunie*, der erste französische Roman, der in der Neuen Welt (Kanada) spielt (Arbour, S. 7-42).

#### *Weitere Ausgaben*

1644 erschien eine zweite Auflage. Sie wurde neu gesetzt (auf 236 Seiten) und um drei Kupferstiche erweitert: *An jetzo aber auffs New ibersehen/ auß selbiger Sprach zum trewlichsten verteutsch/ zum andernmal getruckt/ vnd mit schönen Kupfferstücken gezieret. Franckfurt am Mayn/ In verlegung Christoff LeBlon. Getruckt zu Hanaw bey Johan Aubry. Anno 1644.* [VD 17 23:284246N]

### **Inhalt**

Die „Historien der Liebe Loziae“ sind dreifach paratextuell gerahmt: In der wohl vom Kompilator der Romane verantworteten Vorrede wird die Logik des *Theatrum*

*Amoris* verdeutlicht. Nach dem ersten Teil seien andere „schöne Historien von gleicher Materi“ (S. 4) gefunden worden, letztlich alle französischer Provenienz und in der vorangegangenen Dekade erschienen. Dabei wird die *Theatrum*-Metaphorik zur leitenden Argumentationsfigur: So benötige die innere „Art vnd Natur einer Comädien“ (S. 4) die Verbindung gleichförmiger „Argumenta“ (S. 4). Ein solches Theaterstück „ja viel mehr erfordert/ daz darinnen nit nur ein eintzige Geschicht/ durch die zuhörige Personen repraesentiert“ (S. 4), sondern nachgerade die Wiederholung des nahezu Gleichen. Die Romane des *Theatrum Amoris* werden daher als Akte bezeichnet, die drei Abschnitte des Caritea-Romans als „Scenen“ (S. 5) und die ganze Sammlung als ein „Buler-schavot“ (S. 5), auf dem die einzelnen Liebespaare (und damit die einzelnen Liebeshistorien) nacheinander auftreten. Die literarischen Figuren agieren dergestalt vor den „Augen vnd Ohren“ der „Spectatoren vnd Leser“ (S. 5).

Die „Vorrede deß Authoris“ ist eine Übersetzung der Vorrede des französischen Referenztextes, wobei deren höfischer Adressierungsteil vom eingangs erwähnten *Theatrum*-Exkurs ersetzt ist. Sie entwickelt das poetologische Programm der Erzählung. Die fabelmäßige Unordnung und das Zusammenbinden heterogener Bausteine sei kein Ausweis fehlender Qualität, sondern poetische Absicht: Das scheinbar „Mißständige“ solcher Erzählweise ist gerade das „sonderliche Meisterstück [...] zu keinem andern End hin vnd wider mit eingemischt/ als nur der vbrige Sachen Glantz vnd Schein/ desto mehrer zu erhöhen“ (S. 8). Es folgt die Übersetzung des Widmungsgedichtes der französischen Vorlage über die Vorbildhaftigkeit des Helden in den Sachen der Liebe und des Krieges, allerdings unter Aufgabe der lyrischen Form.

Die Narration beginnt mit einer Thematisierung der Wandelbarkeit des Glücks – einer der zentralen Argumentationsfiguren barocker Liebesromane. Zunächst aber wird die Idealität von Clerio als „einem rechtschaffnen Amorosischen Wunderbild“ (S. 13) ausgestaltet. Er ist der beste und tugendhafteste Ritter, der durch ganz Europa zieht und schließlich an den spanischen Hof kommt. Dort verliebt er sich in die Prinzessin Lozia, die auf der höchsten ständischen Stufe steht. Immer wieder wird der Roman diese höchstädtliche Position, die sich gerade auch in ökonomischer Potenz repräsentiert, umfangreich ausformulieren.

Über eine Vertraute der Prinzessin, Vincia, die zugleich mit Clerio verwandt ist, gelingt ihm eine erste Kontaktaufnahme. Diese geschieht jedoch nicht direkt, sondern über Vortäuschung eines Liebesverhältnisses von Clerio und Vincia. Derart kann Vincia die Vorzüge ihres vermeintlichen Buhlers der Prinzessin darstellen, verwickelt sie dabei immer mehr in den Liebeshändel und erweckt ihr Interesse an dem ständisch nicht passablen Clerio. Die ersten Begegnungen und die Wahrnehmung der herausragenden höfischen Verhaltensweisen lösen auch bei Lozia Liebesgefühle aus. Sie wägt die politischen und sozialen Folgen ihrer Liebe ab, endet jedoch mit dem Anerkennen der Macht der Liebe, der sie sich wider besseren Wissens nicht

entziehen könne. Sie verteidigt vielmehr ihre persönlichen Glücksansprüche gegen die familiären und politischen Interessen, wie es für die in ihrer Partnerwahl viel freieren niederen Stände möglich sei. Da die Prinzessin die Briefe abfangen lässt, in denen Vincia Clerio den Erfolg der amourösen Annäherung übermittelt, erkennt sie dessen Liebe. Es gibt jedoch noch keine Lösung des Standesproblems, auch wenn ein durch einen Magier ausgedeuteter Traum Lozia verheißt, dass sie einen Geliebten finden, mit diesem in einem abgeschiedenem Glück leben und gemeinsam sterben würde, „wann sie sich werden bedüncken lassen/ sie seyen nun mehr mitten in der höchsten Frewd/ Lust/ Wonn/ Ergetzlichkeit/ vnd allersüssester Amorosischen Verzuckung“ (S. 59). Auf der Handlungsebene kommen jedoch zunächst Nebenbuhler hinzu, die eine weitere Dringlichkeit und Affektsteigerung bewirken.

So tritt der Duc de Blanfort auf, der seinen Sohn Prinz Duodonne mit Lozia verheiraten möchte. Erste Preisungen der Schönheit der Prinzessin verfehlen bei ihr jedoch das Ziel. Im Zuge eines höfischen Festes zeigt der Roman zwei spektakuläre Auftritte des maskierten Clerio. Beim Ringelrennen erringt er den Sieg, gibt sich allerdings der Öffentlichkeit nicht zu erkennen. Seine Geliebte Lozia hat jedoch keinen Zweifel, wer unter der Maske ist, und wird von einer melancholischen Angst befallen, Clerio könnte in seiner Vorbildhaftigkeit von jemandem Anderen begehrt werden. Beim folgenden Tanz tritt Clerio unverhofft in einem *coup de théâtre* als Amor auf. Erneut gesteht er seine Liebe unter der Maske. Diese Dissimulation des Begehrens prägt auch die folgenden Erzählsequenzen. In einem vertraulichen Gespräch schwören sie sich beständige Liebe und besiegeln dies mit symbolischen Tauschakten. Dabei versichern sie sich einer steten Geheimhaltung ihres Begehrens vor den Augen des Hofes. Daran schließt sich eine umfangreiche Hof- und Verhaltenslehre an, die sich vor allem an die höfische Dame richtet und auf eine umfassende Disziplinierung und Regulierung von Affekten ausgerichtet ist.

Da der Prinz Duodonne in seinem Werben nicht nachlässt, schlägt Vincia eine heimliche Hochzeit von Clerio und Lozia vor. Diese soll durch eine Verkleidung und Vertauschung der Frauen bei der öffentlich vollzogenen Hochzeit von Vincia und Clerio stattfinden. Zunächst jedoch tritt mit Don Allio ein weiterer Bewerber um die Liebesgunst Lozias hinzu, der das Misstrauen des Duc de Banfort entfacht. In einem Spiel von Intrigen gelingt es Lozia, vom Duc die Erlaubnis zu erhalten, dass Clerio nach seiner Hochzeit am Hof verbleiben darf. Schließlich wird die Verlobung von Clerio und Vincia öffentlich vollzogen und gefeiert. Die eigentliche Hochzeit jedoch spart die Erzählung nahezu aus: „Lozia [...] liesse sich mit ihrem hertz allerliebsten Cavallier Clerio (wie wir solches allbereit oben angedeutet) glücklich vnd vnvermerckte vermählen“ (S. 141). Auch die Hochzeitsnacht der beiden wird in ihrer Intimität nicht ausgeführt: Nach einem Unsagbarkeitstopos leitet der Erzähler über zu einer erneuten Hoflehre, die auf die Ausbildung höfischer Galanterie abzielt. Die eigentliche erotische Komponente der Liebeshistorie wird hierin gänzlich überschrieben und derart sublimiert.

Es ist vielmehr das Signum des Mars, unter dem die Liebe thematisiert wird. Die Eifersucht des Duc de Blanfort auf Don Allio löst eine kriegerische Auseinandersetzung aus: Als der Duc Lozia entführen will, leistet Clerio Widerstand und tötet dessen Sohn. Der Duc entflieht und wird, auf dringenden Wunsch Lozias, von Clerio verfolgt und schließlich auf seiner Festung belagert. Inzwischen fallen die Engländer in Spanien ein. Sowohl der spanische König als auch der englische Oberbefehlshaber erbitten von Clerio Unterstützung, der jedoch seine private Fehde nicht aufgeben will. Er hält beide Kriegsparteien hin in der Hoffnung, sie könnten sich inzwischen gegenseitig entscheidend schwächen. Der Roman greift auch zu drastischer Darstellung, um die Liebesgeschichte sentimentalisch aufzuladen. Während des Kampfes „trifft eine Kugel auß eim groben Stück gar in deß Generals Quartier/ erschläget zur Stund ein auffwarteten Edelmann/ mit solcher Vngestümme/ daß die von dem seinen elenden Körper wegfliegende Glieder vnd Beyn/ dem schreibenden General Clerio ein solches vnversehens treffen versetzten/ davon er so bald in Ohnmacht für todt nider sancke“ (S. 168). Die Meldung seines vermeintlichen Todes führt zu schwersten melancholischen Klagen Lozias. Der bald wieder genesene Clerio schlägt schließlich den Duc endgültig. Beide Liebenden sehen sich wieder und erleben einen kurzen Moment ungetrübter Freude. Da aber die Engländer immer stärker werden und inzwischen einen großen Teil Spaniens erobert haben, ist Clerio schließlich gezwungen, in den Kampf gegen sie einzutreten. Es kommt zu einer großen Feldschlacht, in deren Verlauf Don Allio getötet wird. Clerio erringt dennoch einen herausragenden Sieg und schlägt die Eindringlinge vernichtend, nicht ohne sich in der Begnadigung des englischen Heerführers durch eine besondere Courtoisie auszuzeichnen.

Als Clerio die rückeroberten Städte nicht an den spanischen König abtreten will, kommt es zu einem militärischen Konflikt, im Zuge dessen Clerio die Hauptstadt Madrid belagert. Während eines Stillhalteabkommens will Clerio seine heimliche Vermählung mit Lozia öffentlich machen – der König willigt ein. Die dreimonatige Hochzeitsfeier mit Tanz, Turnieren und Tierspektakeln macht den Hof zu einem Ort allgemeiner galanter „Liebspassionen“ (S. 195). Mit diesem Höhepunkt einer öffentlichen Nobilitierung der Liebe von Clerio und Lozia, die im üblichen Schema des Romans den Endpunkt der Narration darstellt, ereignet sich erneut ein folgenreicher Umschlag der Fortuna: Der König verrät das Abkommen und schlägt militärisch zurück.

Clerio nimmt den Kampf auf und will notfalls sterben, während Lozia eher für die Flucht votiert, die zumindest an den finanziellen Möglichkeiten der Prinzessin nicht scheitern sollte. Als Clerio im Kampfgeschehen einmal mehr ohnmächtig wird, schaffen ihn Vincia und Lozia auf ein Schiff und verlassen das Land. Der erwachte Clerio klagt über das Ausbleiben von Ehre, da er sich nicht dem Kampf gestellt habe. Die Fliehenden kommen in Ägypten an der Nilmündung an und werden von den dortigen Christen empfangen.

An einem *locus amoenus*, einem Palmgarten am Nil, errichten die Liebenden ein alle europäischen Höfe übertreffendes Marmorkastell, in dem sie ihr Liebesexil zu einer ungestörten Zweisamkeit intensivieren. Am Ende der *Historia* wird noch einmal eine arkadische Utopie entworfen, ein Wunschort frei von „stachelichen Rosen/ vnd bitterer süßigkeit deß Hoflebens“ (S. 215), der allerdings nur eine begrenzte Dauer aufweist. Durch den Einfall der Türken und deren Kampf gegen die einheimischen Christen muss Clerio erneut in den Kampf ziehen. Den Liebenden bleibt schließlich nur noch ein breit ausgeführter Klagedialog, der noch einmal den Widerstreit zwischen der Notwendigkeit ritterlicher Bewährung und den Wünschen des Herzens ventiliert, wobei insbesondere Lozia scharf gegen die Ehrsucht von Männern im Krieg argumentiert. Letztlich gibt für Clerio die Angst vor einem noch größeren Gemetzel unter den Christen den Ausschlag. Zunächst scheint sich der Kampf auch zu seinen Gunsten zu entwickeln, aber durch einen neuerlichen Verrat bleibt ihnen nur noch, sich im Kastell verschanzen, das von den Türken schwer bedrängt wird. Als der Gegner kurz davor ist, die Festung einzunehmen, bringt Vincia den Liebenden einen vergifteten Trank. In gemeinsamer Trauer nehmen sie das Gift. Ihre Leichname werden von Vincia aufgebahrt und gemeinsam in ein goldenes Tuch eingeschlagen. Sie selbst tötet sich zu Füßen der beiden Liebenden. Die siegreichen Türken werden von diesem Anblick derart überwältigt, dass ihr „bitterliches Mitleiden vnd Erbärmnuß“ ihnen „zu schuldigem Opfer dienen must“, ihre „Grausamkeit damit zu büßen“ (S. 236). Die drei werden in einem prächtigen Grab bestattet. Das Schlussbild des Romans verdichtet noch einmal die sentimentalische Forcierung der Liebesabenteuer durch die Triangulierung des Begehrens in der Figur der Vincia, die eine affektive und bisweilen auch körperliche Nähe zu beiden Liebesprotagonisten aufweist, sowie durch den mortalen Ausgang der Geschichte.

### **Kontext und Klassifizierung**

Die *Historia Loziae* ist ein höfisch-historischer Roman, der vielfältig die Gattungskomponenten des hohen Barockromans variiert. Seine zeitgenössische Verortung evoziert die Lesart eines Schlüsselromans, ohne dass der Text eine solche nachhaltig einlösen würde. Auffallend ist die Intensivierung einer sentimental Grundierung, die vor allem in der Affektsteigerung durch das umfassend ausgeführte Kriegsgeschehen zu sehen ist. Die Verkoppelung von Amor und Mars trägt darüber hinaus den starken ritterlichen Zug, über den die höfisch-kriegerische Vorbildhaftigkeit inszeniert wird. Der männliche Protagonist ist dabei nicht nur ein Heroe der Liebe, sondern ein allumfassendes Muster höfischen Verhaltens. Der hohe Stand des Liebespaares zeigt sich in einer steten Idealisierung ihres affektiven Handelns: „Sie sind ‚edel‘ aufgrund ihrer ethosgeleiteten Ferne zur Trivialität des Normalen“ (Meier, S. 302). Damit rückt der Tugendadel in den Mittelpunkt höfischer Selbstbeschreibung. Der Lozia-Roman mag insofern auch als eine Vorstufe für das eher auf das Private abzielende Kommunikationsmodell des späteren galanten

Romans verweisen, zumal er eine gewisse Wahlfreiheit der Frau gegen die ständischen Schranken postuliert und damit Momente jener Kontingenz aufscheinen lässt, die nach Luhmann zu einem wesentlichen Aspekt des paradoxalen semantischen Umbaus im Code der Liebe in der Frühen Neuzeit gehört (Luhmann, S. 57-70).

### **Bibliographische Nachweise und Forschungsliteratur**

VD17 23:284115E. – Roméo Arbour (Hg.): Antoine du Périer: Les Amours de Pistion et de Fortunie. Ottawa 1973; Friedmann Harzer: Heroisch-galanter Roman, Galanter Roman, in: Klaus Weimar (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Berlin 1997, Bd. 1, S. 41-42; Niklas Luhmann: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt/Main 1997; Albert Meier: Der heroische Roman, in: Ders. (Hg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 2: Die Literatur des 17. Jahrhunderts. München 1999, S. 300-315.

*Sebastian Möckel*