

[Abraham Rémy]: *Theatri Amoris Dritter Theil – Histori Endymionis*<sup>1</sup>

THEATRI AMORIS,  
Oder  
**Schawplatzes**  
der Liebe  
Dritter Theil:  
Darinnen begrieffen  
Die sehr anmüthige Histori von keu-  
scher vnd beständiger Liebe Endymionis  
deß Schäffers in Caria, vnd der Göttin  
Lunae, sonst Cynthia  
geheissen:  
Erstmals Frantzösisch beschrieben / anjetzo  
aber zum trewlichsten verteutschet.



Franckfurt am Mayn/  
In Verlegung LVCÆ JENNISII.  
ANNO M. DC. XXX.

© VD17 Schlüsselseiten nach dem Exemplar der Herzog August Bibliothek  
Wolfenbüttel, Sign. 45.3 Eth. (3)

### Titel

Theatri Amoris, Oder Schawplatzes der Liebe Dritter Theil: Darinnen begrieffen Die sehr anmüthige Histori von keuscher vnd beständiger Liebe Endymionis deß Schäffers in Caria, vnd der Göttin Lunae, sonst Cynthia geheissen: Erstmals Frantzösisch beschrieben/ anjetzo aber zum trewlichsten verteutschet. Franckfurt am Mayn/ In Verlegung Lvcae Jennisii. Anno M. DC. XXX.

### Kurztitel

Theatri Amoris Dritter Teil – Histori Edymionis

### Formale Beschreibung

Titelseite (Kupfertafel), 269 pag. S., 8°.

<sup>1</sup> Die formale Beschreibung orientiert sich an der anonym erschienenen deutschen Übersetzung von 1630, 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), [Antoine du Périer]: *Theatri Amoris Ander Theil – Histori der verliebten Loziae* (1629) und [Abraham Rémy]: *Theatri Amoris Vierdter Theil – Histori Clitophonis* (1631).

## **Standorte des Erstdrucks**

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. 45.3 Eth. (3)  
Universitätsbibliothek Heidelberg, Sign. T 1009

## **Verfasser**

Der Übersetzer bleibt anonym.

## **Publikation**

### *Erstdruck*

Erschienen in Frankfurt/Main 1630 bei Lukas Jennis.

### *Vorlage*

Die Vorlage der Übersetzung ist der französische Roman *Les Amours d'Endymion et de la Lune* (1624) von Abraham Rémy (1600-1646). Dies ist das Pseudonym des Gelehrten Abraham Ravaud, der unter anderem als Romanübersetzer, Autor dreier Liebesromane und Verfasser lateinischer Lyrik hervorgetreten ist.

### *Weitere Ausgaben*

Eine zweite Auflage des *Theatrum Amoris* erschien 1644. Dabei wurde der Roman neu gesetzt (auf 198 Seiten) und mit 4 Kupferstichen ergänzt: *Erstmals Frantzösisch beschrieben/ anjetzo aber ins Teutsche ubergesetzt/ zum andern mahl getruckt/ vnd mit schönen Kupfferstücken gezieret. Franckfurt am Mayn/ In Verlegung Christoff Le Blon. Getruckt zu Hanaw bey Johan Aubry. Anno 1644.* [VD 17 23:284248C]

## **Inhalt**

Die Vorrede greift die bereits im **zweiten Teil** des *Theatrum Amoris* entfaltete Metaphorik auf, wenn sie unterstellt, „daß es dem günstigen Leser zu gefallen reichen würde“, dass die dritte Historie der Sammlung „gleichsam/ als vnderschiedliche Actus, nachmaln vff das Theatrum gebracht/ vnd vorgespielt solln werden“ (S. 5). Die für die Romane der Zeit üblichen Erzählweise narrativer Schachtelungen sowie der an Heliodor orientierte Beginn in medias res werden zudem gegen die „langwirige continuirung“ (S. 5) der Amadis-Romane gesetzt. Die Lieblichkeit und Zierde der Erzählung sei dabei der Honig, mit dem die Veranschaulichung der Figuren, „deren Eygenschaften/ Qualiteten/ Passionen/ Affecten vnnd mancherley Verenderungen/ allerley Tugenden vnd Laster“ (S. 3f.) für eine angenehmere Rezeption versüßt werde. Hier scheint die apologetische Funktionszuweisung der heftig kritisierten neuen Gattung durch, die immer wieder auf eine moralische Legitimierung des Erzählens zielt: Die „Liebhistorien“ dienen „der Jugend gleichsam vor einen helleuchtenden Spiegel“ (S. 4). Beschlossen wird die paratextuelle Rahmung mit einem Verweis auf die Übersetzungsstrategie, die – auch

aus Gründen annehmlicher Lektüre – von einer gewissen Autonomie gekennzeichnet ist, sich „mehr seiner Libertet vnnd styli [...] gebraucht“ und beider Sprachen „eygenschaftt/ vnd Lieblichkeit“ in einer translatorischen „Temperierung“ (S. 6) zur Geltung bringen möchte.

Der Schauplatz der Handlung sind Kleinasien und die griechischen Inseln und es wird temporal eine mythische, fiktionale Antike entworfen. Der in vier Bücher gegliederte Roman beginnt mit topischen Verrätselung : „Als eben ein hauffen See-Rauber/ mit Speisen/ Aexten vnd Wurffpfeilen vffs beste gerüstet/ sich niederliessen an der seiten des Lands Cariae, vnd von dannen hinweg nahmen den Vnglückseeligen Endymion [...]“ (S. 9). Der Raub des Schäfers bleibt zunächst ohne kausale Erklärung und evoziert in seiner blinden Gewalttätigkeit eine Fülle existentieller Klagen Endymions, in denen rasch seine unwandelbare Liebe zur Göttin Cynthia (= Diana oder Luna) deutlich wird. Nach einer kurzen Referenz auf die etwa bei Hesiod überlieferte Herkunft der Göttin zeichnet die Erzählung die Suche Cynthias nach ihrem Geliebten im Latomos-Gebirge, dem letzten Aufenthaltsort des Schäfers, nach. Die Narration wird fortan aus dieser Trennung motiviert: Cynthia sucht nach Endymion, später wird auch seine Mutter nach ihm suchen, und er hingegen versucht, wieder an seinen Herkunftsort zu gelangen. Dies geschieht in einer Parallelführung der Erzählung, über die zunehmend die Ursachen des Anfangsgeschehens enthüllt werden. Dabei werden immer wieder Nebenstränge aufgemacht und zumeist Vorgeschichten der jeweiligen Personen ‚nachgereicht‘. Alle diese Nebenstränge sind dabei auf das zentrale Romanthema bezogen: die rechte und vor allem gelingende oder misslingende Liebe.

Der Raub des Endymion wird zunächst als das Ergebnis eines – für mythologisches Erzählen üblichen – Götterkonfliktes enthüllt, der in einen irdischen Rituskonflikt verlängert wird. Zwischen Samos und Ephesos gibt es kriegerische Auseinandersetzungen über die Vorrangstellung des jeweiligen heimischen Kultes: während auf Samos Iuno im Mittelpunkt der religiösen Riten steht, ist es in Ephesos hingegen Diana. Um den Krieg zu gewinnen, ist nach Iuno ein Menschenopfer, nämlich Endymion, notwendig. Derart kann Iuno ihre Eifersucht auf Diana mildern: „Anders theils trug sie ein heimlichen Hass auff Cynthiam, der kam daher/ weil sie Iupiter bißweilen mit freundlichen Augen ansah“ (S. 29).

Durch ein göttliches Zeichen wird die Opferung Endymions kurz vor dem Vollzug ausgesetzt und um einen Tag verschoben. Cleonice, die Tochter des ansässigen Königs, hatte sich mitleidig in den zu Opfernden verliebt. In dem Aufschub besucht sie ihn im Gefängnis, enthüllt ihm ihre Liebe und flieht schließlich mit ihm. Auf ihrer Flucht erzählen sich beide ihre Vorgeschichten: Endymion ist ein ausgesetztes Kind, der von seinem Pflegevater Palaemon in jenem Latmos-Gebirge als Schäfer aufgezogen wurde. Sein Bericht umspielt dabei in dem steten Verweis auf die Wankelmütigkeit des Glücks geflissentlich die Leerstelle seiner Liebe zu Cynthia: „Endymion gebraucht sich dieses Griffes zu dem End/ damit er nicht etwan Vrsach

beköme der Cleonice zu erzehlen / die hefftige Passiones seiner Cynthiae, vnnd die herztlichge Liebe/ so er gegen ihr trüge“ (S. 52). Cleonice antwortet mit einer diskursgesättigten Geschichte der Liebesbedrängnis von Dorilis, den sie aufgrund potentieller Falschheit des Begehrens, der Unerkennbarkeit wirklicher Liebe trotz aller Beteuerungen zurückweist. In seiner Liebesträuer geht Dorilis ins Exil - und einstweilen aus dem Gang der Narration. Die Göttin Cynthia hingegen macht sich inzwischen bei ihrer Suche nach dem verschwundenen Endymion nach Delphi auf, um das Orakel zu befragen. Die Weissagung bringt großen Kummer, sie geht nach Ionien, wo sich Endymion gemeinsam mit einer Frau aufhalten solle.

Rémy führt die Erzählstränge geschickt aneinander vorbei, kreuzt die Bewegungen der Protagonisten in einem Spiel steten Verpassens: Auf ihrem Weg nach Carien, wo Cleonice sich eine Verehelichung mit dem von ihr geliebten Endymion erhofft, queren sie den Weg der Mutter Endymions, Calice, die sich ebenfalls auf den Weg gemacht hat, ihren einst ausgesetzten Sohn wiederzufinden. Endymion beobachtet, völlig unwissend, wen er dort sieht, den spektakulären Einzug seiner Mutter in Colophon. Die Erzählung wendet sich nun der Mutter zu und offeriert die Geschichte um die Aussetzung Endymions, die einmal mehr mit einem heliodorischen Traummotiv motiviert wird. Calice zieht durch Kleinasien, bis sie auf den Ziehvater Palaemon trifft, der sie über das Verschwinden Endymions in Kenntnis setzt, aber auch dessen Kindheit und Jugend der wissbegierigen Mutter berichtet. Hier ist eine erneute Digression eingefügt, wenn von der Liebe Orithias, einer jungen Nymphe, zu Endymion die Rede ist. In vielen Dialogen bringt diese ihr Begehren zum Ausdruck. Endymion weist sie jedoch zurück, woraufhin sich Orithia in das Meer stürzt und stirbt. Während die klagende Mutter weiterreist, trifft die Geliebte Cynthia in Karien ein. Hier zeigt sich die Logik dieser gegeneinander gesetzten Erzählstränge: Die Wahrnehmung des Leidens, dessen Ursache, wie Cynthia berichtet wird, Endymion ist, erzeugt in der Göttin eine starke Eifersucht. Immer wieder geht es in diesem Roman um Dreiecksgeschichten, in denen Begehren und Angst vor einem Dritten über dramatisch-affektive Sprechakte verdeutlicht werden.

Ein neuerlicher Umschlag der Fortuna zeigt sich auch auf der nächsten Etappe des Weges von Cleonice und Endymion in Milet, wo es zu einem großen dramatischen Höhepunkt kommt. Nicoclea, ein Verwandter von Cleonice und ansässiger Gouverneur nimmt Endymion als vermeintlichen Entführer Cleonices gefangen und will ihn lebendig verbrennen lassen. Endymion gelingt jedoch die Flucht. Aus Zorn darüber will der tyrannische Herrscher Cleonice einer Keuschheitsprobe unterziehen, in Stellvertretung des Geflohenen soll sie den Flammen überantwortet werden: „Dann diß war allzeit experimentirt vnd bewehrt/ daß reine keusche Jungfrawen von dem Feuer nicht konten berührt werden.“ (S. 125) Vor einer großen Zuschauermenge intensiviert sich das Spektakel: Die Ehefrau Nicocleas bittet um die Begnadigung Cleonices, die dieser schließlich für den Fall gewährt, fände sich

jemand, der sich an ihrer Stelle opfern würde. Plötzlich kommt ein junger Mann hinzu, der genau dies tun würde: Es ist niemand anderes als Dorilis, der, wenn er schon nicht von Cleonice geliebt werde, lieber sterben möge. Ganz so kommt es in letzter Sekunde nicht, denn „Cleonice sehend ein so grossen excess der Liebe bey Dorilis, wurd gantz bestürzt/ vnd befande sich von so trefflicher obligation dermassen vberwunden/ daß sie Thränen länger nicht halten donte: Drauff stritten sie beyde/ welches auff den Scheiterhauffen steigen solt“ (S. 130). Der Streit um den Suizid aus Liebe wird ein publikumswirksamer Erweis einer überzeugenden und in diesem Sinne ‚wahren‘ Liebe in einem spektakulären „Evidenztheater der Liebe“ (Möckel, unpag.). Mit der anschließenden Heirat kommt dieser Erzählstrang an sein gutes Ende.

Der Roman wendet sich nun wieder der eifersüchtigen Cynthia zu, die Endymion ganz in der Nähe von Milet sucht. Während einer Rast begegnet eine ihrer Begleitnymphen bereits erwähnter Orithia, der sie in einem längeren Gespräch die erste Begegnung und den Beginn der Liebe von Endymion und Luna (= Cynthia) erzählt. Die Göttin hatte sich vom Ansehen in den Schäfer verliebt und rettet ihn vor einem Satyr, der den Tod Orithias rächen will. Auch bei Endymion setzt umgehend die Liebespassion ein. Die erste amouröse Kommunikation vollzieht sich allerdings in einer besonderen initiatorischen Weise: Sie führt ihn in einen ihrer Tempel, „darinnen sie die gantze Architectur der Welt beschrieben hatte/ vnnnd communicirt ihm alle Secreta“ (S. 149). Sie weist ihn in das Wissen über die Himmelskörper und deren Bahnen ein, entwickelt eine Sphärenlehre, erklärt Sonnenfinsternisse als Effekte von Planetenkonstellationen und mancherlei mehr.

Nach seiner Flucht kehrt Endymion nach Karien zu Palaemon zurück. Dort trifft er Cynthia wieder. In einem affektgesättigten Dialog wird die vergangene Abwesenheit des Anderen beklagt und die gegenseitige Treue bekräftigt. In dieser Begegnung erneuern beide ihre ‚keuschen‘ Freuden an einem pastoralen Utopieort, was auch die Fortsetzung der Wissensinitiation (diesmal handelt es sich um meteorologische Phänomene) beinhaltet. Zum völligen Glück fehlt Endymion nur noch die Wiederbegegnung mit seiner Mutter, weshalb ihm Cynthia die Reise nach Elide gewährt. Nun ist gleichwohl die nächste Digression nicht weit, die auf den Vater von Endymion fokussiert, der zur Götterversammlung geladen wird. Er nähert sich mit einem unanständigen Begehren der Iuno und wird zur Strafe von Iupiter in die Hölle gestoßen.

Nach dem glücklichen Anagnorismos Endymions mit seiner Mutter erzählt der Roman eine letzte Störung der Liebe. Endymion wird, wegen des Todes seines Vaters, zum König gekrönt. In der Logik der antiken Liebesromane ist in ein solches finales Spektakel immer auch die Reintegration der Liebenden in die Familie eingeschrieben, werden Liebe und Ehe miteinander verbunden. An genau dieser Stelle setzt die Erzählung an. Der schöne, junge König ist unverheiratet und es finden sich zum Gefallen der Mutter viele Bewerberinnen. Eine von ihnen, Asterodia,

verfügt über magische Fähigkeiten und verzaubert Endymion. So kehrt er nicht nach Karien zurück, um wieder bei Cynthia zu sein, sondern er verbleibt in Elide und vermählt sich mit Asterodia. Cynthia, besorgt über das Ausbleiben ihres Geliebten, geht erneut auf die Suche nach ihrem Geliebten. Die Begegnung mit der Göttin bringt ihn wieder ‚zur Vernunft‘. Doch trotz aller Selbstvorwürfe ersinnt Cynthia eine andere, finale Abwehr möglicher neuer Störungen: Sie führt ihn in eine Höhle auf dem Berg Latmos, wo sie ihn mit einem Zaubertrank einschläfert. Die den Roman weithin prägenden adynatorischen Spiele mit dem Tod, die angedrohten Selbstmorde, die Beschwörungen affektiver Bindung bis über den Tod hinaus finden dann ihren Höhepunkt im Bild des schlafenden Schäfers, des Ewigen Schläfers Endymion: „Dann von dem Tag an ist er stättigs in dieser Hölen geblieben/ da Luna, als vnmassig gegen seiner Schönheit vnd Liebe passionirt, alle Abend kam ihn zu besehen/ vnd deßwegen sich vorsätzlich vom Himmel herunder ließ/ vmb ihme einen Kuß auff seinen rohten Mund zugeben/ vnd dagegen zu empfahren die süsse Seufftzer/ welche ihn der Schlauff exhaliren macht“ (S. 198).

### **Kontext und Klassifizierung**

Die *Historia Endymionis* ist zweifellos als ein hoher Barockroman zu bezeichnen, wengleich die höfischen und heroischen Semantiken nicht sehr weit ausgebaut sind. Es handelt sich um einen komplexen Gattungshybrid, der einen Mythos im Gewand des regulären Romanmodells erzählt und dabei auch pastorale Elemente enthält. Damit werden verschiedene populäre Erzählschemata eklektizistisch verbunden. Viele Strukturmomente und Motive normativer Referenztexte, insbesondere des auch durch Abraham Ravaud übersetzten antiken Romans von Achilles Tatius (2. Jh. n. Chr.), werden in diese Verschmelzung eingebunden: so das Spiel der Digressionen, welche das zentrale poetologische Moment der Überraschung – *ébahissement* (dazu grundsätzlich Plazenet) – forciert, das Erzählen *in medias res*, Figurenkonstellationen, die Trennungen der Liebenden, die topographischen Codierungen von Suche, Anagnorismos und Rückkehr als Reismuster, aber auch die Anlagerung von Wissensexkursen, die für den späteren heroischen Roman zu einem exklusiven Merkmal ausgebaut werden. Die besondere Kunstfertigkeit dieses Romans liegt sicher in der nicht mehr nur metonymischen Reihung von Abenteuergeschichten, sondern in einer komplexen kausal-temporalen Verknüpfung der Erzählstränge.

### **Rezeption**

Die musikalisch-dramatischen Verarbeitungen des Endymion-Stoffes etwa im *Combat Du Soleil et de la Lune ou le Caroussel de Phaeton & Endymion*, aufgeführt am Hof zu Wolfenbüttel 1686 (VD17 23:684466V), oder in dem Singspiel *Der Gedemühtigte Endymion* von Reinhard Keiser (1674-1739), aufgeführt in Hamburg 1700 (VD17 1:685049N), dürften eher auf die vielfältigen europäischen Rezeptionslinien dieses antiken Mythos zurückgehen.

### **Bibliographische Nachweise und Forschungsliteratur**

VD17 23:284121F. – Sebastian Möckel: Das Theater der Liebe. Inszenierungen von Affekten in den Transformationen des antiken Romans in der Frühen Neuzeit. Diss. Berlin 2012 [Manuskript]; Laurence Plazenet: *L'ébahissement et la délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVIe et XVIIe siècles.* Paris 1997.

*Sebastian Möckel*