

Apuleius: *Metamorphosen* oder *Der goldene Esel*

1. Inhalt

Kurz gesagt, ist der Roman die Geschichte eines Mannes, der versehentlich in einen Esel verwandelt wird, von ihm selbst erzählt. Damit ist der Roman allerdings keineswegs erfasst, denn er zeichnet sich gerade durch das Unterlaufen eines linearen Handlungs- und Erzählmusters aus (vgl. Abschnitt 3 und 4). So dient folgendes ›Handlungsgerüst‹ lediglich der ersten Orientierung: Der Ich-Erzähler Lucius kommt auf Geschäftsreise ins Hexenland Thessalien und will dort Einblicke in die Magie erhalten. Beim Versuch, eigene Erfahrungen zu sammeln, kommt es zu einer ›Zauberpanne‹: Er wird in einen Esel verwandelt. In Eselsgestalt widerfahren Lucius eine Reihe von mehr oder minder leidvollen Abenteuern (etwa die Verschleppung durch Räuber oder die erotische Verführung durch eine vornehme Dame), bis ihm endlich die Flucht gelingt. Er träumt von der Göttin Isis und frisst am nächsten Tag aus der Hand eines Isis-Priesters eine Rose, die ihn in einen Menschen zurückverwandelt. Nach mehreren Initiationen in die Mysterien des Isis-Kultes ist er fortan in Rom als Priester tätig.

2. Entstehungskontext und Wirkungsgeschichte

Der Roman ist in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. entstanden und fällt damit in die Zeit der ›Zweiten Sophistik‹. Auch wenn Apuleius als ausgesprochen gebildeter Mann für diese Zeit besonders repräsentativ ist, so ist es durchaus symptomatisch, dass in seinem Roman das Handlungselement der Magie dominiert. Neben dem hohen Status der Bildung gewannen nämlich die Mysterienreligionen im römischen Imperium des 2. Jahrhunderts an Bedeutung und war der Alltag der Menschen stark vom Glauben an das Übernatürliche bestimmt.

Der Roman als Ganzes ist heute weitgehend unbekannt, obgleich er frühzeitig anerkannt wurde (von Augustinus ist uns der – wohl ehrende – Nebentitel *Asinus aureus*, *Der goldene Esel*, überliefert) und eminente Nachwirkungen auf den neuzeitlichen Roman, etwa den Schelmenroman, gezeitigt hat. Dass man mit dem römischen Roman heute in erster Linie Petrons *Satyrica* assoziiert (um 50 n. Chr.; unvollständig überliefert), täuscht indes darüber hinweg, dass die *Metamorphosen* vor allem durch die zahlreichen eingelegten Erzählungen, die sich im Laufe der Rezeption von der Haupthandlung verselbstständigt haben, ins kulturelle Gedächtnis eingegangen sind. Dazu gehören insbesondere das Märchen von **Amor und Psyche** sowie die Novelle vom *Ehebrecher im Fass*, die in Boccaccios *Decamerone* (1349-53) eingeflossen ist. Die Novelle gehört zum Typus der sog. **milesischen Novellen**, frivolen Geschichten mit teilweise derber Erotik, die in der Antike sehr beliebt waren. Auch wenn Apuleius seinen gesamten Roman als ›im milesischen Stil geschrieben‹ bezeichnet hat und die Erotik durchaus eine gewichtige Rolle spielt, ist sein Roman dadurch nur unzureichend charakterisiert.

3. Parodie der Erzählung: der komisch-realistische Roman

Die *Metamorphosen* sind das einzige vollständig erhaltene Beispiel des sog. **komisch-realistischen Romans** der Antike, der in Handlungs- und Erzählstruktur den antiken **idealisierenden Roman** (vgl. etwa Heliodors *Aithiopika*) parodiert. Der Text spielt mit den Erwartungshaltungen der Leser, die an den Typus des idealisierenden Romans gewöhnt sind. Letzterer schildert die Irrfahrten eines oder zweier Helden, denen durch die Missgunst eines Gottes oder des Schicksals schreckliche Leiden und Abenteuer auferlegt werden, die sie aber standhaft bestehen, wofür sie entgegen aller Wahrscheinlichkeit am Ende des Romans belohnt werden. Die *Metamorphosen* weisen zwar eine ähnliche Handlungsstruktur auf, unterlaufen dieses Schema jedoch dadurch, dass der Protagonist über weite Strecken in Eselsgestalt agiert, und erzielen damit einen komischen Effekt.

Wie im idealisierenden Roman verläuft der *discours* in den *Metamorphosen* nicht linear, sondern enthält zahlreiche Vorausdeutungen und Rückblenden. Anders als dort haben in den *Metamorphosen* die eingelegten Erzählungen, die immerhin mehr als die Hälfte des Textes einnehmen, jedoch nichts mit der Haupthandlung zu tun, sondern variieren deren Themen lediglich auf anderer Ebene.

4. Verwirrung als Strukturprinzip: Parodie des Erzählens

Das Einleitungskapitel endet mit der Formel: »lector intende: laetaberis!« – »Leser, pass auf: du wirst deine Freude haben!« Signifikanterweise wird das angekündigte Lesevergnügen an die Bedingung der aufmerksamen Lektüre geknüpft. Erst die aktive Mitarbeit des Lesers garantiert ein Surplus zum Unterhaltungsanspruch. Wie in einem Kriminalroman wird der Leser durch verschiedene Spuren in die Irre geleitet; im Gegensatz zum Kriminalroman wird die Verwirrung am Ende jedoch nicht aufgelöst, sondern bleibt bestehen.

Dass die Destabilisierung des Lesers gerade als Strukturprinzip der *Metamorphosen* bezeichnet werden kann, ist in erster Linie der mangelnden Glaubwürdigkeit der zahlreichen Erzählinstanzen des Textes geschuldet. »Gewarnt« wird der Leser bereits bei Lucius' erster Begegnung mit einigen Reisenden, die sich Geschichten erzählen und sich dabei über die Glaubwürdigkeit des gerade Erzählten streiten (Buch 1, Kap. 2 und Kap. 20).

Zuweilen wird die Verwirrung durch die Konkurrenz verschiedener Erzähler erzielt, wie sich etwa an folgender Episode aus dem 2. und 3. Buch illustrieren lässt: In der Stadt Hypata, in der Lucius Einblick in die Hexenkünste gewinnen will, wird er auf dem nächtlichen Heimweg von einer Zechtour von drei finsternen Gestalten überfallen, setzt sich mit dem Schwert zur Wehr und wird dafür von der Stadt-Obrigkeit des Mordes angeklagt. Die Episode löst sich glimpflich auf: Die »Leichen« entpuppen sich als aufgeblasene Schläuche aus Ziegenfell, und Lucius war, so die Stadt-Oberen, lediglich Objekt eines Karneval-Kultes, der alljährlich zu Ehren des Gottes Risus durchgeführt wird; seine Todesangst habe also zur Belustigung bei einem Götterfest gedient. Wie kann jedoch Lucius seine Schwerthiebe an den Löchern der Ziegenschläuche erkennen, obgleich diese aufgeblasen sind? – Eine nachgeschobene, zweite Erklärung macht die Angelegenheit noch verwirrender: Lucius' Gespielin, die Zofe Photis, erzählt, sie allein sei schuld an dem Vorfall: Sie habe auf Veranlassung ihrer Herrin einen Mann mittels seiner Haare herbeizaubern wollen. Da sie stattdessen die Haare dreier Ziegen genommen habe, seien die Schläuche durch den Hexenzauber lebendig geworden, zum Haus der liebeshungrigen Herrin geeilt und dort auf Lucius getroffen. Beide Versionen sind (mehr oder minder) plausibel, jedoch erscheinen sie nicht recht kompatibel. Anstatt eine – im Text

nicht angelegte – rationale Auflösung zu suchen, erscheint es wohl angemessener, sich zu vergegenwärtigen, dass Apuleius ausgerechnet Risus, den Gott des Lachens, ins Spiel gebracht hat.

Dass dem Erzähler selten zu trauen ist, manifestiert sich in erster Linie an der Figur des Ich-Erzählers. Gleich zu Beginn des Romans wird ein ›Ich‹ präsentiert, das sich mit einem starken »at ego« (»aber ich«) einführt und sich als Verfasser der Geschichte ausweist. In seiner Selbstvorstellung macht der Erzähler jedoch unglaubliche, weil geografisch unmögliche Angaben zu seiner Herkunft: Demnach müsste er aus allen wichtigen Gebieten Griechenlands zugleich stammen. Der Erzähler scheint also eher ein literarisches Phänomen als eine realistische Person zu sein. Spätestens wenn der homodiegetische Erzähler Lucius im 2. Kapitel auf nochmals andere geografische Regionen Bezug nimmt, ist die Einheit des Ich-Erzählers nicht mehr gesichert.

Die Unklarheiten über die Identität des Erzählers nehmen im Verlauf des Romans zu. Als etwa eine alte Frau in einer Räuberhöhle die Geschichte von Amor und Psyche erzählt, wird von einem Orakelspruch Apolls berichtet: »Aber Apollon antwortete, obwohl er ein Grieche und Jonier ist, dem Verfasser der milesischen Geschichte zuliebe folgendermaßen mit einem lateinischen Orakelspruch« (4, 32). Dies stellt durchaus eine überraschende Begründung dar, vergegenwärtigt man sich, dass hier immerhin eine trunksüchtige alte Griechin spricht, die ihren griechischen Zuhörern eine griechische Geschichte erzählt, in der der griechische Gott Apoll ausgerechnet lateinisch spricht, damit der Verfasser des Romans das Orakel besser versteht. Dieser hatte zudem im Einleitungskapitel des 1. Buches behauptet, Grieche zu sein und Latein erst nachträglich gelernt zu haben.

Am Schluss des Romans gibt sich Lucius gar als »Mann aus Madaura« (einer nordafrikanischen Stadt) aus, was der Herkunftsangabe im Eröffnungskapitel erneut widerspricht. Bedenkt man, dass der reale Autor Apuleius tatsächlich aus Madaura stammt, ist das Profil des (fiktiven) Ich-Erzählers und Verfassers des Romans endgültig uneindeutig. Selbst der Isis-Priester am Ende des 11. Buches, in den sich Lucius schließlich ›verwandelt‹, scheint nichts mehr mit der Figur der vorangegangenen Bücher gemein zu haben. Ohnehin bildet das 11. Buch eine überraschende Wendung des Roman-Geschehens, spielte der Isis-Kult doch zuvor keine Rolle und wäre die Rückverwandlung des Esels in einen Menschen innerhalb der Erzähllogik auch ohne diesen Zusatz möglich.

Das Erzählen und das Erzählte sind in den *Metamorphosen* somit oft uneindeutig. Zudem bleiben zahlreiche Erzählstränge offen, weil der jeweilige Erzähler davonläuft und seine Geschichte abbricht. Diese **Flucht des Erzählers** stellt jedoch eine ›Chance‹ für den Leser dar: Dieser ist eingeladen, die Lektüre nach seinen eigenen Regeln zu spielen – mit John Winkler gesprochen: »to play his own game.«

5. Literaturhinweise

5.1 Übersetzungen

Apuleius' Text stellt die Übersetzer vor beträchtliche Schwierigkeiten. Vergleichsweise gut gelöst sind diese in der Übersetzung von J.A. Hanson:

Apuleius: *Metamorphosen*. 2 Bände. Cambridge/Mass. 1989 (Loeb Classical Library).

Eine zugleich textnahe und gut lesbare Übertragung ins Deutsche, die heutigen Ansprüchen genügt, gibt es nicht. Wer Apuleius dennoch lieber auf Deutsch als auf Lateinisch oder Englisch lesen möchte, sei auf die Übersetzung von Rudolf Helm verwiesen (die Einführung entspricht dem Forschungsstand von ca. 1950):

Apuleius: *Metamorphosen* oder *Der goldene Esel*. 6., durchgesehene und erweiterte Auflage von Werner Krenkel. Berlin 1970 (Schriften und Quellen der Alten Welt; 1).

Beide Übersetzungen enthalten auch den lateinischen Text sowie hilfreiche Erläuterungen.

5.2 Sekundärliteratur

Die Forschungsliteratur zu Apuleius ist (wie die Literatur zur antiken Erzählforschung insgesamt) in den letzten drei Jahrzehnten erheblich angewachsen. Gute Einblicke gewähren die *Groningen Colloquia on the Novel*, die seit 1970 in regelmäßiger Folge erscheinen.

Eine knappe und klare Einführung in den antiken Roman bietet Niklas Holzberg: *Der antike Roman. Eine Einführung*. Düsseldorf – Zürich 2001 [mit einem Verzeichnis der relevanten neueren Forschungsliteratur].

Speziell über die Forschung zu den *Metamorphosen* informiert zuverlässig und (für die Jahre 1970-1998) umfassend der Forschungsbericht von C. Schlam und E. Finkelpearl: *Lustrum* 42 (2000). Göttingen 2001.

Zu den *Metamorphosen* sei hier auf folgende Einzeltitel hingewiesen:

Hofmann, Heinz: *Parodie des Erzählens – Erzählen als Parodie. Der Goldene Esel des Apuleius*. In: Wolfram Ax und Reinhold F. Gleis (Hgg.): *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*. Trier 1993. S. 119-151.

Hofmann, Heinz: *Die Flucht des Erzählers. Narrative Strategien in den Ehebruchsgeschichten in Apuleius' Goldenem Esel*. In: Heinz Hofmann (Hg.): *Groningen Colloquia on the Novel* 5. Groningen 1993. S. 111-141.

Teuber, Bernhard: *Zur Schreibkunst eines Zirkusreiters: Karnevaleskes Erzählen im Goldenen Esel des Apuleius und die Sorge um sich in der antiken Ethik*. In: Siegmund Döpp (Hg.): *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*. Trier 1993. S. 179-238.

Winkler, John J.: *Auctor and Actor: A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass*. Berkeley 1985 [einflussreichstes Werk der jüngeren Apuleius-Forschung].