

**LECTOR ASINUS EST**  
**ZUM VERHÄLTNIS VON ERZÄHLER UND LESER**  
**IN APULEIUS' METAMORPHOSEN**

„Lector, intende, laetaberis!“ verspricht der Erzähler Lucius bzw. der Autor Apuleius zu Beginn seiner *Metamorphosen*, und daß er diese berühmte Ankündigung in seinem Roman einlöst, wurde noch nie ernsthaft in Frage gestellt<sup>1</sup>.

Der Held des Romans, Lucius, gerät auf einer Geschäftsreise nach Thessalien in das Land der Hexen und der Zauberei. Von Warnungen verschiedener Art unbeeindruckt, führt seine Neugier – *curiositas* – dazu, daß er versehentlich in einen Esel verwandelt wird. Diese Verwandlung ist Anstoß für eine turbulente Handlung, eine lange ‚Irrfahrt‘ in Eselsgestalt. Gleich nach seiner Verzauberung wird Lucius von Räufern entführt, und nun erlebt er ein Abenteuer nach dem anderen, indem er als Esel immer wieder seinen Besitzer wechselt. Er wird in einer Mühle geschunden, von Viehtreibern mißhandelt, zieht mit Isispriestern durch die Lande, lebt bei einem Gärtner, einem Soldaten oder einem Konditor. Die Erlösung erfolgt am Ende durch die Göttin Isis, die Lucius die für die Rückverwandlung nötigen Rosen finden läßt und seine Einweihung in ihre Mysterien initiiert.

Gleichwohl ist Apuleius' ‚Eselsroman‘ ein komplexeres Gebilde als eine in ein glückliches Ende mündende Abenteuerreihe. So verkomplizieren die immer wieder in die Handlung eingelegten Geschichten, auf die Lucius zu Beginn des Romans gleichsam als strukturbildendes Erzählprinzip verweist („sermone isto Milesio varias fabulas“), mit ihren verschlungenen Rahmenstrukturen und Schachtelungen den Text und seine Erzählweise.

In der Forschung wird kontrovers diskutiert, wie man den Text im Ganzen zu deuten hat. Handelt es sich um eine retrospektive Erzählung eines Isispriesters, also eine fiktionale autobiographische Initiationserzählung, gar um eine Isis-Aretalogie, muß man bei der Deutung von Apuleius als *philosophus Platonicus* ausgehen oder den Text als pikaresken Schelmenroman ohne religiös-philosophische Tiefen lesen<sup>2</sup>? Das 11.

---

<sup>1</sup> Zitiert wird nach folgender Ausgabe: Apuleius, *Metamorphoses*, 2 Bde., hg. v. J. Arthur Hanson, Cambridge Mass./London 1989.

<sup>2</sup> Einen allg. Überblick bieten z.B. Gerald N. Sandy, *Apuleius' ‚Metamorphoses‘ and the Ancient Novel*, ANRW II 34,2, 1994, 1511–1574; E. L. Bowie/S. J. Harrison, *The Romance of the Novel*, in: JRS 83, 1993, 169–173; Vertreter einer religiösen Lektüre ist v.a. Reinhold Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, München/Berlin 1962, 1–90, s. auch Nancy Skumate, *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses*, Ann Arbor 1995, die die Welt der Bücher 1–10 mit dem 11. Buch kontrastiert, und Antonie Wlosok, *On the Unity of Apuleius' Metamorphoses*, in: S. J. Harrison (Hg.), *Oxford Readings in the Roman Novel*,

Buch ist dann entweder als Schlüssel für die Deutung zu verstehen oder bietet als seltsam nachklappenden, nicht zu der vorangehenden Handlung passender Schluß Anlaß zu Irritationen<sup>3</sup>. Weitere Aspekte lassen den Text inhomogen erscheinen, so die uneinheitliche Präsentation der Handlung bald als spannende Zaubergeschichte mit unerwarteten Wendungen, bald als auktoriale Erzählung. Immer wieder verfügt der Erzähler Lucius über Wissen, das zu besitzen für den Leser unglaublich ist, immer wieder überlagern sich Erzählerfiguren: Lucius als Mensch, Lucius als Esel und eine Vielzahl von weiteren Erzählern (der eingelegten Episoden), die wiederum von Lucius referiert werden, von der strittigen Rolle des Autors Apuleius ganz abgesehen<sup>4</sup>.

Diese und andere erzählerische Besonderheiten sollen im folgenden im Mittelpunkt stehen. Dabei sollen die Metamorphosen des Lucius als Metamorphosen des Erzählers nachgezeichnet werden, der sich in den Büchern 1–3 bzw. 11 (Lucius vor bzw. nach der Verwandlung) völlig anders präsentiert als in den Büchern 4–10 (Lucius als Esel), so daß sich auch dem Leser eine jeweils andere Perspektive auf die Handlung bietet. Die Wandlungen des Erzählers werden nicht nur selbstreferentiell kommentiert, sondern spiegeln sich auch in der Erzählweise der Binnenerzählungen, deren dominante Rolle v.a. für den Mittelteil des Romans betont werden soll.

### Lucius als Mensch

Die *Metamorphosen* beginnen ungewöhnlich, denn sie gehen nur zum Schein ‚in medias res‘. Der eigentlichen Lucius-Handlung in der Zauberstadt Hypata ist die Erzählung des Aristomenes, die wiederum den Rahmen für die Erzählung des Sokrates bildet,

---

Oxford 1999, 142–156. Die Heterogenität der Bücher 1–10 und 11 betont z.B. Rudolf Helm, *Apuleius. Metamorphosen oder Der Goldene Esel*, Darmstadt 1956, 20 ff.; John J. Winkler, *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*, Berkeley u.a. 1985 unterscheidet zwischen der ersten, linearen Lektüre und der Relektüre, bei der sich solche Deutungen, wie die religiöse, erst ergeben, wobei die ideale Lesart eine Kombination zwischen beiden sei; Heinz Hofmann, *Parodie des Erzählens – Erzählen als Parodie. Der Goldene Esel des Apuleius*, in: Wolfram Ax/Reinhold F. Gleis (Hgg.), *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*, Trier 1993, 119–151 deutet die *Metamorphosen* als Parodie des griechischen Liebesromans.

<sup>3</sup> Vgl. den schon im Titel auf diese Irritationen hinweisenden Artikel von Klaus Sallmann, *Irritation als produktionsästhetisches Prinzip* in den *Metamorphosen* des Apuleius, in: B. L. Hijmans Jr. u.a. (Hgg.), *Groningen Colloquia of the Novel*, Vol. I, Groningen 1988, 81–102 (im folgenden Sallmann, *Irritation*).

<sup>4</sup> Einen autobiographischen Deutungsversuch unternahm bereits M. Hicter, *L'Autobiographie dans l'Âne d'Or d'Apulée*, in: *L'Antiquité Classique* 13, 1944, 95–111 und 14, 1945, 61–68.

vorgesaltet<sup>5</sup>. Lucius drückt seine Erwartungshaltung hinsichtlich der Geschichte aus, indem er sich als „sititor alioquin novitatis, ... non quidem curiosum, sed qui velim scire vel cuncta vel certe plurima“ bezeichnet; die „fabularum lepida iucunditas“ (I 2) soll ihm über die Wegsteigung hinweghelfen. Lucius und Leser täuschen sich zwar in dieser Erwartung, werden aber nicht enttäuscht: Schrecken statt „lepida iucunditas“ wird geboten, und die Geschichte von Aristomenes' Begegnungen mit thessalischen Hexen entzündet gerade Lucius' *curiositas* hinsichtlich der Zauberei. Indem Lucius den Leser die Geschichte, die trotz ihrer Wiedergabe über mehrere Instanzen nichts an Unmittelbarkeit verloren hat, so miterleben läßt, wie sie ihm selbst präsentiert wurde – in Ich-Form, personal, spannend, mit vielen unerwarteten Wendungen und ungewissem Ausgang (v.a. in bezug auf Sokrates' Schicksal) –, kann dieser die Wirkung der Geschichte auf Lucius miterleben: Er betritt mit Lucius zusammen das Land der Hexen und Zauberer und kann die Anstachelung von dessen *curiositas* nachvollziehen<sup>6</sup>.

Lucius geht von nun an von der Existenz zweier Welten aus, einer realen Welt, in der er sich als Geschäftsmann bewegt, und einer dahinter verborgenen Zauberwelt, für die seine Neugier (und die des Lesers) geweckt ist. Indem Lucius nun immer wieder die reale Welt in Frage stellt, nichts mehr für das hält, als das es erscheint („... curiose singula considerabam. nec fuit in illa civitate quod aspiciens id esse crederem quod esset“; II 1), steigt auch die Spannung des Lesers, unterstützt durch die mehrfach eingestreuten, aber absichtlich im Vagen belassenen Warnungen an Lucius (Byrrhena, die Statuengruppe mit Diana und Aktaion, Diophanes).

Während Lucius allenthalben Zauberei vermutet, entgeht ihm, daß er selbst bereits deren Opfer ist, wenn er die mit Leben erfüllten Weinschläuche als vermeintliche Einbrecher ersticht, anschließend in einem furchtbaren Schauprozeß vorgeführt wird und einsehen muß, daß er Hauptperson einer so geplanten Inszenierung anläßlich des für ihn gar nicht lustigen Risus-Festes war<sup>7</sup>. Diese Erlebnisse, deren Pointe für den Leser, der ebenfalls die Schläuche für echte Räuber halten und mit Lucius mitleiden muß, genauso überraschend ist wie für den Protagonisten, werden in einer weiteren Binnenerzählung, der Geschichte des Thelyphron, der zum Schutz vor Übergriffen thessalischer Hexen eine Leiche bewachen soll, sowohl in inhaltlicher als auch in erzähltechnischer

<sup>5</sup> Zur Verknüpfung der Aristomenes-Erzählung mit der Lucius-Handlung vgl. auch P. Murgatroyd, *Embedded Narrative in Apuleius' Metamorphoses 1.9–10*, in: MH 58, 2001, 40–46.

<sup>6</sup> Peter Steinmetz, *Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt*, Wiesbaden 1982, 251 bezeichnet zu Recht diese Erzählweise bei einem retrospektiven Bericht als eine „eigentümliche Erzählhaltung“.

<sup>7</sup> Das Risus-Fest als Theaterinszenierung, deren abgekartetes Spiel bei der Relektüre deutlich werde, behandelt Niall W. Slater, *Spectator and Spectacle in Apuleius*, in: Stelios Panayotakis u.a. (Hgg.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden/Boston 2003, 85–100 (im folgenden Slater, *Spectator*).

Hinsicht antizipiert<sup>8</sup>: Sowohl Lucius als auch Thelyphron ziehen als Reisende durch Thessalien und fallen dabei einheimischen Hexen zum Opfer. Sie beweisen jeweils Mut, scheitern aber bei ihren Unternehmungen: Lucius findet sich als vermeintlich dreifacher Mörder wieder, und Thelyphron hat seine nächtliche Aufpassertätigkeit verletzt. Sie werden unerwartet in eine Art Prozeß verwickelt, bei dem Tote beklagt werden, Trauernde sich im nachhinein als Schauspieler entpuppen<sup>9</sup>, ‚Leichen‘ eine wichtige Rolle spielen und das Volk als tobendes Publikum fungiert. Gemeinsam ist beiden Episoden auch die Schadenfreude der anderen, der Spaß auf Kosten des Betroffenen, dem jeweils nur die Flucht aus der Menge übrig bleibt. Was die Erzähltechnik betrifft, ist zwar der Geschichte Thelyphrons das Wissen um seinen Verlust von Nase und Ohren vorangestellt, aber sie wird dennoch so abwechslungsreich und spannend erzählt, daß bis zum Schluß unklar bleibt, wie es dazu gekommen ist, und die Wendung ins Unglück im Grunde unerwartet erfolgt. Der Schluß der Geschichte stellt eine Umkehr zum Geschehen im Rahmen, der Episode vom Risis-Fest dar, denn bei Lucius erfolgt eine überraschende Wendung zu einem glücklichen Ausgang.

Was schon für die einleitende Erzählung des Aristomenes galt, wird im Vergleich von Thelyphron-Geschichte und Risis-Fest noch deutlicher: Binnentexte und Rahmen, d.h. Lucius-Handlung, spiegeln sich inhaltlich und formal. Es geht um eine Verken- nung der Realität, um ein ständiges Sich-Täuschen-Lassen, was erzählerisch stets per- sonal und in Ich-Form präsentiert wird, obwohl dies für eine aus dem Rückblick erzähl- te Romanhandlung höchst seltsam ist. Dabei wird die Distanz zwischen Leser und lite- rarischer Figur möglichst gering gehalten. Lucius' Wissensstand entspricht (scheinbar) dem des Lesers; sie teilen falsche Erwartungen, sind unerwarteten Wendungen ausge- setzt, werden beide Opfer von Täuschungen, obwohl sie auf diese eingestellt waren.

Die Bücher 1–3, die Zeit vor Lucius' Verwandlung, führen in den Romankosmos ein und wecken die Neugier sowohl bei Lucius als auch beim Leser, wobei unter *curio- sitas* hier echte Neugier zu verstehen ist, die sich auf die unsichtbare Zaubervelt rich- tet, die sich hinter der gewöhnlichen Welt zu verbergen scheint. Der Leser kann sich dabei, angeregt durch die Binnenerzählungen, in seiner *curiositas* bezüglich Zaubere- und Schauergeschichten ertappt fühlen und wartet wohl förmlich darauf, daß irgendet- was Schreckenerregendes geschieht. Dies trifft auch ein, doch die Demütigung am Ri- sus-Fest reicht nicht aus, um Lucius von der Zauberei zu kurieren. Er muß erst noch mehr hineingezogen, muß verwandelt werden, um sich nach Erlösung zu sehnen.

<sup>8</sup> Zur Thelyphron-Geschichte vgl. Warren S. Smith, *Style and Character in ‚The Golden Ass‘*: „Suddenly an Opposite Appearance“, ANRW II 34,2, 1578–1582 (im folgenden Smith, *Style*).

<sup>9</sup> In der Binnenerzählung wird die Witwe überraschend als Mörderin entlarvt.

## Die Verwandlung

Nach den Ereignissen des Risus-Festes und der Aufklärung der näheren Umstände durch Lucius' Geliebte Photis ist seine Neugier hinsichtlich der Zauberkünste seiner Wirtin noch mehr gewachsen; Lucius bezeichnet sich selbst als „*magiae noscendae ardentissimus cupitor*“ (III 19). Infolge der Verwechslung einer Salbenbüchse wird Lucius äußerlich zum Esel, bleibt aber im Innern ein Mensch: „*Ego vero, quamquam perfectus asinus et pro Lucio iumentum, sensum tamen retinebam humanum*“ (III 26). Dieser Umstand ist die Voraussetzung dafür, daß Lucius von den Erlebnissen als Esel erzählen, der Leser diese miterleben kann.

Indem Lucius nun in die zuvor surreale, irrationale Welt der Zauberei eingestiegen, als Verzauberter Teil von ihr geworden ist, wird seine *curiositas*, seine Sehnsucht nach der Welt der Zauberei, obsolet. Aus der naiven Neugier, die verborgene Dinge der Zauberwelt zum Gegenstand hat, wird ein (aufgezwungener) Voyeurismus, der sich auf sonst dem Menschen verschlossene Dinge und Geschehnisse der realen Welt richtet, da die Menschen in der Gegenwart des Esels vermeintlich ungestört ihren intimen Beschäftigungen und Gesprächen nachgehen<sup>10</sup>. Es findet eine Inversion des Gewöhnlichen und Wunderbaren statt: Statt Einblick in Phantastisches erhalten zu wollen, wird der Blick von Lucius und damit auch des Lesers aus der phantastischen Perspektive eines Esels heraus auf Abgründe der Alltagswelt gelenkt, die sich als mindestens ebenso schauerhaft entpuppt wie die Welt der thessalischen Hexen<sup>11</sup>.

Es findet, passend zu diesem Wechsel des Blickwinkels bzw. der Inversion von realer und wunderbarer Welt, eine Verwandlung der Erzählperspektive statt: Lucius hat als Verzauberter nun eine Außensicht auf die gewöhnliche Welt, da er in diese nicht mehr als menschlicher Protagonist involviert ist, die Menschen ihm keinen Verstand mehr zusprechen. Die Tiergestalt eröffnet ihm im Gegenzug die Gelegenheit, überall dabei zu sein, alles mitzuhören. Auf erzählerischer Ebene verwandelt sich Lucius von einem personalen Erzähler, dessen Wissen nie über den momentanen Stand hinausreicht, der meist von den eigenen Handlungen erzählt und wenig Distanz zum Geschehen zeigt, zu einem auktorialen Erzähler, der Hintergrundinformationen geben, Voraussetzungen machen kann, selten selbst aktiv in das Geschehen eingreift (abgesehen davon, daß die Handlung durch Lucius' Besitzerwechsel in Gang gehalten werden muß,

<sup>10</sup> Vgl. Niklas Holzberg, Apuleius und der Verfasser des griechischen Eselsromans, in: WJ 10, 1984, 174 (im folgenden Holzberg, Apuleius).

<sup>11</sup> Rolf Heine betont nur den sozialen Aspekt, wenn er darauf hinweist, daß Lucius, vor der Verwandlung „a member of the high society, ... now becomes a beast of burden of the lowest strata and thereby gains access to men, things, and matters, which before his transformation he could never have witnessed and experienced from his socially secure standpoint.“ (Picaresque Novel versus Allegory, in: B. L. Hijmans Jr./R. Th. van der Paardt, (Hgg.) Aspects of Apuleius' Golden Ass, Groningen 1978, 30 (im folgenden Aspects I)); ähnlich Fergus Millar, The World of the Golden Ass, in: JRS 71, 1981, 65.

um ein möglichst breites Panorama zu eröffnen), weniger von sich selbst (in der ersten Person) als von dritten Personen erzählt und über diese seine Erzählerrolle ausgiebig reflektiert. Die Binnenerzählungen dominieren die Handlung in den Büchern 4–10 so sehr, daß sie Lucius' eigene Erlebnisse zur Rahmenhandlung herabdrängen. Lucius wird gleichsam zum Rahmenerzähler eines Novellenzyklus, der als epische Instanz nur marginal in das Geschehen eingreift und dessen wechselndes äußeres Schicksal eine bunte Palette an Geschichten an ihn heranträgt<sup>12</sup>. Anders als in späteren europäischen Novellenzyklen bleibt der Ort des Erzählens nicht konstant, versammelt sich nicht eine feste Gruppe von Erzählern, sondern Lucius reist als (unfreiwilliger) Berichterstatter umher. Er ist nicht nur der Narrator gehörter bzw. belauschter Geschichten, sondern taucht regelrecht in die Welt der Novellen ein, an deren Rändern er bisweilen seinen Auftritt hat.

### Lucius als Esel

Die ‚neue‘ Erzählweise läßt sich an nahezu allen Episoden der Bücher 4–10 belegen, aber auch an den jeweiligen Binnenerzählungen, die wiederum die Erzählweise des Rahmens spiegeln. Im folgenden sollen einige Episoden exemplarisch hervorgehoben werden<sup>13</sup>.

Lucius' Irrfahrten als Esel werden in Gang gesetzt, als er von einer Räuberbande, die das Haus seines Gastgebers Milo überfällt, als Transportesel für das Diebesgut mißbraucht wird. Er wird in das Versteck der Räuber, eine Höhle, geführt und so Zeuge von deren Gesprächen und den Ereignissen, die sich im weiteren Verlauf in der Höhle zutragen. Abgesehen von dem kurzen, gescheiterten Fluchtversuch mit dem als Geisel gefangenen Mädchen Charite steht Lucius ‚daneben‘, hört und sieht alles und erzählt dies aus dieser Perspektive seinen Lesern.

Besonders deutlich wird Lucius' Position als Beobachter von außen, wenn die Räuber mit Tlepolemus verhandeln, dem Bräutigam Charites, der sich als neuer Hauptmann unter dem Namen Haemus in die Räuberbande einschleicht, um seine Verlobte befreien zu können. Während die Räuber der List des Tlepolemus erliegen, kann Lucius diese bald durchschauen und – in Erwartung eines glücklichen Ausganges, nachdem er sich gerade noch in höchster Gefahr befand – die intimen Gesprächen und Liebeskosungen des Paares beobachten<sup>14</sup>: „dum ista sycophanta ego mecum maxima cum in-

<sup>12</sup> Vgl. Holzberg, Apuleius, 175 f., der Lukian als Autor des griechischen Eselsromans annimmt und die eingelegten Geschichten der Bücher 4–10 für eine Zutat des Apuleius hält.

<sup>13</sup> Zu den Binnenerzählungen allg. s. J. Tatum, *The Tales of Apuleius' Golden Ass*, in: *TAPhA* 100, 1979, 487–572; Stavros Frangoulidis, *Roles and Performances in Apuleius' Metamorphoses*, Stuttgart/Weimar 2001.

<sup>14</sup> Schon zuvor ergötzt sich Lucius unter seiner Eselsmaske an dem in seiner Trauer sehr schönen Mädchen („puellam mehercules et asino tali concupiscendam“; IV 23).

dignatione disputo, de verbis eorum quibusdam dubiis, sed non obscuris prudenti asino, cognosco non Haemum illum praedonem famosum, sed Tlepolemum sponsum puellae ipsius“ (VII 12). Ohne Spannung und Überraschungseffekte geht die Episode rasch ihrem Ende entgegen; daß Haemus die Räuber besiegen wird, steht außer Frage.

Auch dieser Begebenheit der Rahmenhandlung sind Binnenerzählungen vorge-schaltet<sup>15</sup>, u.a. drei (antiheldische) Erzählungen von Mitgliedern der Räuberbande, die nach der Rückkehr in die Höhle von ihren ‚tragischen‘ Erlebnissen berichten und über den Verlust von dreien ihrer Mitglieder Rechenschaft ablegen müssen<sup>16</sup>. Damit die Überlebenden von den besonderen Erlebnissen und Todesumständen ihrer Kameraden erzählen können, wird ihnen entweder eine passive Beobachterposition – wie Lucius in der Räuberhöhle – zugeschrieben, oder der Hauptbetroffene kann ihnen gerade noch selbst vor seinem Tod seine Erlebnisse weitergeben, was allerdings sehr unwahrscheinlich und künstlich wirkt. Dies ist in der Geschichte des Alcimus der Fall. Die Geschichten werden allesamt über mehrere Mittlerinstanzen wiedergegeben, so daß in diesem Fall die Unmittelbarkeit des Geschehens auch für den Leser verlorengeht. Der unglückliche Ausgang der Räuberausflüge ist nicht nur durch das einleitende Gespräch mit dem Vorwurf an die Räuber, in dezimierter Form zurückgekehrt zu sein („ipso duce vestro fortissimo Lamacho deminuti debilem numerum reduxistis“; IV 8), von Anfang an klar, sondern wird auch innerhalb der Erzählungen nicht aus dem Auge verloren.

Der ersten Geschichte wird eine Art Nekrolog über den Anführer Lamachus vorangestellt (IV 8), doch durch die stets in die Erzählung eingestreute Charakterisierung des reichen Chryseros, der das Opfer des Einbruchs werden sollte, und die auktoriale Kommentierung seines Verhaltens ist der Verlauf der Handlung absehbar<sup>17</sup>. In der Erzählung vom Tod des Alcimus, der sich von einer alten Frau aus dem Fenster stürzen läßt, verrät ein auktorialer Kommentar, daß die Warnung der Alten, das Diebesgut nicht

<sup>15</sup> Dabei soll hier allerdings das berühmte Märchen von Amor und Psyche, das die alte Dienerin der Räuber Charite zum Trost erzählt, nicht berücksichtigt werden, da es allein schon wegen seiner Länge eine Eigendynamik entfaltet, die über die der anderen Binnenerzählungen weit hinausgeht, und deshalb mehr im Verhältnis zum gesamten ‚Eselroman‘ gelesen als in Beziehung zu einer einzelnen Rahmenepisode gesetzt werden muß. Ein wichtiger Unterschied zwischen dem Märchen von Amor und Psyche und den anderen Binnenerzählungen ist außerdem, daß das Märchen als fiktive Geschichte eingeführt wird, während sich die anderen Erzählungen innerhalb der fiktionalen Welt des ‚Eselromans‘ ebenso wie die Abenteuer des Lucius wirklich ereignet haben sollen. Auch Lucius gibt dem Märchen eine besondere Wertigkeit, wenn er bedauert, kein Schreibwerkzeug zu haben, um die Geschichte aufzuschreiben („sed astans ego non procul dolebam mehercules quod pugillares et stilum non habebam qui tam bellam fabellam praenotarem“; VI 24). Zu Amor und Psyche s. z.B. den umfassenden Sammelband M. Zimmermann u.a. (Hgg.), *Aspects of Apuleius’ Golden Ass*, Volume II: *Cupid and Psyche*, Groningen 1998.

<sup>16</sup> Zu den Räubern als Pseudo-Helden s. Smith, *Style*, 1594–1598.

<sup>17</sup> Z.B.: „Chryseros quidam nummularius ...“ (IV 9); „sed dudum scilicet omnium bipedum nequissimus Chryseros vigilans ...“ (IV 10).

in den Nachbargarten zu werfen, eine List ist, der Alcimus erliegen wird („quo sermone callido deceptus astu et vera quae dicta sunt credens Alcimus“; IV 12). In der letzten Erzählung wird berichtet, wie die Pläne der Räuber, ihren Kameraden Thrasyleon in einer Bärenhaut in das Haus des Demochares einzuschleusen, damit er nachts die Einbrecher einlassen kann, zunächst gelingen. Doch nach dieser Vorgeschichte leitet der Kommentar des Erzählers „his omnibus salubri consilio recte dispositis occurrit scaevus Eventus“ (IV 19) die Wende zum Unglück ein, d.h. die zuvor geglückten Listen werden, bevor die eigentliche Katastrophe beginnt, relativiert. Der das Geschehen im nachhinein erzählende Räuber steht in einem Schlupfwinkel bzw. später hinter der Tür, von wo aus er den unglücklichen Verlauf beobachten, aber nicht helfend eingreifen kann – eine parallele Situation zu Lucius' Standort in der Höhle. Die scheinbar gelingende Flucht des Thrasyleon aus dem Haus wird sofort als nutzlos herausgestellt: „nec tamen, quamvis publica potitus libertate, salutem fuga quaerere potuit“ (IV 20).

Wiederum läßt sich eine Spiegelung von Lucius-Handlung und Binnenerzählungen hinsichtlich der erzählerischen Präsentation beobachten: Die Erzählenden sind jeweils in der Außenposition, erzählen primär von dritten Personen statt von eigenen Erlebnissen. Sie können sich zwar in begrenztem Umfang in das Geschehen einmischen, aber nicht wirklich helfen. Sie haben einen umfassenden Überblick über die Geschehnisse, der zuweilen die Grenze des Wahrscheinlichen übersteigt, und kommentieren diese auktorial, so daß den Erzählungen z.T. ihre Spannung genommen wird. Der erzählende Räuber der dritten Geschichte und Lucius haben jeweils etwas Voyeuristisches an sich, wenn sie aus ihrem Versteck heraus die Hauptprotagonisten beobachten. Auch hier wieder (vgl. das Verhältnis von Thelyphron-Geschichte und Risus-Fest) ist der katastrophale Ausgang der Binnenerzählung, Tod des Räubers, kontrastiv auf die positive Wendung in der Lucius-Handlung, die Rettung aus den Händen der Räuber, bezogen. Indem die Räuber immer die Verlierer sind, auf die simpelsten Listen hereinfallen und die vermeintlichen Opfer als Sieger hervorgehen, weisen die drei Räuber-Erzählungen zudem auf das Gelingen der List des Haemus voraus.

Der am meisten verschachtelte Erzählkomplex des Romans ist diejenige Episode, die von Lucius' Aufenthalt in einer Mühle berichtet. Nachdem die Isispriester, mit denen Lucius durch das Land gezogen ist, in ein Gefängnis gesperrt worden sind, wird Lucius zum zweiten Mal auf dem Markt verkauft und gerät an einen Müller, dessen Gattin er als „pessimam et ante cunctas mulieres longe deterrimam“ (IX 14) charakterisiert. Lucius wird in die Mühle eingespannt und fügt sich nach anfänglicher Weigerung, die mit Schlägen bestraft wird, in sein Schicksal. Hier erhält er als Mühleneasel Einblick in Grausamkeiten gegenüber Sklaven und Tieren, der ihm ohne seine Eselsgestalt verschlossen geblieben wäre. Schockiert von den erbärmlichen Zuständen, erzählt Lucius sehr plastisch von den Leiden der Mühlsklaven und -tiere und befürchtet, selbst so zu enden (IX 12–13). Einziger Trost, „crucibilis vitae solacium“ (IX 13), und Nahrung seiner *curiositas* (ebd.) sind die verwickelten Ehebruchsgeschichten der Müllersfrau.

Lucius gibt im folgenden drei durch Rahmenstrukturen ineinander verschachtelte Episoden wieder (IX 16–31)<sup>18</sup>:

Zunächst belauscht er ein Gespräch zwischen der Müllersfrau und ihrer Vertrauten, einer Alten, in dem die Alte die Ehebruchgeschichte der Arete, der Frau des Rats Herrn Barbarus, mit dem schönen Philhesiterus erzählt; dabei läßt sich die Frau des Müllers von den Lobeshymnen der Alten, insbesondere über die Schlagfertigkeit des Philhesiterus, beeindrucken, der den Verdacht bei dem wider Erwarten zu früh heimgekehrten Ehemann von sich abwenden kann<sup>19</sup>. Diese in sich abgeschlossene Erzählung, die an die Geschichte vom Liebhaber im Faß (IX 5–7) erinnert, ist der Anlaß dafür, daß die Alte der Müllersfrau verspricht, ihr noch am gleichen Abend Philhesiterus ins Haus zu führen, während ihr Gatte zum Abendessen bei dem Nachbarn, einem Walker, eingeladen ist. Wie in der Geschichte von Philhesiterus und Arete kehrt der Müller vorzeitig von seiner Einladung zurück, so daß die Müllersfrau den Geliebten in einer hölzernen Wanne verstecken muß. Die verschiedenen Ehebruchgeschichten verkomplizieren sich weiter, indem der Müller empört erzählt, was er gerade im Haus des Walkers erlebt hat: Ein unter einem Weidenkorb versteckter Liebhaber der Gattin des Walkers hat sich durch Niesen verraten. Diese Erzählung inspiriert den sich moralisch empörenden Lucius („sed mihi penita carpebantur praecordia et praecedens facinus et praesentem deterrimae feminae constantiam cogitanti“; IX 26) dazu, sich in die Handlung einzumischen und gleichsam selbst dafür zu sorgen, daß die soeben erzählte Binnenerzählung eine präfigurierende Funktion gewinnen kann: Er tritt auf die Finger des Philhesiterus, die unter der Wanne hervorschauen, und deckt so den nunmehr dritten Ehebruch auf. Die Erzählung von dem Müllerehepaar findet eine – rasch erzählte – Fortsetzung, indem Lucius davon berichtet, wie der Müller den Geliebten vergewaltigt, seine Gattin aus dem Haus jagt und diese sich an ihm rächt, indem sie ihn von einer Hexe töten läßt. Da Lucius gleich zu Beginn ankündigt, daß der folgende Bericht davon handelt, wie der Müller zu Tode gekommen ist, bleibt das dramatische Potential ungenutzt.

Als interne Erzähler fungieren in diesem Komplex die Alte und der Müller, deren Erzählungen jeweils von Lucius gehört und an den Leser weitergegeben werden. Das Treffen der Müllerin mit Philhesiterus und die daraus folgenden Szenen dagegen werden Lucius, wie er betont, nicht über einen Mittler zugetragen, sondern er erlebt sie nach dem Aufbinden seiner Augen persönlich mit: „ergo igitur metis die propinquante, helcio tandem absolutus refectuique secure redditus, non tam hercules laboris libertatem gratularar quam quod revelatis luminibus liber iam cunctas facinorosae mulieris artes prospectare poteram“ (IX 22).

<sup>18</sup> Vgl. Gerald Bechtle, *The Adultery-rites in the Ninth Book of Apuleius' „Metamorphoses“*, in: *Hermes* 123, 1995, 106–116.

<sup>19</sup> Der Witz besteht im weiteren Verlauf nicht zuletzt darin, daß Philhesiterus die ihm von der Alten zugeschriebenen Eigenschaften (s. z.B. IX 16) nicht unbedingt bestätigen kann, wenn er bei der Heimkehr des Müllers als „exsanguis formidine trepidans“ (IX 23) bezeichnet wird und sich von der die Initiative ergreifenden Müllersfrau verstecken lassen muß.

Ohne weiteres vorstellbar ist es allerdings kaum, daß Lucius als Esel allem, von dem er erzählt, selbst beigeohnt hat, da es sich um Innenraumszenen – es ist von „cubiculo“ (IX 22) oder „mensa largiter instructa“ (ebd.) die Rede – handelt<sup>20</sup>. In auffälliger Weise wird innerhalb der gesamten Mühlenepisode diese Schwierigkeit, der Allwissenheit bzw. Augenzeugenschaft des Lucius Glauben zu schenken, thematisiert und von Lucius selbstreferentiell kommentiert:

Wenn Lucius die furchtbaren Bedingungen in der Mühle beklagt, sieht er einen Trost für seine Leiden darin, daß seine angeborene Neugier in der Mühle reichlich Nahrung findet, da man sich in seiner Gegenwart keinen Zwang auferlege: „nec ullum uspiam cruciabilis vitae solacium aderat, nisi quod ingenita mihi curiositate recreabar, dum praesentiam meam parvi facientes libere quae volunt omnes et agunt et loquuntur“ (IX 13). In diesem Kontext vergleicht Lucius sich auch mit dem vielgereisten Odysseus: „summae prudentiae virum ... multarum civitatum obitu et variorum populorum cognitu summas adeptum virtutes“ (ebd.), da er auf seinen Irrfahrten unter der schützenden Eselsmaske die Gelegenheit habe, Wissen anzusammeln: „gratas gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine variisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit“ (ebd.).

Als Erklärung dafür, daß er das Gespräch zwischen der Alten und der Müllersfrau über den Liebhaber der Arete mithört, führt Lucius wieder seine Eselsgestalt an, wobei er nun die langen Ohren betont, mit denen er auch sehr weit Entferntes aufnehmen könne, was er als Trost für seine häßliche äußere Gestalt empfindet: „at ego, quamquam graviter suscensens errori Photidis, quae me dum avem fabricat perfecit asinum, isto tamen vel unico solacio aerumnabilis deformitatis meae recreabar, quod auribus grandissimis praeditus cuncta longule etiam dissita facillime sentiebam“ (IX 15).

Schließlich antizipiert Lucius in bezug auf die Nachgeschichte (Bestrafung von Liebhaber und Gattin, Tod des Müllers), die er ebenfalls bis in alle Einzelheiten ausbreitet, mögliche Leserkritik, apostrophiert direkt den kritischen Leser: „sed forsitan lector scrupulosus reprehendens narratum meum sic argumentaberis: ‚unde autem tu, astutule asine, intra terminos pistrini contentus, quid secreto, ut affirmas, mulieres gesserint scire potuisti?‘“ (IX 30). Lucius gesteht hier zwar einen Widerspruch, einen Verstoß gegen das Gesetz der Wahrscheinlichkeit ein, doch löst er die nachfolgende Ankündigung, daß der Leser erfahren werde, wie er solch genaue Kenntnis über die Geschehnisse bekommen hat, nicht ein, abgesehen von dem Hinweis auf die eigene *curiositas* einerseits und die Eselsmaske andererseits: „accipe igitur quem ad modum homo

---

<sup>20</sup> R. Th. van der Paardt, Various Aspects of Narrative Technique in Apuleius' *Metamorphoses*, in: *Aspects* I, 78 f. stellt unterschiedliche (pseudo-realistische) Deutungsversuche zusammen, wie Lucius durch den Wohnraum der Müllerfamilie marschiert sein kann. Er selbst moniert, daß der Autor die Perspektive nicht konsequent durchhalte, daß erlebendes und erzählendes Ich durcheinandergeraten seien.

curiosus iumentum faciem sustinens cuncta quae in perniciem pistoris mei gesta sunt cognovi“ (ebd.).

Indem die Erzählerfigur auffallend häufig über den eigenen Erzählstandort, die eigene Erzählweise reflektiert, wird der Paradigmenwechsel zwischen Lucius als Erzähler in Menschengestalt und Lucius als Erzähler in Eselsgestalt deutlich markiert. Die Eselsgestalt fungiert als Sinnbild für die Allwissenheit des Erzählers bzw. seine auktoriale Erzählweise, die sich von derjenigen der Bücher 1–3 abhebt. Sie macht Lucius' *curiositas* als Neugier, die sich auf ihm verborgene Gegenstände und Ereignisse richtet, überflüssig: Durch seine neue Perspektive bleibt ihm nichts mehr verschlossen. Besonders reizvoll ist dabei, wenn Lucius sich seine Doppelrolle als novellistischer Erzähler und interne Figur zunutze macht, indem er, wie z.B. in der Ehebrechergeschichte, in die von ihm wiedergegebenen Geschichten selbst eingreift.

Die an der Mühlenepisode aufgezeigten Tendenzen lassen sich auch in den anderen Episoden der Lucius-Handlung und v.a. in den zahlreichen Binnengeschichten wiederfinden. Die eigenen Erlebnisse erzählt Lucius, passend zu der Anlage des Romans als einer retrospektiven Erzählung (also eines fiktiven autobiographischen Romans), in auktorialer Form, also mit Überblick über das in der Fiktion bereits zurückliegende Geschehen und unter Kommentierung desselben. Die eingelegten, jeweils mit der Lucius-Handlung dramaturgisch verknüpften, aber dennoch recht selbständigen Erzählungen<sup>21</sup> werden in den meisten Fällen anderen internen Figuren in den Mund gelegt, die jeweils die Geschehnisse unter Aufbietung auch kleinster Einzelheiten, mit Einblick in das Innere der Personen, von denen sie erzählen, wiedergeben, wobei oft nicht klar ist, woher die Erzählerfiguren (meist Sklaven o.ä.) ihr Wissen haben. Da Lucius in diesen Fällen die Geschichten nur hört, sie in seiner Gegenwart erzählt werden und er sie dann an den Leser weitergibt, ist kein so umfangreicher Beglaubigungsapparat wie im Fall der Mühlenepisode notwendig:

Der Bericht von Tlepolemus' Ermordung und Charites Selbstmord (VIII 1–14) erfolgt durch einen über alle intimen Einzelheiten verfügenden Sklaven („unus ex famulis Charites“; VIII 1), dessen Wissen damit erklärt wird, daß Charite am Grabmal ihres Gatten den Umstehenden von den Vorfällen erzählt, bevor sie sich selbst ersticht („et enarratis ordine singulis quae sibi per somnium nuntiaverat maritus quoque astu Thrasyllum inductum petisset, ferro sub papillam dexteram transadacto corruit“; VIII 14). Die Geschichte des Sklaven, der ein Verhältnis mit einer verheirateten Freien hat (VIII 22), hören Lucius und seine Begleiter in dem Dorf, wo sie sich zugetragen hat („inibi coeptum facinus oppido memorabile narrare cupio“; ebd.). Die Geschichte vom Lieb-

<sup>21</sup> Der Eigenwert der Geschichten wird auch im Text reflektiert, wenn etwa der Sklave, der vom Unglück Charites und ihres Gatten erzählt, meint, die Geschichte sei es wert, von gelehrten Händen aufgeschrieben zu werden: „sed ut cuncta noritis, referam vobis a capite quae gesta sunt quaeque possint merito doctiores, quibus stilos Fortuna sumministrat, in historiae specimen chartis involvere“ (VIII 1); in VIII 22 ist von einem „facinus ... memorabile narrare“ die Rede.

haber im Faß (IX 5–7) hört Lucius in der Herberge, in der die Isispriester mit ihm Quartier bezogen haben („*hospitio proximi stabuli recepti, cognoscimus lepidam de adulterio cuiusdam pauperis fabulam*“; IX 4). Als Lucius mit seinem neuen Herrn, einem Gärtner, der Einladung eines Nachbarn folgt, kommt ein Bedienter dazu und berichtet, ebenfalls unter Kenntnis aller Umstände und Hintergründe, vom Tod der drei Söhne dieses Nachbarn (IX 35–38). Obwohl ausdrücklich der Sklave als interner Berichterstatter und der Gutsherr als Adressat bezeichnet werden („*accurrit quidam servulus, magnas et postremas domino illi fundorum clades annuntians*“; IX 35), richtet sich die Erzählung dennoch gleichsam an den Leser, denn es folgen zunächst basale Hintergrundinformationen zur Anzahl der Söhne, deren Erziehung etc. Als Lucius mit einem Soldaten bei einem Ratsherrn einkehrt, konstatiert er nur, daß sich dort nach einigen Tagen eine Geschichte zutrug, die er hier einrücken wolle („*post dies plusculos ibidem dissignatum scelestum ac nefarium facinus memini*“; X 2) (X 2–12); Lucius behauptet, in verschiedenen Gesprächen („*compluribus mutuo sermocinantibus*“; X 7) von ihr gehört zu haben. Die genaue Kenntnis der verwickelten, langen und sich auf mehreren Schauplätzen abspielenden Geschichte wird nur dadurch etwas relativiert, daß Lucius zugibt, die zahlreichen Reden der Gerichtsverhandlung nicht wörtlich referieren zu können, da er nicht persönlich dabei gewesen, sondern an seiner Krippe („*ipse absens apud praesepium*“; ebd.) geblieben sei. Für die Geschichte der eifersüchtigen Ehefrau (X 23–28), der Verbrecherin, mit der Lucius im Amphitheater Beilager halten soll, kann man nur annehmen, daß Lucius davon ebenfalls irgendwo gehört hat („*eius poenae talem cognoveram fabulam*“; X 23).

Während in den Büchern 4–10 die eigentliche Lucius-Handlung, die v.a. aus den häufigen Besitzerwechseln und deren jeweiligen Umständen besteht, von sich verselbstständigenden Binnenerzählungen überlagert, als Rahmenhandlung in den Hintergrund gedrängt wird, der ‚Eselsroman‘ fast die Form eines Novellenzyklus annimmt, eröffnet sich dem ‚neugierigen‘, ‚vielgereisten‘ Lucius und mit ihm dem Leser ein ebenso buntes wie breites gesellschaftliches Panorama. Unter dem Schutz seiner Eselsgestalt und mit Hilfe der langen Ohren – beides zugleich Sinnbild und Garantie für die erzählerische Präsentation der Geschichten – erhält Lucius detaillierten Einblick in das Leben unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen, lernt Familiengeschichten kennen, schaut in die Schlafzimmer der Menschen – kurzum, wirft einen Blick auf das Geschehen hinter den Kulissen. Die Verfremdung des Blicks durch die Verwandlung in die Eselsgestalt ermöglicht eine neue Perspektive – auch im erzähltechnischen Sinn – auf das Geschehen.

Waren in den ersten drei Büchern die Grausamkeiten, das Schreckenerregende und auch Sensationelle dem thessalischen Hexentum vorbehalten, das auf Lucius ob seiner angeborenen Neugier dennoch eine große Anziehungskraft ausübte, weswegen er immer wieder versuchte, hinter der gewöhnlichen Welt eine Zauberwelt zu entdecken und in diese seinen Fuß zu setzen, haben sich die aus der Aristomenes- oder Thelyphron-

Geschichte bekannten Kuriositäten und Schrecken in den Büchern 4–10 gleichsam säkularisiert, emanzipiert, in die reale Welt verlagert<sup>22</sup>. Dies läßt sich sehr gut an den Binnengeschichten, aber auch an den Erlebnissen von Lucius selbst beobachten. Während die Räubergeschichten durch die Anlage ihrer Protagonisten als Antihelden einen komischen Anstrich haben, kumulieren sich in den weiteren Erzählungen (abgesehen vom ‚Liebhaber im Faß‘) Verbrechen – selbst an den nächsten Angehörigen – und Perversitäten. Der Erzähler, so scheint es, wird immer übermütiger, keine seiner Geschichten kommt ohne Leichen aus – in der letzten Erzählung, die von einer eifersüchtigen, skrupellosen Ehefrau handelt, gibt es nicht weniger als fünf Tote<sup>23</sup>. Die erzählchronologische Steigerung der Grausamkeiten wird zudem vom Erzähler selbst reflektiert, wenn er am Anfang der Geschichte von der Familie des Ratsherren (X 2–12) sich an den Leser wendet und ankündigt, er werde nun die Tragödienschuhe anziehen: „iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam, legere et a socco ad cothurnum ascendere“ (X 2)<sup>24</sup>, während die anderen Binnenerzählungen oftmals mit der Bezeichnung *lepida fabula* eingeführt werden. Diese Art der Binnenerzählung paßt überaus gut zu der Eigenlogik novellistischen Erzählens, ist doch gerade das Unzüchtige, Burleske, auch Übertriebene dasjenige, was den Leser trotz etwaiger moralischer Empörung fasziniert.

Wenn aber Lucius am Ende des 10. Buches selbst die Hauptrolle in einer solchen Geschichte spielt, indem er im Theater mit der Verbrecherin vor ihrer Hinrichtung öffentlich Beilager halten soll, hält ihn nur noch die Hoffnung aufrecht, endlich mit Hilfe der nun erblühenden Rosen von der Eselsgestalt und somit auch seinen ‚Irrfahrten‘ erlöst zu werden (vgl. X 29). Wäre Lucius im Amphitheater den Blicken der Zuschauer ausgesetzt, würde das Verhältnis von Betrachter und Betrachteten umgekehrt werden<sup>25</sup>, seine überlegene Perspektive verloren gehen, womit sich vielleicht schon seine Rückverwandlung andeutet. Doch vorerst gelingt ihm nur die Flucht an den Strand.

## Die Erlösung – das 11. Buch

Das 11. Buch, in dem Lucius von der Göttin Isis angeleitet wird, wie er sich von seiner Eselsgestalt befreien kann, er anschließend in mehreren Stufen in die Mysterien der Isis

<sup>22</sup> Sallmann, *Irritation*, 87 dagegen bezieht den „verunsichernden Einbruch des Irrationalen“ nur auf die Ereignisse vor der Verwandlung.

<sup>23</sup> Sallmann, *ebd.*, 95 betont dabei Lucius' Rollen, „die immer tiefer in den Abgrund der Unmenschlichkeit führen“.

<sup>24</sup> Die Einordnung in das tragische Genre paßt bei dieser Erzählung natürlich besonders gut, weil die unerwiderte Liebe der Frau zu ihrem Stiefsohn viele Elemente des Phaedra-Mythos aufgreift; s. dazu auch Hans Münstermann, *Apuleius. Metamorphosen literarischer Vorlagen*, Stuttgart/Leipzig 1995, 94–121.

<sup>25</sup> Vgl. Slater, *Spectator*, 99 f.

eingeweiht wird und sich als Anwalt in Rom niederläßt, wird immer wieder hinsichtlich seines Verhältnisses zu den Büchern 1–10 diskutiert. Dabei gilt, will man zwei Pole der Interpretation voneinander abgrenzen, das 11. Buch entweder als ‚Schlüssel‘, von dem aus die vorangehende Handlung interpretiert werden muß, nämlich im Sinne einer Initiationshandlung und Prüfung für den künftigen Geweihten, oder als unpassendes Anhängsel an den Schelmenroman, in dem die Irrfahrten des Antihelden Lucius zu einem kaum glaubhaften ‚happy‘ end geführt werden. Dramaturgisch erfüllt die Isis-Handlung zunächst eine wichtige Funktion: Nachdem Lucius‘ sämtliche Versuche, sich selbst durch das Fressen von Rosen in seine Menschengestalt zurückzuverwandeln, gescheitert sind, bedarf es einer höheren Instanz, um das nunmehrige Gelingen der Rückverwandlung glaubhaft zu inszenieren.

Indem Lucius, von der Eselsgestalt erlöst, wieder Mensch ist, ergeben sich Anknüpfungspunkte an die Bücher 1–3 vor seiner Verwandlung in einen Esel: Während sich Lucius‘ *curiositas* damals auf Dinge richtete, die sich hinter der sichtbaren Welt zuzutragen schienen und nur den in die Zauberei Eingeweihten bzw. darin Involvierten zugänglich waren, gibt es im 11. Buch mit den Isis-Mysterien ebenfalls eine ‚Welt‘ hinter der sichtbaren, gewöhnlichen Welt, die nicht jedem zugänglich ist. Der Gegenstand von Lucius‘ *curiositas* wechselt vom Mysteriösen zu Mysterien, die Art der *curiositas* ist aber die gleiche im Gegensatz zum voyeuristischen Blick auf die gewöhnliche Welt der Bücher 4–10. Die Abenteuer und Leiden als Esel werden vom Hohepriester der Isis im nachhinein als Strafe für Lucius‘ Neugier interpretiert, „*curiositas improsperae sinistrum praemium reportasti*“ (XI 15), ihm ein Wechsel von „*Fortunae caecitas*“ zu *Fortuna videns* (ebd.) versprochen. Folgerichtig kann Lucius, im Unterschied zu den Büchern 1–3, nun seine Neugier in bezug auf die Mysterien im Zaum halten, was die Bücher 1–3 und 11 zu einem kontrastiven Rahmen um die Eselshandlung werden läßt<sup>26</sup>.

Lucius verwandelt sich vom souveränen Novellenerzähler und Beobachter zurück in einen bloßen Protagonisten: Er erfährt dreimal eine Mysterienweihe, wobei er sich immer wieder gedulden, seine Neugier zügeln muß, was ihm nun auch gelingt. Indem er sich gewissenhaft nach den Vorschriften und dem Ablauf der schrittweise vorgenommenen Initiation richtet, erfährt seine Erlösung von den Eselsabenteuern gleichsam eine Überhöhung. Was das 11. Buch jedoch diametral von allen übrigen Büchern unterscheidet, ist das Verhältnis von literarischer Figur und Leser. Wurden in den Büchern 1–10 Lucius und Leser immer parallel geführt, d.h. auf dem gleichen Wissensstand bezüglich der Handlung gehalten und hatten sie dieselbe Perspektive auf das Geschehen, stehen Figur und Leser nun in der größtmöglichen Entfernung voneinander. Die erzähltechnisch hergestellte Kongruenz zwischen interner Figur, Lucius, und Leser bricht im letzten Buch auf. Während Lucius in die Mysterien eingeweiht wird, bleiben diese, wie

<sup>26</sup> Dazu paßt auch die Deutung der Verwandlungsszene als falsche Initiation, s. dazu V. Schmidt, *Apuleius Met. III 15 f. Die Einweihung in die falschen Mysterien (Apuleiana Groningana VII)*, in: *Mnemosyne* 35, 1982, 269–282.

bereits Sallmann festgestellt hat<sup>27</sup>, dem Leser, der ebenfalls neugierig geworden ist, verschlossen, was Lucius wiederum in einer Leser-Apostrophe reflektiert: „quaeras forsitan satis anxie, studioso lector, quid deinde dictum, quid factum. dicerem si dicere liceret, cognosceres si liceret audire. sed parem noxam contraherent et aures et lingua, ista impiae loquacitatis, illae temerariae curiositatis“ (XI 23)<sup>28</sup>. Was Lucius dennoch von seiner Initiation erzählt, ist so knapp und allgemein gehalten, so metaphorisch verschlüsselt, daß er damit dem Leser weniger verrät als ihn vielmehr neugierig macht und unbefriedigt zurückläßt. Indem er vorgibt, daß sich sein Sinn nun auf höhere, tiefere Dinge richtet, verabschiedet er sich elegant aus dem Roman, der in seiner Schleife von einander ablösenden Geschichten unendlich hätte fortgesetzt werden können. Während Lucius erlöst, sogar zu einem bürgerlichen Leben als Anwalt in Rom geführt wird, bleibt der Leser unerlöst und düpiert zurück. Jene höheren Weihen bleiben dem soeben noch wild fabulierenden, den Leser in einem wahren Parforceritt durch die Welt (der Literatur) führenden, nun sich tiefsinnig und seriös gebenden Erzähler vorbehalten. Ob der Leser an der Erlösung des Lucius teilhaben möchte, indem er die Welt der Novellen im nachhinein diskreditiert, sie vor dem Hintergrund der Wandlung des Lucius moralistisch bewertet, muß er für sich entscheiden. Dem Erzählprinzip des Romans würde es aber eher entsprechen, in dieser unerwarteten Schlußwendung eine letzte Pointe eines fabulierfreudigen und übermütigen Erzählers zu sehen, der, nachdem sich der Leser über zehn Bücher hinweg, nicht zuletzt auf Kosten des Ich-Erzählers Lucius, amüsiert hat, diesen nicht ohne Neckerei und Überlegenheitsgestus aus dem Roman entläßt. Ist Lucius am Ende der geläuterte Eingeweihte, so der bisher trefflich unterhaltene Leser der – Esel.

Würzburg

Michaela Schmale

---

<sup>27</sup> Sallmann, Irritation, 97: „der Leser sieht sich distanziert und als *profanus* innerhalb des mystischen Geschehens ausgesprochen deplaziert.“

<sup>28</sup> Zum realen Hintergrund s. Apuleius of Madauros, *The Isis-Book* (Metamorphoses, Book XI), hg. v. J. Gwyn Griffiths, Leiden 1975, 293 („The penalty for divulging the secrets of the Eleusinian Mysteries was death.“).