

Peter von Möllendorff

Im Grenzland der literarischen Satire: Apuleius' *Metamorphosen**

Der neue bayerische Lehrplan für den lateinischen Oberstufenunterricht etabliert als eine fakultative Lerneinheit im Rahmen des thematischen Sektors 'Satire' eine Lektüre des *Goldenen Esels* (*Metamorphosen*) des Apuleius von Madaura. Gleichwohl scheint dahinter nicht ein wirklich eigenständiges Interesse an dem Werk zu stehen; vielmehr soll diese Lektüre die "Bedeutung der griechischen Literatur für die lateinische sichtbar machen."¹ Ohnehin favorisiert der Lehrplan in diesem Segment unter den kaiserzeitlichen Autoren ohne jede Frage Petron – welcher Platz bleibt also noch für Apuleius?² Natürlich hat die Reserviertheit der Lehrplaner gute Gründe. Der *Goldene Esel* ist mit seinen elf Büchern exorbitant lang, seine Struktur ist hochkomplex und bis heute Gegenstand intensiver wissenschaftlicher Kontroversen, Apuleius' Idiom konfrontiert uns mit einem Übermaß an sprachlich-stilistischer Artifizialität, und schließlich ist der Verfasser ein eminenter Vertreter kaiserzeitlicher Bildungskultur, setzt also bei seinen Lesern ein hohes Maß an literarischem und kulturellem Vorwissen voraus: All das trägt nicht gerade zu einer leichten Handhabbarkeit im Unterricht bei.

Gleichwohl gehört der Roman des afrikanischen Sophisten nicht nur zu den wirkungsmächtigsten Texten der Antike, sondern stellt überdies auch das einzige ganz erhaltene Exemplar seiner Gattung in lateinischer Sprache dar. Könnte das nicht schon Grund genug dafür sein, wenigstens den Versuch zu unternehmen, Lateinschülern eine elementare Kenntnis vom *Goldenen Esel* zu vermitteln? Voraussetzung dürfte ein leistungsstarker und -williger Kurs sein, außerdem die Bereitschaft, für die Dauer des Unterrichtssegmentes mit einer zweisprachigen Textvorlage zu arbeiten. Das würde nicht nur die Erfassung größerer Textmengen sowie eine Schulung der Übersetzungskritik und im Einzelfall eine kleinteilige Grammatik- und Wortschatzarbeit ermöglichen, sondern würde auch die Lust an der Erzählung bewahren helfen, die bei notwendigerweise geringen Übersetzungspensen so leicht verloren geht, gerade bei einem narrativen Werk aber für eine fruchtbare Aus-

einandersetzung unabdingbar ist. Der *Goldene Esel* bietet zudem einen großen didaktischen Vorteil: der Text, dessen fundamentaler Plot schnell erzählt ist, arbeitet mit einer Sequenz einzelner Episoden, die wiederum von einer Vielzahl eingelegter Erzählungen – darunter die mehr als zwei Bücher umfassende und das Zentrum des Romans bildende Narration von *Amor und Psyche* – durchbrochen werden. Daraus ergibt sich die Möglichkeit, im Unterricht mit in sich geschlossenen und pointierten Erzählsegmenten von durchaus überschaubarer Länge (meistens nur wenige Seiten) zu operieren, bei denen dann auch das Übersetzen einen (zugegebenermaßen: kleinen) Platz behält. Aus motivischer Analyse und Vergleich mehrerer Episoden lassen sich dann in einem zweiten Schritt einige grundsätzliche Aussagen über Wesen und Absicht des Romans gewinnen.

Bevor ich im folgenden ein solches mögliches Procedere nachzuzeichnen versuche, soll allerdings noch ein Wort zur literarhistorischen und damit auch zur curricularen Klassifikation des Romans gesagt werden. Der Lehrplan ordnet den *Goldenen Esel* in den Sektor 'Satire' ein. Das hier zugrundeliegende Konzept ist offensichtlich, nach Ausweis der übrigen in diesem Sektor verhandelten Texte und der erklärenden Bemerkungen dazu, zwar nicht das an die spezifische römische Versgattung der *satira* gebundene der Klassischen Philologie, gleichwohl aber ein traditionell enges, nämlich ein allgemeines *ridentem dicere verum* (Hor. *Serm.* 1,1,24), wie es bspw. kanonisch in Gero von Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* definiert ist.³ Zur Satire gehört demnach *qua* programmatischer Verzerrung der Wirklichkeit die Option des Blicks von unten, die 'Underdog'-Perspektive, und diese bedingt wiederum, daß die satirische *persona* selbst ebenfalls Gegenstand des Rezipienten-Gelächters werden kann. Dieses Lachen über die *persona* sollte man allerdings nicht vorschnell mit dem satirischen Lachen, dem Auslachen der in der Satire Verspotteten, gleichsetzen. Der Rezipient weiß sehr wohl, wie nahe er potentiell den Opfern der Satire steht, wie sehr die Satire gerade dann, wenn sie allgemeine moralische oder gesellschaftspolitische 'Mißstände' trifft, auch ihn berührt, selbst wenn der spezifische Rezeptions'kontrakt' ihn scheinbar in den Stand des Mitspötters erhebt oder es ihm, ebenso scheinbar, erlaubt, lachender Dritter zu sein.⁴ Das Lachen über die satirische *persona* ist dann vielmehr eines der Rache und damit der Entlastung: Es erlaubt dem Rezipienten, dem Zwang zur einsichtsvollen Selbstan-

klage, dem ihn die *persona* aussetzt, kurzzeitig auszuweichen. Das ändert jedoch nichts daran, daß Satire *per definitionem* eine beschreibbare Stoßrichtung besitzt. Eine Metaebene der Reflexion dergestalt zu installieren, daß man eine eventuelle Selbstironie der satirischen *persona* zu einem definitorischen Bestandteil von 'Satire' erhebt, wäre die bloße Aufweichung einer an sich scharf gefaßten literaturhistorischen und literarästhetischen Kategorie und würde deren Begriff und Konzept auf Dauer nur in seiner Verwendbarkeit einschränken.

Diese Vorbemerkungen sind deshalb notwendig, weil ich im folgenden zeigen möchte, daß Apuleius sich im *Goldenen Esel* gewissermaßen ins Grenzland des Satirischen begibt. Die offenkundige Satire – ein allzu neugieriger junger Mann verwandelt sich durch eigene Dummheit in einen Esel, aus dessen Perspektive er Unmoral und Grausamkeit der Welt gut beobachten und kommentieren kann – stellt in diesem Roman letztlich einen Zugang zu einem Raum zweckfreier literarischer Autonomie dar, dessen Existenz allein durch spannendes und qualitätsvolles Erzählen gerechtfertigt wird und den zu betreten vom Rezipienten den Preis des Verzichts auf moralische Überlegenheit einfordert. Damit wird aber die Begrenzung des Satirischen überschritten: Auslachen ist dann nämlich nicht mehr möglich, zugleich läßt sich aber auch eine solche metapoetische Perspektive eben nicht als bloße Ausweitung einer definitorischen Selbstreflexion der Satire bzw. des Satirikers verstehen.

Die vorrangige Aufgabe einer Unterrichtssequenz zum *Goldenen Esel* sollte es also sein, auf der Basis kleiner Erzähleinheiten das Phänomen des Satirischen zu konturieren, dann aber sowohl die Auflösung seiner narrativen Schlüssigkeit als auch die Hinterfragung der es vertretenden Instanzen vorzuführen. Gleichzeitig damit kann man die Etablierung des Motivs der 'Lust am Erzählen' erarbeiten (Abschnitte I, II und III). Die Abschnitte IV und V sind dagegen der Profilierung einer positiven Deutung des zunächst ja scheinbar negativen Ergebnisses gewidmet: eben der Skizze eines Konzepts von einer sich selbst genügenden Literatur und Bildung: dies kann für den Unterricht nur eine Option sein, sollte aber wenigstens dem Unterrichtenden als Perspektive bewußt sein (Abschnitt VI).

I. Ehebruch oder Die Lust am Erzählen

Für eine erfolgreiche Durchführung der hier vorgeschlagenen Unterrichtssequenz ist daher nicht nur eine (wohl frontal zu vermittelnde) ungefähre Kenntnis des Inhalts des Romans notwendig, sondern insbesondere auch ein Vorverständnis von Formen und Möglichkeiten, damit dann aber auch vom definitorischen Rahmen der Satire oder des Satirischen; damit ist klar, daß eine Lektüre des *Goldenen Esels* nur am Ende des Segments 'Satire' stehen kann. Als Einstieg möchte ich die erste der eingelegten Ehebruchserzählungen des neunten Buches wählen, die bekannte und unter anderem von Boccaccio im *Decamerone* rezipierte Geschichte vom 'Ehebrecher im Faß' (*Met.* 9,5-7). Ein in ärmlichen Verhältnissen lebender Handwerker kehrt eines Morgens unerwartet von seiner Arbeitsstelle nach Hause zurück. Seine Frau versteckt den Ehebrecher, mit dem sie sich gerade vergnügte, in einem Vorratsfaß. Leider hat ihr Mann genau dieses Faß gerade für gutes Geld verkauft und erwartet jetzt die Ankunft des Käufers. So gibt seine Frau den Ehebrecher für einen anderen Käufer aus, der gerade dabei sei, die Qualität des Fasses zu prüfen. Der Ehebrecher steigt aus dem Faß, bestätigt diese Version und nötigt den Ehemann, ihm das Faß gründlich auszukratzen, während er mit der über den Rand schauenden und Putzanweisungen erteilenden Ehefrau von hinten verkehrt.

Die wesentlichen Motive dieser einfachen, aber durch das Übertreffen der Lesererwartung – etwa: der Ehemann durchschaut die Situation und verprügelt den Ehebrecher – pointierten Erzählung können von den Schülern leicht zusammengestellt werden:

- (1) Frau begeht Ehebruch
- (2) Ehemann ist ahnungslos
- (3) Frau und Ehebrecher werden durch die unerwartete Rückkehr des Ehemannes überrascht
- (4) Frau versteckt Ehebrecher in einem Faß
- (5) Ehemann entdeckt Ehebrecher
- (6) Ehemann wird übertölpelt

Die Satire ist auf den ersten Blick plakativ, leicht erkennbar, jedoch nicht unkomplex, da sie sich mindestens ebenso gegen die Unmoral der Ehefrau wie gegen die Dummheit des Ehemannes richtet. Fragt

man daher nach der Rolle und der Motivation des satirischen Beobachters sowie nach der 'Moral' der Geschichte, überlegt also, zu welchem höheren Zweck der Esel Lucius diese Episode erzählt, so gibt seine Einleitung erstaunlichen Aufschluß: *Et hospitio proxumi stabuli recepti cognoscimus lepidam de adulterio cuiusdam pauperis fabulam, quam vos etiam cognoscatis volo* (*Met.* 9,4,4).⁵ Der Esel, so sieht es aus, erzählt uns (direkt angesprochenen) Lesern die empörende Geschichte nicht etwa in der didaktischen Absicht, die Gemeinheit dieser Welt zu entlarven und uns so zu bessern, sondern aus dem – in satirischer Perspektive fragwürdigen – Motiv, uns einfach eine hübsche Geschichte, eine *lepidam de adulterio fabula*, zu erzählen.

Natürlich drängt sich die Frage auf, welche Leserreaktion denn nun angemessener ist: moralische Entrüstung, wie das Thema 'Ehebruch' und die expliziten Wertungen der Ehefrau als *uxorcula ... postrema lascivia famigerabilis*, als *callida et ad huius modi flagitia perastutula*, als *fallaciosa*, die über *astu meretricio* verfügt,⁶ nahelegen, oder skophiles und damit verwerfliches Vergnügen an Geschehen und Erzählung. Satire als polemische Einstellung zur Welt wird jedenfalls schon hier zwar aufgerufen, zugleich aber hintertrieben, so daß ihre Leistungsfähigkeit von hier aus in einem ersten Schritt offenzulassen und damit zu problematisieren wäre.

Es bietet sich nun an, die folgenden beiden Ehebruchsgeschichten – 'Die Frau des Walkers' (*Met.* 9,24,1-25,6) und 'Der Müller und seine Frau' (*Met.* 9,22,3-23,5 und 9,26,1-31,3), die bereits anteilig auf der Ebene der Haupthandlung lokalisiert ist – vor dem Hintergrund jener ersten Beobachtungen zu analysieren.⁷ Von großem Interesse ist hier natürlich die leicht erkennbare Tatsache, daß die vier einleitenden Motive bei allen drei Geschichten identisch sind: die Ehefrau eines ahnungslosen Mannes begeht Ehebruch, sie wird *medio in actu* durch die unerwartete Rückkehr des Ehemannes überrascht und versteckt den Ehebrecher in einem Faß (unter einer Schwefelhaube, unter einem Weidenkorb), wo er vom Ehemann entdeckt wird. Es divergieren hier nur jeweils das Versteck sowie der Grund für die Entdeckung. Insbesondere die Installation von Varianten des Verstecks hebt das an sich schon auffällige Motiv noch stärker hervor, was für das folgende noch wichtig sein wird. Die beiden hinzugekommenen Geschichten lassen sich aber auch hinsichtlich ihrer Pointenstruktur mit jener Initial-

erzählung vom 'Ehebrecher im Faß' vergleichen: deren einfache Pointe wird in der zweiten Erzählung unterboten, weil sie mit dem Verprügeln des Ehebrechers auf die Inszenierung eines *aprosdoketon* verzichtet, während die dritte Geschichte vom 'Müller und seiner Frau' eine doppelte Pointe bietet: nicht nur holt sich der Müller den ertappten Ehebrecher in päderastischer Absicht in sein eigenes Bett, bevor er ihn verprügelt, sondern am Ende steht zudem ganz und gar unerwartet die Ermordung des Ehemannes. Mit gutem Recht hatte der Esel Lucius also die Müllerepisode geradezu reißerisch und unter ausdrücklicher Hervorhebung der Narration als solcher angekündigt: *Fabulam denique bonam prae ceteris, suave comptam ad auris vestras adferre decevi; et en occipio* (*Met.* 9,14,1).

Es werden also hier nicht einfach nur Geschichten erzählt. Vielmehr sind sie so angelegt, daß sie den Leser zum Vergleich der jeweiligen erzählerischen Qualität herausfordern und ihn mit ganz unterschiedlich gelungenen 'narrativen Produkten' konfrontieren. Zugleich scheint der Leser aber auch gehalten zu sein, dies als globale Strategie des Erzählers zu durchschauen und zu goutieren – eines Erzählers, der immerhin für sein Erzählen ausdrücklich ein "Zirkusreiterprogramm" (*desultoriae scientiae stilo*: 1,1,6) reklamiert, die Variation also zum narrativen Prinzip deklariert. Dies geht nun Hand in Hand mit der gleichzeitigen Demontage einer satirischen Perspektive, wie sich beim Blick auf die nächste Episode der Haupthandlung zeigt – 'Der Gärtner und der Soldat' (*Met.* 9,39,2-42,4) –, in der die zuvor so eindringlich etablierte Figurenkonstellation 'Ehefrau-Ehebrecher-Ehemann' wie in einem Kaleidoskop gebrochen wird.

Nach dem tragischen Tod des Müllers ist der Esel Lucius in den Besitz eines armen Gärtners übergegangen, dessen erbärmliche Lebensumstände er teilt, bis es eines Tages auf der Straße zu einer gewalttätigen Auseinandersetzung zwischen dem Gärtner und einem Legionssoldaten kommt. Der Gärtner schlägt den dreisten Militär halbtot; um ihm Ärger mit der Legion zu ersparen, versteckt ihn ein Freund in seinem Haus in einer Kiste, wo ihn die Soldaten bei einer Hausdurchsuchung jedoch entdecken und ihn *poenas scilicet capite pensurum*, also zur Hinrichtung, abführen. Zum viertenmal wiederholt sich hier auf relativ engem Raum das Motiv, daß jemand, der Unrecht getan hat, in / unter einem Gegenstand versteckt wird: Grund genug, auch die jeweiligen

Kontexte zu vergleichen. Dabei ergibt sich, daß die genannte Figurenkonstellation komplett umbesetzt und damit auch umbewertet wird. An die Stelle der unmoralischen Ehefrau der früheren Episoden tritt der hilfs- und risikobereite Freund des Gärtners, anstatt des dreisten Ehebrechers wird der arme, zur Notwehr gezwungene Gärtner versteckt, und schließlich steht strukturell für den ahnungslosen und gehörnten Ehemann der gewalttätige und aggressive Soldat. Mit einem einzigen eleganten narrativen Manöver werden hier die zuvor so eindeutigen satirischen Relationen zerschlagen, indem auf strukturell negativ konnotierte Positionen nun plötzlich plotinterne Sympathieträger rücken und umgekehrt.

Zugleich wird aber auch die an sich *qua* Beobachterfunktion der satirischen Kritik entzogene Figur des Esels zunehmend in die Handlung hineingezogen und hat somit an Schuld und Vergehen ihren Anteil: erzählte Lucius im Falle des 'Ehebrechers im Faß' noch eine bloß gehörte Geschichte nach, so handelt es sich bei der 'Frau des Walkers' bereits um eine Geschichte, die er während der Beobachtung eines Ehebruchs hörte: die Geschichte selbst ist wie ihr Zuhörer in einen gemeinsamen Kontext eingebunden. Bei 'Der Müller und seine Frau' beteiligt sich Lucius dann schon aktiv an der Aufdeckung des Ehebruchs – er tritt dem unter dem Weidenkorb versteckten Ehebrecher auf die Hand und läßt ihn sich so durch sein Schmerzgeschrei verraten: da es aber gerade diese an sich ja gutgemeinte Aufdeckung des Ehebruchs ist, die zu der späteren Ermordung des Müllers führt, hat sich der Esel wenigstens indirekt an dessen Tod mitschuldig gemacht. Den Höhepunkt in dieser Entwicklung – die als solche ebenfalls die vier Episoden miteinander verknüpft und den Leser zu ihrer Vergleichung anregt – stellt schließlich die Beteiligung des Esels an dem Konflikt zwischen Gärtner und Soldat dar: er ist es nämlich, der durch seine unzeitige Neugierde den Soldaten die Anwesenheit und damit das Versteck des Gärtners verrät und somit an dessen Hinrichtung direkt und allein schuldig ist.⁸ Die moralische Glaubwürdigkeit des satirischen Beobachters wird hiermit starken Zweifeln ausgesetzt, und nicht nur das: wie wertvoll kann Satire eigentlich noch sein, wenn ein Handeln, das dem moralischen Impetus der Satire folgt, sich solchermaßen als schuldverhaftet erweist, wenn die satirisch intendierte Weltverbesserung in ihrem Gegenteil resultiert?

Statt dessen verstärkt sich der Verdacht, erneut gehe es dem Erzähler mehr um gelungenes Erzählen. Darauf weist nicht nur das hier demonstrierte Spiel mit Figurenkonstellationen, sondern auch die bereits zitierte narrative Befriedigung als Motivation des Erzählens, die an die Stelle der satirischen Freude an der Aufdeckung einer betrüblichen Wahrheit oder einer sozial relevanten Korrektur tritt: eine solche Freudenkundegebung würde dem Leser auch im Halse steckenbleiben müssen, ist doch die einzige Figur in diesem Teil des Romangeschehens, die eine wenigstens vergleichbare Reaktion zeigt, gerade die nicht eigentlich zur Identifikation auffordernde ehebrecherische Frau des Müllers, deren Empörung über die Gattin des Walkers scheinheilig und verlogen ist.

Ziehen wir also eine Zwischenbilanz: die Umbewertung einer satirisch eindeutigen Figurenkonstellation, die zunehmende schuldhafte Verstrickung des satirischen Beobachters in das Geschehen, die ganz unsatirische Motivierung der Narration, der Verdacht, daß satirische Empörung verlogen sein könnte, schließlich die Akzentuierung kunstvollen Erzählens sind verantwortlich für die forcierte Demontage des Satirischen. Der satirische Text wird durch eine Akzentuierung des Ästhetischen verformt, die auf einer Distanz zum Geschehen beruhende Glaubwürdigkeit der satirischen *persona* wird desavouiert – und mit ihr der Leser, der sich Empörung nicht mehr leisten darf und dem vom Erzähler ohnehin ein ausschließliches Interesse an der hübschen und kunstvollen Erzählung selbst unterstellt wird.

II. Der Esel und sein Leser

Was sich hier an einem überschaubaren Textsegment zeigen ließ, gilt für den ganzen Roman: die Eignung des Lucius zur satirischen *persona* steht durchweg ebenso zur Disposition wie die des Lesers zum empörten Betrachter, und zugleich wird die Bedeutung der ästhetischen Lust, der Freude an der narrativ und stilistisch gelungenen Erzählung, regelmäßig betont. Betrachten wir hierzu noch einige Beispiele.

Lucius' größtes Laster ist, bereits in seiner Zeit als Mensch, dann aber ungebrochen auch in seinem Dasein als Esel, die *curiositas*, die sich einerseits als Wissensdurst, andererseits als Sensationslust manifestiert. Schon bei seiner ersten Begegnung, noch auf der Reise nach

Hypata, mit Aristomenes und einem anderen Wanderer thematisiert er sie selbst: *isto accepto sititor alioquin novitatis "Immo vero", inquam, "impertite sermone non quidem curiosum, sed qui velim scire vel cuncta vel certe plurima (Met. 1,2,6)*⁹. Da er ohnehin nicht zuletzt deshalb nach Thessalien reist, weil er dort auf Erfahrungen mit Zauberei und Hexerei hofft, macht ihn diese Neugierde leichtgläubig und damit besonders empfänglich für alle Geschichten von übernatürlichen Ereignissen, egal wie unglaubwürdig sie sein mögen. Sie ist am Ende auch für seine Verwandlung in einen Esel verantwortlich, da sie ihn die Magd Photis so lange bedrängen läßt, bis sie die (leider falsche) Salbe aus dem Zimmer ihrer Herrin holt. Aber auch aus diesem Desaster lernt er nichts, denn als Esel gönnt ihm die Neugier auch in den extremsten Erschöpfungs- und Verzweiflungszuständen keine Ruhe, so etwa in der Sklavenmühle, einer Brutstätte menschlichen Leides: *At ego, quanquam eximie fatigatus et refectione virium vehementer indiguus et prorsus fame perditus, tamen familiari curiositate attonitus et satis anxius postposito cibo, qui copiosus aderat, inoptabilis officinae disciplinam cum delectatione quadam arbitrabar. ... 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 (Met. 9,12,2. 9,13,3)*¹⁰. Und er dankt gar dem Schicksal, daß es ihn einen Esel werden ließ: *Nam et ipse gratas gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine variisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit (Met. 9,13,5)*. Gewiß: die Neugier mag eine für den Satiriker unentbehrliche Eigenschaft darstellen, setzt sie ihn doch in den Stand, die Augen nicht aus Bequemlichkeit zu verschließen und sich auch über Schwierigkeiten und Widerstände um die Aufdeckung der Wahrheit zu bemühen. Aber darum scheint es Lucius jedenfalls gar nicht zu gehen: Vielmehr verschafft ihm die Neugier *delectationem quandam* und macht ihn zu einem *multiscium* – nichts davon, daß er dank dieser Eigenschaft einer etwaigen Aufgabe als Weltverbesserer leichter nachkommen könne. Und auch diese satirisch bereits kaum mehr verwertbare Sonderform der *curiositas* gibt er nach seiner Bekehrung und Rückverwandlung auf. So erklärt er auf eine vorweggenommene Leserfrage nach dem Inhalt der Einweihungsriten: *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 linguae <ista impiae*

loquacitatis>, *illae temerariae curiositatis* (*Met.* 11,23,5)¹¹. Zu einem Zeitpunkt also, wo nach der binnenfiktionalen Logik des Romans seine Abfassung relativ kurz bevorstehen müßte, da sie ja seine Erlebnisse als Esel und seine Rückverwandlung zwingend voraussetzt – hierzu unten mehr –, ist die minimale innere Disposition zu diesem Unterfangen, versteht man es als Satire, eigentlich gar nicht mehr vorhanden.

Der Esel Lucius taugt mithin, auch aufs Ganze betrachtet, nicht wirklich zum Satiriker. Aber wie ist es mit dem Leser? Ist man einmal mißtrauisch geworden, so mag einem auffallen, daß verdächtig häufig von seinen Ohren die Rede ist. Dies beginnt bereits mit dem ersten Satz des Proöms: *At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram auresque tuas benivolas lepido susurro permulceam ...* (*Met.* 1,1,1) – das Bild von den um die zuckenden Ohren eines Esels surrenden Fliegen drängt sich auf, und auch das berühmte Ende des Vorworts läßt sich noch als eine Anspielung auf die Hörorgane des Lesers verstehen: *lector, intende: laetaberis* (*Met.* 1,1,6)¹². Auch die bereits zitierte Einleitung der Müllerepisode bezieht sich auf die Ohren des Rezipienten: *fabulam ... ad aures vestras adferre decrevi* (*Met.* 9,14,1). Und in der ebenfalls gerade zitierten Passage, wo der eingeweihte Lucius sein Geheimwissen nicht mehr preiszugeben bereit ist, werden die geschwätzige Zunge und die neugierigen Ohren unmittelbar zueinander gebracht. Kurz: der Fabulierlust des Erzählers, die seiner Neugier entspringt, muß die Neugier des Lesers entsprechen, sie müssen Sensationslust und Wissensdurst teilen.¹³ Damit aber wird dann auch der Leser zum Esel¹⁴ und ist so als Ansprechpartner der satirischen Kritik diskreditiert.

Glaubhaft und gewissermaßen qualifiziert sind Erzähler und Leser nur, wenn sie narrative Qualität zu produzieren und in der Rezeption zu würdigen wissen. Wir haben diverse Stellen, die dies belegen, bereits kennengelernt: die expliziten Hinweise auf die Perfektion der jeweils folgenden Geschichte, die Hervorhebung, daß die Ereignisse in der Mühle *delectatione quadam* genossen wurden. Aber auch das Proöm verspricht am Anfang mit *lepido susurro*, am Ende mit *laetaberis* reines Vergnügen, zu Beginn der Romanhandlung wird der schwere Weg durch die Annehmlichkeit von Geschichten erleichtert¹⁵, und das Zentrum des Textes, das Märchen von Amor und Psyche, wird umrahmt von Hinweisen auf seine erzählerische Superiorität. So heißt es

in *Met.* 4,27,8: "*Sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus avocabo.*" *Et incipit*; und in *Met.* 6,25,1: *Sic captivae puellae delira et tremulenta illa narrabat anicula. Sed astans ego non procul dolebam mehercules, quod pugillares et stilum non habebam, qui tam bellam fabellam praenotarem.*¹⁶ Befriedigung der Lust des Lesers an gelungener Narration ist das Ziel, staunen soll er: ... *varias fabulas conseram auresque tuas ... permulceam ... ut mireris* (*Met.* 1,1,1).¹⁷

III. Der Autor als Retter?

Nun könnten wir uns auf den Standpunkt zurückziehen, es gebe ja immerhin den biographischen Autor Apuleius aus Madauros: warum sollte man nicht ihn als die höchste und unangreifbare Instanz der Satire ansehen? Eine solche Satire würde dann den Erzähler Lucius und den genußsüchtigen Leser miteinbeziehen, als bloße weitere Klasse von Bewohnern des Irrenhauses Welt deklarieren. Eine solche Option, die ohnehin methodisch recht fragwürdig ist, zu wählen erlaubt uns jedoch der Text des Romans dezidiert nicht. Denn er präsentiert uns Autor, Erzähler und Protagonist als *eine* Instanz. So bestätigt und ergänzt die eigentliche Erzählung die proömialen Angaben zur Person des Verfassers: Hieß es dort, Athen, Korinth und Sparta stellten die Heimat seines Geschlechtes dar, hier habe er seine ersten Erfolge in der attischen Sprache errungen¹⁸, dann habe er nach seiner Ankunft in Rom das Lateinische ohne Lehrer selbsttätig erlernt,¹⁹ so ergänzt dies der Erzähler Lucius gleich zu Beginn durch einen weiteren genealogischen Ursprung in Thessalien (zugleich sein Reiseziel): *Thessaliam – nam et illic originis maternae nostrae fundamenta a Plutarcho illo inclito ac mox Sexto philosopho nepote eius prodita gloriam nobis faciunt – eam Thessaliam ex negotio petebam* (*Met.* 1,2,1)²⁰. Die Formulierung *et illic* ist hierbei bedeutsam, da sie durch *et* die Genealogie des Proömsprechers – also des (fiktiven) Autors – mit der des Protagonistenerzählers – Lucius, der in einen Esel verwandelt werden wird – verknüpft. Diese Verbindung wird in *Met.* 1,24,5f. vertieft, als Lucius in Hypata auf der Straße einem alten Schulfreund aus seiner Athener Zeit begegnet: *Inde me commodum egredientem continatur Pythias condiscipulus apud Athenas Atticas meus, qui me post aliquam multum temporis amanter agnitum invadit ...*²¹. Als Lucius schließlich in Korinth zurückverwandelt wird, *confestim denique familiares ac vernaculae quique mihi*

*proximo nexu sanguinis cohaerebant luctu deposito, quem de meae mortis falso nuntio susceperant, repentino laetati gaudio varie quisque munerabundi ad meum festinant ilico ... conspectum (Met. 11,18,2)²², womit die vom Proömsprecher behauptete korinthische Abstammung ebenfalls von Lucius beansprucht wird. Und zuletzt, nach seinen verschiedenen Einweihungen, kehrt Lucius in seine zweite Heimat Rom zurück: ... *recta patrum larem revisurus meum post aliquam multum temporis contendo ... nave conscensa Romam versus projectionem dirigo ... (Met. 11,26,1)²³, ebenfalls ein Ort aus der Familiengeschichte des Proömsprechers.**

Soweit könnten die Dinge klar sein, käme nicht jene berüchtigte Stelle kurz vor Ende des Romans hinzu, an der sich der Erzähler Lucius gerade die Abstammung seines biographischen Autors Apuleius, nämlich Madauros in Nordafrika, bescheinigt: ein Priester namens Asinius (!) Marcellus träumt, ihm werde ein in ärmlichen Verhältnissen lebender Mann aus Madauros geschickt, dem er die Weihen gewähren solle (*Met. 11,27,9*)²⁴. Damit scheitert auch der zunächst noch denkbare Versuch, noch den so dominant auktorial auftretenden Proömsprecher nur zu einer weiteren figuralen Instanz zu erklären.²⁵ Nehmen wir nun die Beobachtung hinzu, daß wir, die Leserschaft, im Roman mehrfach angesprochen werden und zwar gerade in dieser unserer Funktion als Leser,²⁶ so daß es nicht zu bezweifeln ist, daß der Autor sich selbst, seinen Erzählerprotagonisten und uns auf ein und derselben narrativen Ebene ansiedelt. Dieses Paradox läßt sich am leichtesten verstehen, wenn wir die proömiale Ankündigung, es gehe um Verwandlungen, nicht nur auf den Lucius, sondern auch auf die narrativen Instanzen – Autor und Leser – beziehen:²⁷ das aber bedeutet, daß ebenso wie sich der Autor vom Proömsprecher über den Erzähler und den Protagonisten wieder in den Autor verwandelt, sich auch der Leser wandelt: vom Menschen zum Esel zum Leser, und wieder zurück.

Mit 'Satire' hat das alles längst nichts mehr zu tun. Eine Frage, die schon das Proöm stellt, ist viel wichtiger: *quis ille?* Wer ist jener Autor eigentlich?²⁸ Und wie konnte es dazu kommen, daß er Autor wurde, noch pointierter: daß er vom *actor* zum *auctor* wurde?²⁹ Denn das ist, wie wir gleich sehen werden, alles andere als selbstverständlich.

IV. *Desultoria scientia*

Nachdem Lucius in *Met.* 11,13,3-5 durch das Verspeisen eines der Isis geweihten Rosenkranzes wieder Mensch geworden ist, löst er sein der Göttin gegebenes Versprechen ein, sich in ihre Mysterien einweihen zu lassen und sich ganz ihrem Dienst zu widmen. Tatsächlich durchläuft Lucius in rascher (und narrativ ermüdender) Folge sogar drei Einweihungen, bevor er in Rom schließlich mit geschorenem Kopf, aber freudig (*gaudens*: 11,30,5) seines Amtes als einer der Vorsteher des Pastophorenkollegiums des Osiris waltet und zugleich einer Tätigkeit als Anwalt nachgeht. Diese Initiationen kosten ihn nicht nur seine Haarpracht, sondern verlangen ihm darüber hinaus einiges an Entbehrungen und Entsagungen, an Fasten und Verzicht ab. Auch seine Neugier, die vom Isispriester gleich nach seiner Rückverwandlung als eine der zweifelsfreien Ursachen für sein Eseldasein genannt worden war,³⁰ hat er endgültig abgelegt.³¹

Wie kann es dann aber dazu kommen, daß dieser Mann, der nach seinem eigenen Zeugnis aller Lust und allem Genuß, so sie nicht spiritueller Natur sind, vollkommen entsagt hat, den die Fähigkeiten dieser Welt nur noch beruflich, also in institutioneller Eingebundenheit interessieren, der nach eigener Darstellung in seiner privaten Lebensführung sich ganz seinen Pflichten als Eingeweihter und Pastophore widmet, plötzlich im Proöm als gebildeter Kosmopolit, brillanter Stilistiker, als Freund erotischer Geschichten und unglaublicher, sensationeller Geschehnisse auftritt? Denn weder von Zerknirschung kann hier die Rede sein, noch davon, der Autor wolle im Sinne einer monumentalen Aretalogie die Taten der Isis feiern, noch eben davon, wie hinreichend klar geworden sein dürfte, die Verachtungswürdigkeit dieser Welt solle satirisch gegeißelt werden. Aufgrund der gezeigten, durch das Prinzip der Metamorphose gestifteten Einheit der narrativen Instanzen muß es aber genau diese Persönlichkeit des Romanendes sein, die den Schritt zur Abfassung des Romans tut. Vor dem Hintergrund des Gesagten ist es natürlich naheliegend, eine weitere Metamorphose anzunehmen.³² Aber es ist doch die unglaublichste, am wenigsten begründete oder auch nur wahrscheinliche unter all diesen Verwandlungen und so ungeheuerlich, daß sie eigentlich einen gravierenden Anlaß voraussetzen würde, vergleichbar der Wirkung der Heilsalbe der Pamphile oder der Isis-Erscheinung am Strand von

Kenchreai: Davon aber deutet der Text selbst nichts auch nur an. Statt dessen markiert er, wie man bereits gesehen hat, seinen Beginn mit der pointierten Adversativpartikel *at*: Sie macht überhaupt nur dann Sinn, wenn man annimmt, daß eine Mehrfachlektüre intendiert ist, denn dann weist sie genau auf diesen Sprung, diese Disjunktion in der Kette der narrativen Metamorphosen.

Nun ist damit an sich noch nichts erklärt. Denn es erhebt sich ja die Frage, zu welchem Zweck Apuleius diese universale Metalepse³³, die die spezifische Beschaffenheit der *Metamorphosen* eigentlich konstituiert, überhaupt in Szene gesetzt hat. Es scheint ja die ganze Struktur seines Romans darauf hinzuwirken, daß der Leser das paradoxe Gegenüber von sich als sophistischen Zirkusreiter gebendem Autor und seinen beruflichen Verpflichtungen zugewandtem und mehrfach eingeweihten Pastophoren wahrnehmen muß. Da wir das Proöm nach dem Gesagten nicht mehr als gesondertes Vorwort eines von seinem Text zu separierenden Autors ansehen dürfen, muß es in einen Gliederungsversuch einbezogen werden. Ein zweites Erfordernis besteht darin, Lucius' Verwandlung in einen Esel und seine Rückverwandlung in einen Menschen als parallele Hauptgliederungsmarkierungen anzusehen, außerdem natürlich den Übergang zwischen Proöm und Erzählung. Dieser Erzählungsanfang zeigt uns Lucius auf dem Weg von seiner Heimatstadt Korinth nach Hypata in Thessalien: Es liegt daher nahe, als parallele Gliederungsmarkierung seine Rückführung als Esel von Thessalien nach Korinth anzusehen. Auf diese Weise ergibt sich eine fünfteilige Romanstruktur:

- (1) Proöm (*Met.* 1,1)
- (2) 1. Teil (*Met.* 1,2-3,24): Reise nach Hypata – Verwandlung in einen Esel
- (3) 2. Teil (*Met.* 3,25-10,17): Raub des Esels – Aufenthalt des Esels bei Thiasus
- (4) 3. Teil (*Met.* 10,18-11,13): Rückreise nach Korinth – Rückverwandlung in Menschen
- (5) Durchlaufen verschiedener Stufen der Einweihung (*Met.* 11,14-11,30)

Teil (1) und (3) entsprechen einander in dieser Gliederung nicht nur in den sie begrenzenden Randmotiven der Reise / Rückreise und Verwandlung / Rückverwandlung, sondern es gibt auch innerhalb der beiden Motivreihen inhaltliche Entsprechungen. Ich hebe hier vor allem

Lucius' Liebesnacht mit der Sklavin Photis hervor, die wohl als korrespondierend mit der nächtlichen Erscheinung der Isis am Strand von Kenchreai angesehen werden muß: nicht nur repräsentiert Isis die ägyptische Entsprechung der Aphrodite, stellt somit das himmlische Pendant der erotischen Magd dar³⁴, sondern es werden auch Photis' Haar und Isis' Kleid in ganz vergleichbaren Worten sehr ausführlich beschrieben. Im 1. Teil findet sich zudem auch die Beschreibung eines thessalischen Festes, des Gottes *Risus*, zu dem augenscheinlich die ausgiebige Schilderung des Festes der Göttin *Isis* in Parallele gestellt ist³⁵. Die auf S. 72 wiedergegebene Graphik zeigt eine Darstellung dieser dispositiven Verhältnisse.

Wenn dem so ist, dann ist der Leser gehalten, das Proöm und die Einweihungserzählung miteinander zu vergleichen.³⁶ Die Kunstreitermetapher des ersten Textes mit dem Wechsel von Einweihung zu Einweihung im zweiten Text zu korrelieren, wird manchem mehr als gesucht vorkommen. Nicht von der Hand zu weisen ist aber, daß wir um eine Gegenüberstellung des sophistischen auftrumpfenden Autors und des arbeitsamen Anwalts und Pastophoren nun nicht mehr herumkommen, wofür am Ende selbst noch eine solche unauffällige Kleinigkeit spricht wie die Beobachtung, daß das Proöm mit dem Versprechen an den Leser endet, er werde sein Vergnügen haben (*laetaberis*), während am Ende der Einweihungserzählung der Pastophore Lucius seinem Amt freudig (*gaudens*) nachkommt.

Es bleibt also dabei: Von dem Mann aus Madauros des Finales führt kein psychologisch oder narrativ nachvollziehbarer Weg zum Autor des Proöms.³⁷ Und durch die metaleptische motivische Integration des Lesers und des Sophisten aus Madaura wird uns auch jeder textexterne Fluchtpunkt genommen, von dem aus eine Synthese dieser antithetischen Größen gedacht werden könnte.³⁸ Welcher Figur fühlen wir uns enger verbunden, welche Haltung liegt uns näher?

V. Eine autonome Welt der Literatur?

Ich sehe keinen anderen Weg zur Erklärung dieses Paradoxes als die Annahme, Apuleius stelle uns hier zwei voneinander unabhängige und eigengesetzliche Welten vor, zwischen denen man möglicherweise wechseln, in denen man sich jedoch nicht gleichzeitig aufhalten kann

und die von ganz gegensätzlicher Art sind. In der Welt der Isis und des Osiris, der Welt der Einweihungskulte gilt der Primat entsagungsvoller Vorbereitung des eigenen Seelenheiles im Dienst an den Göttern, der Verzicht auf irdische Genüsse, auf diesseitige Buntheit und Abwechslung zugunsten des Aufstiegs zu einer immer innigeren Schau des Göttlichen. Ihr gegenüber errichtet Apuleius die Welt der (erzählenden) Literatur, die ebenfalls eine deutliche Ferne zur Lebenswelt des Hier und Jetzt besitzt, in der jedoch allein der Primat sprachlicher, stilistischer und narrativer Vollendung von Bedeutung ist.³⁹ Dem Leser ist es hier möglich, eine Vielzahl von Perspektiven einzunehmen, von denen keine verbindlich ist, weil es in dieser Welt gar keine Verbindlichkeiten gibt. Ob er den Roman als Entwicklungsroman, als Schelmenroman, als satirischen Roman, als Schlüsselroman ansieht: Keine dieser Deutungen läßt sich konsequent bis zum Ende entwickeln, weil die Vielfalt und die Vielzahl der Interpretationsmöglichkeiten für alle Arten von Lesern das alleinige Gesetz einer solchen Welt sein kann.⁴⁰ In dieser Welt sich aufzuhalten und sie freudig und heiter zu genießen hat gleichwohl seinen Preis: Hier gibt es keine Erbauung, keine Vergewisserung moralischer Überlegenheit, keine charakterliche Entwicklung und Vervollkommnung. Auf all dies muß ein Leser verzichten, erhält dafür aber keine kleine Belohnung: straflose Befriedigung seiner voyeuristischen Neigungen, seiner Sensationsgier, seiner intellektuellen Ansprüche, seines ästhetischen Empfindens, und die unbegrenzte Möglichkeit des Lachens. Auf der anderen Seite wird einem aber auch der Aufenthalt in der Welt der Einweihung nicht kostenlos geschenkt: Die Hoffnung, ja die Gewißheit jenseitigen Heiles wird zu dem Preis der Entsagung und der Langweile erkauf – womit sich auch die narrative Tristesse des letzten Abschnitts des Romans erklärt, in dem es nur noch Verschweigen des Spannenden und die Aneinanderreihung erbaulicher, aber doch öder und uninformativer Vorgänge, reine Wiederholung ohne jede erzählerische Steigerung⁴¹ gibt: eine Einweihung nach der anderen, unter Verschweigung des während der Feier Geschauten⁴², eine für den Leser ermüdende Kette von Fasten und spirituellen Vorbereitungen, von Wartezeiten und geduldiger Versenkung.

Ich halte also dafür, daß der Roman uns eine Alternative und zusammen damit gewissermaßen eine 'Kosten-Nutzen-Rechnung' präsentiert.⁴³ Polemisch zugespitzt formuliert wird vor unseren Augen bilanziert, was es bedeutet, entweder als vergnügter Leser oder als Gottes-

diener dieser Welt entrückt zu werden. Damit fügt Apuleius seiner an Oppositionsverhältnissen ohnehin so reichen Zeit – denken wir an Griechenland vs. Rom, an Bildung vs. Unbildung, vor allem aber an Rhetorik vs. Philosophie – eine weitere bipolare Struktur hinzu, die den Rückzug aus der Lebenswelt in einen Gegensatz von Religion und Literatur faßt und damit eine Analogie zwischen einer Welt des Glaubens und einer Welt der Fiktionalität aufspannt. Zwischen diesen beiden Welten wechseln zu können, sie nicht in eine Hierarchie von Ab- und Aufwertung zu bringen, womöglich in beiden sein Glück finden zu können, ohne sie miteinander zu verwechseln, ohne diese beiden 'Existenzen' sich überschneiden und gegenseitig beeinflussen zu lassen: Vielleicht besteht am Ende gerade hierin die Vollendung der *desultoria scientia*? Hierin möchte ich den wichtigsten Unterschied der vorgelegten Deutung zu der beeindruckenden Interpretation des Romans sehen, die Bernhard Teuber vorgelegt hat.⁴⁴ Auch Teuber hebt den Sprung des Lesers vom Ende an den Anfang hervor und betont die damit zurückgewonnene Bedeutung des "Gelächters gegen die Sorge um sich"⁴⁵. Er kann diesen Sprung deshalb für einfach halten, weil er die Erlebnisse des Esels Lucius (im Sinne Michail Bachtins) als karnevaleske Exklave deutet, in die der Leser nurmehr amüsiert zurückkehren könne und die ihm, als Zweitleser, nach der Lektüre des Isis-Buches problematisch geworden sei. Zu diesem Zweck muß er das Gebotene als "Schauspiel ohne Rampe"⁴⁶ verstehen. Und in der Tat: Das beschriebene Spiel mit den Metalepsen – die Veresetzung von Autor und Leser – ließe sich als narrative Ersatzhandlung für die dramatische Rampenüberschreitung ansehen, wie sie etwa eine karnevaleske Gattung wie die Alte Komödie Athens prägt.⁴⁷ Aber gerade in diesem Fall muß doch die Rückkehr des Lesers zum Anfang als neuerliches Betreten des Exklavenchronotops angesehen werden, als Beginn eines neuen Karnevalsfestes, das dann überhaupt jede (weitere) literarische Lektüre (nicht nur des *Goldenen Esels*) zur erneuten lohnenden Auszeit adelt. Indem nämlich der Roman Anfang (Proöm) und Ende (Initiation) des 'Festes' gegenüber seiner griechischen Vorlage stark macht oder gar einführt⁴⁸, verlangt er vom Leser jeweils eine wirkliche Umorientierung: Es scheint mir sehr fraglich, ob es zwischen den beiden Welten, der des Karnevals und der des sittlichen Ernstes und der Sorge um sich, überhaupt eine Wechselwirkung gibt, und wenn ja, dann dürfte sie womöglich viel eher auf die Welt des Ernstes und ihre ethischen Versteinerungen gerichtet sein. Davon aber einmal abgese-

hen: Die durchaus mit Bachtin als karnevalesker Chronotop beschreibbare Romanhandlung der Teile (2) bis (4) – die nicht ohne Grund mit einem Schwellenraummotiv anfangs- und endmarkiert ist (Weg; ProzeSSION) – konstituiert in erster Linie einen narrativen Raum, in dem Geschichten wild wuchern können, ohne (wie beispielsweise die völlig ausufernde Erzählung von Amor und Psyche) irgendwelche strukturellen Rücksichten nehmen zu müssen, wenn sie nur 'gut' sind, und dieser Raum kennt, anders als das karnevaleske Fest, weder Orts- noch Zeitgebundenheit: Der Leser kann sooft und solange in ihm verweilen wie er will, ja er kann über die zahlreichen intertextuellen Assoziationen in immer weitere Erzählräume ausschreiten. Da das Isis-Buch die Erbauungen der Einweihungen nur aufzurufen vermag, während die Lust an der Narration der ersten zehn Bücher unmittelbar erzeugt wird,⁴⁹ erfährt die karnevaleske Exklave der Literatur im *Goldenen Esel* eine ungeheure Aufwertung und Proliferation, kehren sich die realen Proportionen von ernster und festlicher Zeit völlig um. Erst als Literatur wird der Karneval zur eigentlich alternativen und gleichberechtigten Lebensform: nicht mehr Auszeit, sehnsüchtig erwarteter temporärer Einschnitt, sondern ubiquitärer und allzeit verfügbarer *mundus alter*. Das bedeutet jedoch keine antiethische Revolution, sondern rechtfertigt sich durch den sublimen Grad von literarischer Bildung, den der Roman stilistisch und narrativ in Szene setzt: die Paideia, die zur genußvollen Rezeption des Romans notwendig ist,⁵⁰ manifestiert sich hier als nicht bloß totes und bloß zu Ostentationszwecken monstranzhaft vorgewiesenes Wissen, sondern vielmehr als permanente Quelle von Lust, die in all ihrer Diesseitigkeit der Freude des Mysten doch nicht nachgeordnet ist. Doch soll der Leser diese Welten nicht gegeneinander ausspielen: Er kann ja zwischen ihnen wandern.

VI. Apuleius in der Schule?

Es ist evident, daß die Entfaltung eines solchen Panoramas im Schulunterricht kaum sinnvoll geleistet werden kann. Gleichwohl ging es mir darum, die weiteren Implikationen der eingangs vorgeführten Dekonstruktion des Satirischen zu entfalten. Es geht ja, wie gesagt, nicht nur darum, eine selbstironische Perspektive zu entwickeln, die sich zumindest konsekutiv an eine enge Definition von Satire anschließen könnte, sondern darum, daß Satire degradiert wird zu einem Be-

standteil narrativ gelungenen Erzählens, das unter anderem dadurch als eigenständige und alternative Lebensform konstituiert wird. Wie weit man in der Analyse und Plausibilisierung dieser Vorgänge im Unterricht gelangen kann, wird nicht zuletzt auch von der Leistungsstärke des jeweiligen Kurses abhängen, aber auch davon, wie viel Zeit man in die Einheit insgesamt, dann vor allem in die Detailuntersuchungen und auch in die Arbeit an lateinischen Textausschnitten investiert. Wenigstens die Abschnitte I-III der vorliegenden Überlegungen sollten aber bei entsprechender Vorstrukturierung des Materials geleistet werden können: Erst die Erkenntnis, daß auch ein biographischer Autor als Fluchtpunkt der Deutung explizit nicht zur Verfügung steht, bringt ja die Frage nach der Qualität der Satire einer wenigstens einigermaßen abschließenden Antwort näher. Die Frage ist, wie sehr Schüler mit einer solchen rein 'negativen' Antwort zufrieden sind. Mit Rekurs auf die Akzentuierung der narrativen Aspekte, wie sie schon in Abschnitt I entwickelt wird, ließe sich wohl eine hinreichend 'positive' Perspektivierung entfalten, ohne daß man den hier eingeschlagenen Weg bis zum Ende verfolgen müßte, zumal er im Grunde eine intensivere Auseinandersetzung mit der Bedeutung von Mysterienkulten sowie von literarischer Paideia in der Zeit der Zweiten Sophistik bedingen würde, die im Rahmen eines solchen einzelnen Projekts kaum geleistet werden könnte. Als Abschluß einer Lektüreeinheit 'Satire' jedoch könnte die Beschäftigung mit Apuleius sinnvoll und befriedigend sein.

Anmerkungen

- * Ich danke den Freunden und Kollegen Katharina Luchner, Ivana Petrovic, Oliver Primavesi und vor allem Ulrike Egelhaaf-Gaiser, mit denen ich einige der hier vorgestellten Thesen gewinnbringend diskutieren durfte.
- 1 Diese Forderung im Unterricht umzusetzen ist durchaus möglich, wie ich an anderer Stelle zeigen will. Das griechische Pendant des Romans, der im *Corpus Lucianum* überlieferte *ῥῶμος*, läßt sich vortrefflich und gewinnbringend mit der lateinischen Version vergleichen. Die im folgenden zu entwickelnden didaktischen Prämissen gelten allerdings, ja beinahe noch mehr, auch in diesem Fall.
 - 2 Andere Lehrpläne nehmen den Autor gar nicht mehr auf, so bspw. der hessische in seiner Neufassung vom 1.8.2003.
 - 3 "... literarische Verspottung von Mißständen, Unsitten, Anschauungen, Ereignissen, Personen, Literaturwerken usw. je nach den Zeitumständen, allgemein mißbilligende Darstellung und Entlarvung des Kleinlichen, Schlechten, Ungesunden im Menschenleben und dessen Preisgabe an Verachtung, Entrüstung und Lächerlichkeit, in allen literarischen Gattungen vom Gedicht, Epigramm ..., Spruch, Dialog, Brief, Fabel, Schwank, Komödie, Fastnachtsspiel, Drama, Epos, Erzählung bis zum satirischen Roman, meist mit didaktischem Einschlag, und in allen Schärfegraden und Tonlagen je nach der Haltung des Verfassers: bissig, zornig, ernst, pathetisch, ironisch, komisch, heiter, liebenswürdig. Stets ruft die Satire durch Anprangerung der Laster die Leser zu Richtern auf, mißt nach einem bewußten Maßstab das menschliche Treiben und hofft, durch Aufdeckung der Schäden eine Besserung zu bewirken." (Stuttgart 1979, 714f.). Andere Definitionen gehen in eben dieselbe Richtung: vgl. bspw. *Der Volks-Brockhaus*, Wiesbaden 1964: "Dichtungsgattung, die spöttisch-witzig Torheiten und Laster der Menschen geißelt"; *Webster's encyclopedic unabridged dictionary of the english language*, New York 1996: "1. The use of irony, sarcasm, ridicule, or the like, in exposing, denouncing, or deriding vice, folly, etc. 2. a literary composition, in verse or prose, in which human vice or folly are held up to scorn, derision, or ridicule. 3. a literary genre comprising such compositions"; Michèle Aquien & Georges Molinié, *Dictionnaire de Rhétorique et de poétique*, Paris 1996: "une pièce de vers plus ou moins longue, dans laquelle la critique, qu'elle soit morale, religieuse, politique, littéraire ou personnelle, est toujours présente. C'est donc plus un esprit qu'une forme poétique particulière"; Diether Krywalski, *Knaurs Lexikon der Weltliteratur*, München 1992: "An keine bestimmte literarische Form gebundene Gattung, die in geistreicher Sprache

- Torheiten und Laster verhöhnt, mißbilligende Kritik übt und oft in Gestalt von Roman, Gedicht oder auch Drama auftritt.”
- 4 Letzteres dürfte gerade bei der Wahl einer ‘Underdog’-Perspektive der Fall sein.
 - 5 “Wir finden in der nächsten Herberge Quartier und erfahren da eine hübsche Geschichte, wie einem armen Schlucker Hörner aufgesetzt wurden, und die sollt auch ihr kennenlernen.” Alle Übersetzungen, wenn nicht anders vermerkt, nach: *Apuleius. Der Goldene Esel. Metamorphosen. Lateinisch und deutsch herausgegeben und übersetzt von Edward Brandt und Wilhelm Ehlers. Mit einer Einführung von Niklas Holzberg, München / Zürich* ⁴1989.
 - 6 *Met.* 9,5,1f.; 9,5,4; 9,6,4; 9,7,6.
 - 7 Diese Texte – mindestens die nicht ganz kurze dritte Erzählung vom Müller und seiner Frau – sollten auf Deutsch und nur die zentralen, motivisch relevanten Passagen auf Lateinisch gelesen werden.
 - 8 Zu einer Gesamtübersicht über die hier verhandelten Aspekte vgl. die Tabellen S. 70-71.
 - 9 Als ich das hörte, sagte ich, wie immer auf Neuigkeiten erpicht: “Nicht doch! Laßt auch mich an der Unterhaltung teilnehmen, nicht weil ich neugierig wäre, sondern weil ich alles oder wenigstens das meiste wissen möchte. ...”
 - 10 Ich war zwar unendlich müde, sehr erholungsbedürftig und nahezu verhungert; aber die übliche Neugier lenkte mich ab und machte mich ziemlich unruhig, so daß ich das reichlich vorhandene Futter Futter sein ließ und mir den unerquicklichen Fabrikbetrieb mit einem gewissen Vergnügen ansah. ... Kein bißchen Entschädigung gab es für das qualvolle Leben, außer daß ich mit meiner angeborenen Neugier auf die Kosten kam, wo alle, ohne meine Anwesenheit zu beachten, frei nach Herzenslust handelten und sprachen.
 - 11 Vielleicht magst du, wißbegieriger Leser, in einiger Aufregung fragen, was dann gesprochen, was getan wurde. Ich würde es sagen, wenn ich es sagen dürfte, du würdest es erfahren, wenn du es hören dürftest. Aber Ohren wie Zunge würden gleichmäßig eine Sünde begehen, entweder <gottloser Schwatzsucht> oder frecher Neugier.
 - 12 Dann etwa zu übersetzen mit: “Leser, spitz die Ohren: du wirst dein Vergnügen haben.”
 - 13 Nicht ohne Grund nennt Lucius *Met.* 9,13,4 als sein großes Vorbild den homerischen Odysseus, denjenigen Helden des griechischen Mythos, den seine Neugier von einem Abenteuer ins andere brachte und der zugleich ihr begnadeter Erzähler war.
 - 14 Vgl. bereits Teuber (Anm. 44) 232.
 - 15 *Simul iugi, quod insurgimus, aspritudinem fabularum lepida iucunditas*

- levigabit* (*Met.* 1,2,6: Auch wird uns der Berg, den wir erklimmen, weniger rauh vorkommen, wenn wir uns an hübschen Geschichten freuen.)
- 16 "Aber warte, ich will dich mit hübschen Geschichten und Ammenmärchen ablenken." Und sie beginnt. ... So erzählte dem gefangenen Mädchen die trunkene Alte in ihrem Wahn. Und wie ich nicht ferne dabeistand, tat es mir wahrhaftig leid, daß ich kein Notizbuch und keinen Stift hatte, um das artige Märchen aufzuzeichnen.
 - 17 ... ich will dir ... einen bunten Kranz von Geschichten flechten und deine geneigten Ohren ... kitzeln ..., daß du dich ... nur so wundern wirst.
 - 18 Was wohl heißen muß, daß er in Athen, Korinth und Sparta oder jedenfalls an einem dieser Orte erfolgreich den Rhetorikunterricht beim *grammatikós* besuchte, der im allgemeinen die letzte und höchste Ausbildungsstufe eines Oberschichtsangehörigen des 2. Jhd. n. Chr. war.
 - 19 *Hymettos Attica et Isthmos Ephyrea et Taenaros Spartiatica, glebae felices aeternum libris felicioribus conditae, mea vetus prosapia est, ibi linguam Athidem primis pueritiae stipendiis merui, mox in urbe Latia advena studiorum Quiritium indigenam sermonem aerumnabili labore nullo magistro praeunte aggressus excolui.*
 - 20 Thessalien – denn auch dort hat ja unser Geschlecht mütterlicherseits mit dem berühmten Plutarch und dann dem Philosophen Sextus, seinem Neffen, einen Grund gelegt, der uns Ehre macht –, Thessalien war es, das ich in Geschäften aufsuchte. (Brandt / Ehlers vernachlässigen das mit 'auch' zu übersetzende *et*, das ich hier nachgetragen habe.)
 - 21 Als ich eben von dort weggehe, begegnet mir Pythias, einer meiner Mitschüler von Athen in Attika, der mich nach so reichlich langer Zeit mit Freuden wiedererkennt, auf mich losstürzt ...
 - 22 So hatten auf der Stelle meine Freunde, Diener und nächsten Blutsverwandten die Trauer abgelegt, die sie auf die falsche Nachricht von meinem Tod angenommen hatten. Außer sich vor plötzlicher Freude eilt jeder mit irgendeinem Geschenk im Nu herbei ...
 - 23 Geradewegs eile ich, nach reichlich langer Zeit mein Vaterhaus wieder aufzusuchen, ... und besteige ein Schiff mit dem Reiseziel Rom. Vgl. auch *Met.* 11,26,3.
 - 24 ... *mitti sibi Madaurenses, sed admodum pauperem, cui statim sua sacra deberet ministrare.*
 - 25 Vgl. zur Stelle v. a. R. Th. van der Paardt, *The unmasked I, Apuleius Met. XI 27*, *Mnem.* 34, 1981, 96-105; außerdem K. Sallmann, *Irritation als produktionsästhetisches Prinzip in den Metamorphosen des Apuleius*, Groningen Colloquia on the Novel I, Groningen 1988, 81-102, hier 89-93 allgemein zur Frage der Identität der verschiedenen narrativen Instanzen.

- 26 1,1,6; 9,30,1; 10,2,4; 11,23,5. Es korrespondiert 4,32,6, wo in 'Amor und Psyche' der griechische Apoll seinen Orakelspruch in lateinischer Sprache gibt, eigens dem Autor zuliebe (der ihn dann nur noch abzuschreiben braucht): *sed Apollo, quamquam Graecus et Ionicus, propter Milesiae conditorem sic Latina sorte respondit ...*
- 27 ... *figuras fortunasque hominum in alias imagines conversas et in se rursum mutuo nexu reflectas* (*Met.* 1,1,2: das Was und Wie bei Leuten, die in fremde Gestalten verwandelt und andersherum wieder zu sich selbst zurückgebildet wurden). Man beachte den Plural, obwohl es doch rein sachlich nur um eine einzige Verwandlung geht.
- 28 Nebenbei gefragt: *Wer* ist eigentlich der Frager an dieser Stelle, die nach der Identität des Autors fragt? Es ist der Leser; dabei verwende ich diesen Begriff hier im Sinne von Ecos 'Modell-Leser', also einer vom Erzähler (voraus)gesetzten fiktiven Instanz, die seine Erzählung auf 'ideale' Weise rezipiert und weder weniger noch mehr versteht, als er gemeint hat. Die Annahme einer solchen Rezeptionsinstanz schließt keineswegs einen Deutungspluralismus in der historischen Rezeption aus und falsifiziert ihn auch nicht: es geht nur darum, den Leser als eine in den Text eingeschriebene Strategie zu erklären, ihm also auch rezeptionsästhetisch einen Platz im Werk zu sichern, und zwar einen Platz, der eine der des Erzählers vergleichbare Stabilität besitzt. Vgl. U. Eco, *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, Rom 1979 [dt. 1987: 61-82]. Nur so läßt sich ein elementar pluralistischer Ansatz wie der von J.J. Winkler, *Auctor & Actor. A narratological Reading of Apuleius' 'The Golden Ass'*, Berkeley u. a. 1985 methodisch rechtfertigen: Winkler stellt eine Reihe möglicher gleichberechtigter Lektüren des Romans vor, die 'implizite' Leser – um Isers Konzept zu zitieren – vornehmen könnten, während Ecos Entwurf des Modell-Lesers gerade eine Hierarchisierung von Lektüren nahelegt.
- 29 Vgl. *Met.* 3,11,4.
- 30 *Met.* 11,15,1.
- 31 *Met.* 11,23,5.
- 32 So bereits N. Holzberg, *Einführung* (Anm. 5) 555-557, u. a. mit Rückgriff auf ältere Forschungen.
- 33 Zu Begriff und Konzept vgl. Gérard Genette, *Die Erzählung*, München 2¹⁹⁹⁸.
- 34 Der Name der Sklavin, Photis – Apuleius hat ihn nicht der griechischen Vorlage entlehnt, sondern absichtsvoll abgewandelt –, könnte vermittels seiner wahrscheinlichen Etymologie (*phōs*, Licht) auf die lichtvolle Erscheinung der Isis vorverweisen.
- 35 Da Apuleius stilistisch permanent mit Assonanzen arbeitet, dürfte auch das Wortspiel *Risus/Isis* kein Zufall sein, zumal es keinen realen Kult

- dieses Gottes gab, er vielmehr von Apuleius eigens für diesen Zweck erfunden worden ist.
- 36 Noch enger vergleicht A. Laird, *Paradox and Transcendence: The Prologue as The End*, in: A. Kahane, A. Laird (Hgg.), *A Companion to the Prologue of Apuleius' Metamorphoses*, Oxford 2001, 267-281, hier: 272-276, den Prolog nur mit dem Schlußkapitel *Met.* 11,30.
- 37 Vgl. Sallmann (Anm. 25) 90 mit Rekurs auf Winkler (Anm. 28) 180-203. Anders jetzt Laird (Anm. 36) 276-281, der den Prolog als Epitaph auf den 'Tod des Erzählers' (angedeutet in den Schlußworten des Romans *gaudens obibam*) versteht. Damit durchliefe dieser Erzähler quasi-metaphorisch ebenfalls eine Einweihung: Er stirbt und ersteht neu im Proöm, Erzählen ist initiatorischer Gottesdienst.
- 38 Das heißt jedoch nicht, daß der narrative Modus zugunsten eines dramatischen verabschiedet würde, wie B. Kenny, *The reader's role in The Golden Ass*, *Arethusa* 7, 1974, 187-209 meint: die erzählende Instanz bleibt vielmehr permanent präsent, ja dominant, nur bietet sie keinen verlässlichen Rekurs für wertende Haltungen gegenüber dem erzählten Geschehen. Damit gibt es dann auch keinen Lerneffekt für den Leser, der nicht zum Teil eines dramatischen Ereignisses wird: Der *Goldene Esel* bleibt immer eine Erzählung und wird immer wieder als solche thematisiert, er wird nicht zur 'Erfahrung'. Und was sollte er denn aus den Erlebnissen des Esels eigentlich lernen, was er nicht im Grunde längst wüßte, weil es ein Topos der philosophischen Diatribe ist: Daß der Mensch schlecht ist, wenn er sich unbeobachtet glaubt, daß er von seinen Trieben gelenkt wird, die er kaum je zu überwinden vermag. Und es bedarf schon eines Wunders, um ihn auf den Pfad der Tugend und Enthaltbarkeit zu lenken: Nichts, woraus ein 'einfacher' Leser und erst recht nicht ein gebildeter tatsächlich moralischen Gewinn ziehen könnte.
- 39 'Erzählen' ist damit also nicht einfach etwas Triviales, das erst durch das Erschließen eines "tiefer liegenden Verstehenshorizontes" – so Sallmann (Anm. 25) 83 –, valorisiert würde, mithin reines Medium, letztlich beinahe im Sinne einer Allegorese (eines *duplex sensus*), sondern ein quasi-autonomer Bezirk des Lebens.
- 40 Eine Differenzierung der verschiedenen vom Text selbst installierten und angesprochenen Lesertypen gibt M. Zimmermann in *Quis ille ... lector: Adressee(s) in the Prologue and throughout the Metamorphoses*, in: A. Kahane, A. Laird (Hgg.), *A Companion to the Prologue of Apuleius' Metamorphoses*, Oxford 2001, 245-255.
- 41 Gerade hiermit mag man die einleitend analysierte Sequenz der Ehebrechergeschichten im 9. Buch gewinnbringend vergleichen. Sallmann (Anm. 25) 97ff. legt den Akzent auf die neuerlichen Leiden

des Lucius, der von Einweihung zu Einweihung stolpert, offensichtlich ähnlich fremdbestimmt wie zuvor als Esel; dabei sollte man aber nicht vergessen, daß Lucius sich diesmal ohne jeden Zweifel für glücklich hält.

- 42 Das ist signifikant, hält man sich vor Augen, wie lebhaft Lucius, solange er Esel war (!), die Epiphanie der Isis beschrieb: eine Erscheinung, die aufgrund der erwähnten Ähnlichkeiten mit der Deskription der nackten Photis (s. o. Anm. 34) geradezu als erotisierend empfunden werden könnte. Etwas vergleichbar Aufregendes wird uns nach der Anamorphosis nicht mehr gegönnt; vgl. auch Teuber (Anm. 44) 225. Ähnlich könnte man die genannte Beschreibung der Isis-Erscheinung der lakonischen Erwähnung der Traumvision des Osiris in 11,30 gegenüberstellen.
- 43 Vgl. bereits Teuber (Anm. 44) 225.
- 44 *Zur Schreibkunst eines Zirkusreiters: Karnevaleskes Erzählen im "Goldenen Esel" des Apuleius und die Sorge um sich in der antiken Ethik*, in: S. Döpp (Hg.), *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*, Trier 1993, 179-238.
- 45 Teuber (Anm. 44) 226.
- 46 Teuber (Anm. 44) 215.
- 47 Vgl. hierzu Verf., *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie. Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen 1995.
- 48 Der im *Corpus Lucianum* überlieferte *Asinus* besitzt kein Proöm und kennt die gesamte Isishandlung nicht.
- 49 Dies gilt umso mehr, wenn man die quantitativen Verhältnisse der beiden Teile zueinander berücksichtigt.
- 50 Zu ihrer Bedeutung für Kultur und Politik der Zweiten Sophistik, der Entstehungszeit der Zweiten Sophistik, vgl. Simon Swain, *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World AD 50-250*, Oxford 1996 und Thomas Schmitz, *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, München 1997.

Tabelle: Korrelierte Geschichten in Apuleius *Met.* 9

Ehebrecher im Faß	Die Frau des Walkers
Frau begeht Ehebruch	Frau begeht Ehebruch
Ihr Mann ist ahnungslos	Ihr Mann ist ahnungslos
Frau und Ehebrecher werden durch die unerwartete Rückkehr des Mannes überrascht	Frau und Ehebrecher werden durch die unerwartete Rückkehr des Mannes überrascht
Die Frau versteckt den Ehebrecher in einem Faß	Die Frau versteckt den Ehebrecher unter einer Schwefelhaube
Der <u>Mann</u> entdeckt den Ehebrecher	Der <u>Mann</u> entdeckt den Ehebrecher
	Der Ehebrecher wird vom Mann verprügelt
Der Mann wird übertölpelt: Ehebrecher schläft mit seiner Frau, ohne daß der Mann eingreifen kann	
-----	-----
Einfache Pointenstruktur: Lesererwartung (Verprügeln des Ehebrechers) wird übertroffen	Unpointierte Struktur: Lesererwartung (Verprügeln des Ehebrechers) wird eingelöst
Esel Lucius erzählt eine bloß gehörte Geschichte (Kontext der Geschichte bleibt unbekannt)	Esel Lucius erzählt eine Geschichte, die er während der Beobachtung eines Ehebruchs (Müller) hörte

Der Müller und seine Frau	Der Gärtner und der Soldat
Frau begeht Ehebruch	
Ihr Mann ist ahnungslos	
Frau und Ehebrecher werden durch die unerwartete Rückkehr des Mannes überrascht	Armer, machtloser Gärtner gerät in Konflikt mit dreistem Soldaten und verprügelt ihn
Die Frau versteckt den Ehebrecher unter einem Weidenkorb	Ein Freund versteckt den Gärtner in einer Kiste
Der <u>Mann</u> entdeckt den Ehebrecher (Eingreifen des Esels Lucius)	<u>Soldaten</u> entdecken den Gärtner (Eingreifen des Esels Lucius)
Der Ehebrecher und die Frau werden übertölpelt: Der Mann schläft mit dem Ehebrecher, ohne daß die Frau eingreifen kann	
Der Ehebrecher wird vom Mann verprügelt	
Der Ehemann wird im Auftrag seiner Frau ermordet	Der Gärtner wird von den Soldaten getötet
-----	-----
Doppelte Pointenstruktur: Lesererwartung (Verprügeln des Ehebrechers) wird erst übertroffen, dann unerwartet doch noch eingelöst, schließlich endgültig überboten	Mehrfache Überbietungen und Umorientierungen der Lesererwartung beim Vergleich mit der griechischen Vorlage und mit den vorangegangenen Ehebrechergeschichten
Esel Lucius beteiligt sich aktiv an der Aufdeckung des Ehebruchs und wird so indirekt am späteren Tod des Mannes mitschuldig	Esel Lucius verrät durch seine unzeitige Neugierde den Gärtner und verschuldet damit direkt seinen Tod