

# Lucius bei den Phäaken: Zum νόστος-Motiv in Apuleius, *Met.* 11

BEATE BEER  
University of Zurich

Der Verweis auf die ausgeprägte intertextuelle Praxis in Apuleius' Eselsroman gehört fast schon zur Standard-Einleitung in Arbeiten zu diesem Werk, in denen eine weitere Anspielung, sei es auf eine einzelne Stelle eines Subtextes oder allgemeiner als Formzitat auf ein literarisches Genre, erläutert wird, und er kann beinahe selbst schon als Ausdruck intertextueller Praxis gelten. Die Forschung der vergangenen Jahrzehnte hat erhellte, wie Literaten der zweiten Sophistik die Klassiker der griechischen Literatur in kreativer Rezeption zur Identitätsstiftung nutzten.<sup>1</sup> Unter den rezipierten Dichtern sticht Homer besonders hervor<sup>2</sup>, der in argumentativen Kontexten wegen seiner Vermittlung althergebrachten Wissens und wegen des Umfangs seines Werks gerne als Autorität herangezogen wird. In rein literarischer Rezeption verkörpern Homers *Ilias* und *Odyssee* prototypisch die Gattung des Epos, das in den Roman, die neue Gattung fiktionalen Erzählens, übergeführt wird.

Auch Apuleius' Oeuvre trägt die Züge der zweiten Sophistik<sup>3</sup>, und er teilt mit dieser den steten Rückbezug auf Homer.<sup>4</sup> In der frühen Verteidi-

---

<sup>1</sup> Vgl. Bowie 1970, Anderson 1993 und Whitmarsh 2001.

<sup>2</sup> Anderson 1993, 75–78 und 174–176, bes. 174: „*The basis of literary education in Greece was still Homer, and he remained a correspondingly central source of diversion.*“

<sup>3</sup> Vgl. Harrison 2000 und Sandy 1997.

<sup>4</sup> Dies ist insofern bemerkenswert, als es sich bei Apuleius um einen lateinisch schreibenden Autor handelt. Doch finden sich bereits in Petrons *Satyrica* und damit im lateinischen Roman vor Apuleius *Odyssee*-Reminiszenzen. Petron schickt seinen Anti-Helden Encolpius auf eine Odyssee, die ihn Abenteuer etwa bei Trimalchio, mit Eumolp sowie bei einer Dame namens Circe (!) und bei Oenothea erleben lässt. Ausserdem wird in Petron. wiederholt die *Odyssee* als Verständnishilfe aufgerufen; so in Petron. 97,4f., 98,5,

gungsrede *Apologia vel Pro se de magia* dient er als Referenz bei der Widerlegung verschiedener Anklagepunkte. So verweist Apuleius zum Vorwurf seiner Schönheit in *Apol.* 4,3 auf Paris' an Hektor gerichtete Worte in *Il.* 3,65f., verteidigt in *Apol.* 18,7 seine Armut, die bei Homer (durch Odysseus) redegewandt daherkomme, und belegt in 30,4, 31,5 und 40,4 die Harmlosigkeit seines Interesses an seltenen Fischen mit dem wiederholten Verweis auf Homer, der sich in Magie ausgekannt habe, ohne je ein Zaubermittel zu nennen, das aus dem Meer gewonnen werde.<sup>5</sup> Ebenso finden sich Homer-Verweise in *De deo Socratis*, *Florida*, *De mundo* und im Roman *Metamorphoses*.<sup>6</sup> In letzterem beschränken sich die intertextuellen Bezüge nicht auf einzelne argumentativ eingesetzte Zitate, Paraphrasen, Vergleiche und Reminiszenzen, sondern bieten darüber hinaus ein Muster für die Handlungsstruktur, indem die Abenteuer des Esels an die Irrfahrten des Odysseus anklingen. Graverini 2007 hält fest, dass es einer gängigen Praxis im antiken Roman entspricht, in einem der Protagonisten Odysseus' Züge erkennen zu lassen oder auf die ersten Verse der *Odyssee* anzuspielen.<sup>7</sup> Wie die Beschreibung der Räuberhöhle in *Met.* 4,6 vor dem Hintergrund von Odysseus' Abenteuer bei den Kyklopen gelesen werden kann, hat Frangoulidis 1992 gezeigt. Harrison 1990 sieht in einzelnen Protagonisten Züge von Vorbildern aus der *Odyssee*. So sei Meroe in *Met.* 1,5–19 als Kirke dargestellt. In *Met.* 1,12,4 beschreibt sie sich selbst als Kalypso. Lucius' Begegnung mit Photis kontrastiere in *Met.* 1,7,4–6 mit dem ersten Zusammentreffen von Odysseus und Nausikaa. Tlepolemos, der sich in *Met.* 7 bei der Räuberhöhle einfindet, um seine Verlobte Charite zu befreien, weise Eigenschaften von Odysseus auf. Graverini 2007 erkennt in Lucius' an Photis gerichteten Worten in *Met.* 3,19,6 dessen Selbstidentifikation mit Odysseus bei Kalypso, wobei er sich unter Heraufbeschwörung der gleichen Situation und Aktualisierung der literarischen Vorlage zugleich von ihm abhebt und beteuert, dass er nun, da er in ihren Armen liege, überhaupt nicht mehr nach Hause wolle. Dass in

105,10 und 127,6; vgl. Müller, Konrad und Wilhelm Ehlers (eds.) 1965: Petronius: *Satyrica – Schelmengeschichten*, München: Ernst Heimeran Verlag, 439.

<sup>5</sup> Vgl. die Diskussion dieser Stellen bei Hunink 2008.

<sup>6</sup> Vgl. *Socr.* 11; 17f.; 20 und 24; *flor.* 2,7 und 15,20; *mund.* 13.

<sup>7</sup> Graverini 2007, 159 zu *Met.* 9,13,4: „... *accostare più o meno esplicitamente un personaggio all'eroe viaggiatore di Omero è una pratica comune nei romanzi antichi. ... Come nel brano di Apuleio, in Eliodoro e Senofonte l'allusione ai primi versi dell'Odisea è molto chiara, ma ovviamente si tratta di un brano poetico che conosce infinite re-visitazioni.*“ Westerbrink 1978 führt mehrere Stellen auf, in denen griechische (d.h. bei Apuleius homerische) und lateinische Epik parodiert werden; zu Homers Epen vgl. *Met.* 1,5,1 (zu *Il.* 3,277) und 3,1,1 (zu *Od.* 4,576; 17,1 (u.a.): ὄμιος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως).

dieser intertextuellen Maskerade Photis als Nausikaa und ihr Partner Lucius zugleich als Odysseus bei Kalypso erscheinen kann, zeugt vom spielerischen Charakter im Umgang mit der Vorlage.

Im Gegensatz zu dieser Vielzahl von Anspielungen auf die *Odyssee* nehmen deutlich weniger Szenen Bezug auf die *Ilias*. So wird in *Met.* 10,29,4–34,2 zwar ein Tanzspiel beschrieben, in dem das Urteil des Paris und damit der Anlass für den in der *Ilias* geschilderten Krieg aufgeführt wird. In *Met.* 10,29,4–34,2 wird allerdings keine Episode aus der *Ilias* aufgegriffen, sondern ein mythischer Stoff inszeniert, der zum Bestand des epischen Kyklos gehört. Es kann also festgehalten werden, dass die intertextuelle Adaptation von Homers Epen auch für das literarische Schaffen von Apuleius einen wichtigen Bestandteil bildet. In *Met.* zeigt sich ferner eine deutliche Bevorzugung der *Odyssee* gegenüber der *Ilias*.<sup>8</sup>

Vor diesem Hintergrund soll im Folgenden dafür argumentiert werden, in drei Kapiteln von *Met.* 11 eine Anspielung an Odysseus' Aufenthalt bei den Phäaken zu lesen. Das literarische Modell des Phäaken-Aufenthalts trägt zum Verständnis der in der Deutung bisher rätselhaft gebliebenen Stelle in *Met.* 11,1 bei, in welcher sich der Esel Lucius beim Anblick der Isis-Erscheinung ins Meer stürzt, um siebenmal seinen Kopf in die Wogen zu tauchen. Das Erfassen der Anspielung verspricht ferner, den in der Forschung vieldiskutierten Zusammenhang des elften Buches mit den vorangegangenen Büchern zu erhellen.<sup>9</sup>

### *Lucius und Odysseus*

Auch wenn Lucius in wesentlichen Zügen eher von Odysseus, den etwa seine Klugheit vor einer Verwandlung durch Kirke bewahrt hat, abweicht<sup>10</sup>,

<sup>8</sup> Vgl. Harrison 2009, 169, der besonders auf *Ilias*-Anspielungen in der Binnenerzählung von Amor und Psyche aufmerksam macht.

<sup>9</sup> Vgl. dazu z. B. Merkelbach 1962, Tatum 1979, 88–91, Shumate 1996 und Frangoulidis 2008, die mehr oder weniger ausgeprägt dazu tendieren, die Isis-Handlung ernst aufzufassen und von der Eselshandlung abzuheben; anders Winkler 1985 und Harrison 2000, der Winklers Deutung folgend die subversiven und komischen Momente in der Isis-Handlung hervorhebt und zugleich Ambivalenzen gelten lässt; vgl. 240: „As suggested earlier, my own view is that Book 11 is ultimately comic and parodic, that the satirical material in the end outweighs the ‘serious’ elements, following Winkler’s own powerful analysis of the subversive and comic elements in Book 11.“ Zurückhaltend gegenüber Winkler und Harrison hat sich zuletzt Graverini 2007, 63–70 geäußert.

<sup>10</sup> Dazu ausführlich Graverini 2007, 158–173, bes. 169: „Lucio è dunque una versione degradata, o meglio (ancora una volta) estremizzata, dell’*Odiseo di Omero*, come un

als dass er ihm ähnlich wäre, wandelt er, nachdem die Abenteuer der vorangegangenen Bücher überstanden sind, in der ersten Hälfte des elften Buches doch deutlich in seinen Spuren. Dies soll ein Überblick über die geschilderten Ereignisse veranschaulichen.

Am Ende des zehnten Buches gelingt Lucius während Umbauarbeiten an der Bühne die Flucht aus einer Veranstaltung, in deren Verlauf er öffentlich mit einer mehrfachen Mörderin hätte kopulieren sollen. Er rennt in einem Zug sechs Meilen weit bis nach Kenchreai, einem Vorort von Korinth. *Met.* 10,35,4f. beschreibt, wie er sich erschöpft an einer ruhigen Stelle am Strand niederlässt und in einen tiefen Schlaf fällt:

*vitatis ergo turbulis et electo secreto litore prope ipsas fluctuum aspergines in quodam mollissimo harenae gremio lassum corpus porrectus refoveo. nam et ultimam diei metam curriculum solis deflexerat et vesper<ti>nae me quieti traditum dulcis somnus oppresserat.*

Nachdem ich also dem Lärm entkommen bin und mir einen verborgenen Strand nahe der Gischt der Fluten ausgesucht habe, erquicke ich so ausgestreckt meinen müden Körper auf einem ganz weichen Sandlager. Denn der Lauf der Sonne war zum letzten Punkt des Tages hinabgelenkt und ein süßer Schlaf hatte mich, der ich mich der abendlichen Ruhe hingegen hatte, übermannt.

Das elfte Buch beginnt mit Lucius' abruptem Erwachen, als er durch die Erscheinung der ihm zu diesem Zeitpunkt noch unbekanntem Göttin Isis geweckt wird. Er erkennt in *Met.* 11,1,3 die Gunst der Stunde und beschließt, die Gottheit um Hilfe anzurufen:

*... fato scilicet iam meis tot tantisque cladibus satiato et spem salutis, licet tardam, subministrante augustum specimen deae praesentis statui deprecari.*

... Das Schicksal war nun voll von meinen so vielen und so schweren Schlägen und gab mir – wenn auch späte – Hoffnung auf Rettung, und so beschloss ich, die erhabene Erscheinung der anwesenden Göttin anzuflehen.

Bevor Lucius sich an die Göttin wendet, springt er, so heißt es in 11,1,4, ins Meer und wäscht sich rein, indem er siebenmal den Kopf untertaucht:

---

*Odisseo che ha bevuto la pozione di Circe senza assumere alcun antidoto o ha ascoltato il canto delle Sirene senza legarsi all'albero maestro della nave.“*

*confestimque discussa pigra quiete alacer exurgo meque protinus purificandi studio marino lavacro trado septiesque summerso fluctibus capite, quod eum numerum praecipue religionibus aptissimum divinus ille Pythagoras prodidit, laetus et alacer deam praepotentem lacrimoso vultu sic adprecabar: ...*

Und nachdem ich eiligst die behagliche Ruhe abgeschüttelt habe, erhebe ich mich munter und stürze mich unverzüglich zur Reinigung ins Seebad, wobei ich siebenmal den Kopf in die Fluten tauche, weil jener göttliche Pythagoras erklärt hat, dass diese Zahl für religiöse Sachverhalte besonders passend sei, und so schickte ich mich froh und munter<sup>11</sup> an, mit tränenüberströmtem Antlitz zur allmächtigen Göttin zu beten: ...

Die Deutung der Stelle wird in der Forschungsliteratur unter Hervorhebung zweier gegensätzlicher Aspekte diskutiert. Deren Geltung soll in dieser Arbeit nicht unterschlagen, sondern durch die Berücksichtigung der narrativen Struktur ergänzt werden. Während die älteren Kommentare wie diejenigen von Médan, Fredouille und Griffiths Lucius' Bad vor dem Hintergrund kultischer Reinigung ernst nehmen und sich darauf konzentrieren, Belege für die Zahl 7 als heilige Zahl anzuführen, betont Harrison den komischen Effekt, den der Anblick eines Esels, der sich in der geschilderten Weise kultisch reinigt, haben muss.<sup>12</sup> Harrison liest damit die Passage im Kontext seiner Deutung des elften Buches als Mischung zwischen ernsten und komischen Elementen (ἕψος bzw. βᾶθος<sup>13</sup>), welche die Gesamtinterpretation der Isis-Handlung so schwierig machen.

Auf die Reinigung folgt Lucius' Gebet an die ihm fremde Gottheit, das er nach der Nennung verschiedener Gottheiten, die er in ihr erkennt, in *Met.* 11,2,4 mit der Bitte um Rückverwandlung abschließt. An die Bitte geknüpft sind zwei Dinge, die im vorangegangenen Verlauf der Handlung keine Rolle spielten. So wird hier zum einen die Bitte um Heimkehr zu den Seinen ge-

<sup>11</sup> Wegen des Widerspruchs, in dem *lacrimoso vultu* mit *laetus et alacer* in der Ausgabe von Helm 1955 (so auch bei Fredouille 1975) steht, wird *laetus et alacer* von Médan 1925 und Griffiths getilgt und dafür *laetus et* vor *alacer exurgo* ergänzt; vgl. zur Lesart mit Tilgung auch Brandt, Edward und Wilhelm Ehlers (eds.)<sup>4</sup>1989: Apuleius: *Der goldene Esel. Metamorphosen*, München und Zürich: Artemis.

<sup>12</sup> Harrison 2000, 240.

<sup>13</sup> Zur Charakterisierung der Texte der zweiten Sophistik mit dem Begriff des *spoudaio-geloion* vgl. Anderson 1993, 171–199.

nannt und zum anderen der Grund für die Verwandlung nicht einfach in Photis' Missgeschick, sondern im Zorn einer beleidigten Gottheit gesehen<sup>14</sup>:

*'... sit satis laborum, sit satis periculorum. depelle quadripedis diram faciem, redde me conspectui meorum, redde me meo Lucio. ac si quod offensum numen inexorabili me saevitia premit, mori saltem liceat, si non licet vivere.'*

'... Das Maß der Mühen und Gefahren sei voll. Wirf die fürchterliche Gestalt des Vierhufers von mir, gib mich dem Anblick der Meinen wieder, gib mich meinem Lucius wieder. Und wenn mich irgendeine beleidigte Gottheit mit unerbittlichem Zorn bedrängt, sei mir wenigstens zu sterben erlaubt, wenn es schon nicht erlaubt ist zu leben.'

Die Gottheit, die sich in ihrer Antwort als Isis zu erkennen gibt, geht auf Lucius' Bitte ein und kündigt die Erlösung im Rahmen einer Prozession zu ihren Ehren an, an der Lucius Rosen aus der Hand eines Priesters fressen soll. *Met.* 11,14,4 beschreibt den überraschenden Moment der Verwandlung, nach der Lucius als Mensch völlig unbekleidet, mitten in der Menge der Prozessionsteilnehmer und Schaulustigen steht:

*nam me cum primum nefasto tegmine despoliaverat asinus, compressis in artum feminibus et superstrictis accurate manibus, quantum nudo licebat, velamento me naturali probe muniveram.*

Denn als mich der Esel meiner unsäglichen Hülle beraubt hatte, hatte ich mich mit einer natürlichen Bedeckung geziemend geschützt, soweit es einem Nackten möglich war, indem ich die Oberschenkel eng zusammengepresst und die Hände genau darüber gefaltet hatte.

Der in die Rückverwandlung involvierte Priester reagiert als erster in dieser Situation und wirft Lucius sein Oberkleid über. Danach spricht er mit verklärtem Blick (*sacerdos vultu geniali et hercules inhumano ... attonitus*) wohl unter göttlicher Eingebung zu Lucius. Seine Worte lassen in *Met.* 11,15,1–3 Lucius' Leidensgeschichte Revue passieren:

<sup>14</sup> Unmittelbar nach der Verwandlung richtet sich Lucius' Zorn allein gegen die ungeschickte Photis; vgl. *Met.* 3,26. Meines Wissens wird vor *Met.* 11,2 der Zorn einer Gottheit nicht als Grund in Erwägung gezogen.

*'multis et variis exanclatis laboribus magnisque Fortunae tempestatibus et maximis actus procellis ad portum Quietis et aram Misericordiae tande<m>, Luci, venisti. nec tibi natales ac ne dignitas quidem, vel ipsa, qua flores, usquam doctrina profuit, sed lubrico virentis aetatulae ad serviles delapsus voluptates curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti. sed utcumque Fortunae caecitas, dum te pessimis periculis discruciat, ad religiosam istam beatitudinem improvida produxit malitia. eat nunc et summo furore saeviat et crudelitati suae materiem quaerat aliam; nam in eos, quorum sibi vitas <in> servitium deae nostrae maiestas vindicavit, non habet locum casus infestus. quid latrones, quid ferae, quid servitium, quid asperrimorum itinerum ambages reciprocae, quid metus mortis cotidianae nefariae Fortunae profuit?'*

‘Nachdem du von vielen und mannigfachen Mühen, die du erduldet hast, und von Fortunas großen Unwettern und heftigsten Stürmen herumgetrieben wurdest, bist du endlich, Lucius, zum Hafen der Ruhe und zum Altar der Barmherzigkeit gekommen. Nirgends hat dir dein Stand und nicht einmal dein Ansehen oder selbst die Bildung, durch die du dich hervortust, genützt, sondern du hast, weil du in der unsicheren Zeit grünen Jugendalters knechtischen Gelüsten verfallen warst, den zweifelhaften Preis unglücklicher Neugierde davongetragen. Aber soll dich Fortunas Blindheit nur in kurzsichtiger Bosheit zur religiösen Glückseligkeit geführt haben, während sie dich in schlimmsten Gefahren zermartert hat. Nun soll sie sich davonscheren, in höchstem Zorn wüten und anderen Stoff für ihre Grausamkeit suchen; denn bei denen, deren Leben die Erhabenheit unserer Göttin in ihren Dienst gestellt hat, ist kein Platz für den bedrohlichen Zufall. Was haben der ruchlosen Fortuna die Räuber, die wilden Tiere, die Knechtschaft, was die wechselvollen Irrgänge des beschwerlichen Weges, was die tägliche Todesfurcht gebracht?’

Die durch die zitierten Passagen herausgehobene Handlungsstruktur von a) Schlaf am Strand, b) Bad im Meer, c) öffentlicher Nacktheit und d) Anhören der eigenen Geschichte folgt auffallend präzise derjenigen der bekannten Phäaken-Episode in den Büchern 5–8 der *Odyssee*. So strandet Odysseus am Ende des fünften Buches, nachdem Poseidon ihn in seiner Wut ein letztes Mal im Meer gebeutelt hat, auf der Insel der Phäaken. Bevor er auf das sichere Land gelangt, muss er sich in *Od.* 5,424–435 noch zweimal gegen eine Woge behaupten, die über ihn hereinbricht und ihn wieder ins Meer zurückzieht:

εἶος ὁ ταῦθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,  
 τόφρα δέ μιν μέγα κῦμα φέρεν τρηχεῖαν ἐπ' ἄκτῆν.  
 ἔνθα κ' ἀπὸ ῥινοῦς δρύφθη, σὺν δ' ὅστ' ἀράχθη,  
 εἰ μὴ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·  
 ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἐπεσσύμενος λάβε πέτρης,  
 τῆς ἔχετο στενάχων, εἶος μέγα κῦμα παρήλθε.  
 καὶ τὸ μὲν ὧς ὑπάλυξε, παλιρρόθιον δέ μιν αὖτις  
 πλήξεν ἐπεσσύμενον, τηλοῦ δέ μιν ἔμβαλε πόντω.  
 ὧς δ' ὅτε πουλύποδος θαλάμης ἐξελκομένοιο  
 πρὸς κοτυληδονόφιν πυκινὰ λάϊγγες ἔχονται,  
 ὧς τοῦ πρὸς πέτρησι θρασειάων ἀπὸ χειρῶν  
 ῥῖνοι ἀπέδρυφθεν· τὸν δὲ μέγα κύμ' ἐκάλυπεν.

Als er dies bei sich im Geist und im Herzen überlegte, da trug ihn eine große Woge an das felsige Gestade. Dort hätte er sich die Haut abgerissen und wäre mit den Knochen zerschmettert, wenn die blauäugige Athene seinem Geist nichts eingegeben hätte: Mit beiden Händen ergriff er rasch einen Felsen, und stöhnend klammerte er sich an ihn, als eine große Woge heranrollte. Und so entkam er, doch sofort zurückwogend traf sie ihn hart und warf ihn weit ins Meer hinaus. Wie in den Falten bei den Noppen eines wunden Tintenfisches viele Steinchen sind, so wurde am Felsen die Haut an den kühnen Händen zerrissen; die große Woge verschluckte ihn.

Die letzten Verse des Buches in *Od.* 5,491–493 beschreiben, wie Odysseus nur noch die Kraft hat, sich am sicheren Strand auf einem verborgenen Lager aus Laub niederzulassen, bevor er in einen tiefen Schlaf fällt:

ὧς Ὀδυσσεὺς φύλλοισι καλύψατο. τῷ δ' ἄρ' Ἀθήνη  
 ὕπνον ἐπ' ὄμμασι χεῦ', ἵνα μιν παύσειε τάχιστα  
 δυσπονέος καμάτοιο, φίλα βλέφαρ' ἀμφικαλύψας.

So verbarg sich Odysseus in den Blättern. Athene goss ihm Schlaf in die Augen, damit er sich schnell von der beschwerlichen Not erhole, und schloss ihm auf beiden Seiten die lieben Augenlider.

Später wird Odysseus vom Ballspiel Nausikaas' und ihrer Gefährtinnen geweckt und hofft auf eine gastfreundliche Aufnahme durch wohlgesinnte Menschen. Seine Annäherung an die Mädchen wird in *Od.* 6,127–129 und 135f. allerdings durch den Umstand seiner Nacktheit erschwert:



ὣς εἰπὼν θάμνων ὑπεδύσετο δίος Ὀδυσσεύς,  
 ἐκ πυκινῆς δ' ὕλης πτόρθον κλάσε χειρὶ παχείῃ  
 φύλλων, ὡς ῥύσαιτο περὶ χροῖ μήδεα φωτός.

...

ὣς Ὀδυσσεὺς κούρησιν ἐϋπλοκάμοισιν ἔμελλε  
 μεῖξεσθαι, γυμνός περ ἑὼν· χρεῖὼ γὰρ ἴκανε.

Indem er das sagte, schlüpfte der göttliche Odysseus unter den Büschen hervor, brach mit seiner starken Hand aus dem dichten Gehölz einen jungen Zweig mit Blättern, um am Körper das männliche Geschlecht zu verbergen. ... So wollte sich Odysseus trotz seiner Nacktheit unter die Mädchen mit den schönen Zöpfen mischen; denn die Not drängte ihn dazu.

Odysseus findet Aufnahme bei den Phäaken und nimmt an zwei Abenden an einem Gastmahl teil, an dem er jeweils dem Sänger Demodokos lauscht, der – durch göttliche Eingebung der Muse (Μοῦσ' ἄρ' αἰοιδὸν ἀνήκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν in *Od.* 8,73 bzw. ὁ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ ἤρχετο in *Od.* 8,499) – von der Eroberung Trojas, und zwar genauer von Odysseus' Streit mit Achilles und Odysseus' List vom hölzernen Pferd singt. Er hört damit, wie später Lucius in Apuleius' *Met.*, seine eigene Geschichte.

Dieser Überblick über die Handlung in *Od.* 5–8 zeigt, wie genau die Handlungsstruktur mit derjenigen in *Met.* 10,35,4–11,15,3 übereinstimmt. In der *Odyssee* können wir die Struktur in Anlehnung an die bereits herausgearbeitete des Eselsromans als b) Bad im Meer, a) Schlaf am Strand, c) öffentliche Nacktheit<sup>15</sup> und d) Anhören der eigenen Geschichte fassen. Im Eselsroman treten also dieselben narrativen Stationen auf, wobei im Vergleich mit den Ereignissen in der *Odyssee* nur der Schlaf am Strand und das Bad im Meer in ihrer Abfolge geändert wurden. Bei allen diesen Stationen handelt es sich, wie beim elften Buch überhaupt, um Ergänzungen gegenüber dem von Apuleius als Vorlage herangezogenen, pseudo-lukianischen

<sup>15</sup> Vander Poppen 2008, 171 hat die Anspielung an die erste Begegnung von Odysseus und Nausikaa in *Met.* 11,14 erkannt: „*He is described as being in a highly vulnerable state that echoes Odysseus' appearance to Nausicaa upon the island of Phaiakia in the Odyssey (Apul. Met. 11,14,3–5).*“ Die von den beiden Nackten eingenommene Haltung stimmt ferner im Detail überein. Odysseus bedeckt sein Geschlecht, indem er mit den Händen einen Zweig davor hält. Lucius hält seine Hände darüber (*superstrictis accurate manibus*) und greift auf diese Weise zu einer ebenfalls natürlichen Bedeckung (*velamento me naturali probe muniveram*).

Roman Λούκιος ἢ ὄνος.<sup>16</sup> Die Gestaltung einer Anti-*Odyssee* in *Met.* XI ist damit nicht durch die Vorlage gegeben, sondern kann als intendierte literarische Positionierung von *Met.* gelten.

Als weitere strukturelle Übereinstimmung, welche die gegebene Analyse stützt, fällt auf, dass in *Met.* die gleiche Aufteilung von Handlungs- und Buchstruktur wie in *Od.* berücksichtigt ist. Wie Odysseus am Ende des fünften Buches vom Schlaf übermannt wird, wiederfährt Lucius dasselbe am Ende des zehnten Buches.<sup>17</sup> In beiden Texten eröffnet die fremdartige Erscheinung Nausikaas' bzw. der Göttin Isis das neue Buch. Beide, Odysseus und Lucius, sind sich in der Anrede ihres Gegenübers unsicher. So wähnt Odysseus in *Od.* 6,149–152 Artemis vor sich zu haben, und Lucius deckt in 11,2 mit den Anreden an Ceres, Venus, Diana und Proserpina gleich mehrere Göttinnen ab. Dadurch wird nicht zuletzt nahe gelegt, dass es sich bei Isis um die alles umfassende Gottheit handelt.<sup>18</sup> Zugleich zeigt sich in diesem 'Rundumschlag' aber auch Lucius' im Sinne eines Anti-Odysseus<sup>19</sup> wenig heldenhafte Unsicherheit im Verkehr mit dem Göttlichen.

*Weitere Verweise auf Homers Epen in Met. 11,1–11,20*

Stilistische Anlehnungen an Homers Epen vermögen diesen inhaltlichen Bezug zusätzlich zu untermauern. So mag die wortreiche Redeeinleitung in 11,1,4 (*deam praepotentem lacrimoso vultu sic adprecabar*) auf Apuleius' archaisierenden Stil zurückzuführen sein. Ferner ist sie durch die beiden Epitheta von *praepotens* und *lacrimosus* aber für den Stil homerischer Epen genau angemessen, zumal *lacrimosus* („tränenreich“) in der *Odyssee* formelhaft verwendet wird.<sup>20</sup> In 11,2,4 wird Lucius auch zum Dulder, der nach dem Sinn seines Überlebens fragt. In einem ähnlichen Gestus klagt Odysseus in

<sup>16</sup> Einen kurzen Überblick über die Forschungsliteratur zum Verhältnis der beiden Eselsromane bietet Niklas Holzberg <sup>5</sup>1998 in: Brandt, Edward und Wilhelm Ehlers (eds.): Apuleius: *Der goldene Esel. Metamorphoseon libri XI*, Düsseldorf/ Zürich: Artemis & Winkler Verlag, 571.

<sup>17</sup> Zur Bedeutung der Buchübergänge und zu ihrem Potential, intertextuelle Anspielungen zu markieren vgl. Harrison 1998, 58–63 und ders. 2000, 222f.

<sup>18</sup> Vgl. die Anrede als *dea praepotens* in 11,1,4.

<sup>19</sup> Mit Encolpius in Petrons *Satyrica* wird auch der Protagonist des zweiten überlieferten lateinischen Romans als Anti-Odysseus dargestellt. Besonders Harrison 1990 betont Lucius' Gestaltung als Anti-Odysseus und weist auf die verschiedenen Spielarten hin, mittels derer sich *Met.* der odysseischen Charaktere als Modelle bedient.

<sup>20</sup> Vgl. κλαυθμοῖο γόοιό τε δακρῦόντος in *Od.* 4,801; 17,8 und 24,323.

*Od.* 5,299–312 über sein Schicksal, wenn er den Tod auf dem Schlachtfeld dem Ertrinken im Meer vorzieht.

Zum odysseischen Charakter der ersten Hälfte des elften Buches trägt außerdem die Wortwahl von *sit satis laborum, sit satis periculorum* in 11,2,4 und *fato scilicet iam meis tot tantisque cladibus satiato* in 11,1,3<sup>21</sup> bei. Durch die zweimalige Nennung des Quantitätsattributs, mit Variation zwischen *tot* und *tantis*, ist 11,1,3 vergleichbar mit *Od.* 5,223f.: ἤδη γὰρ μάλα πολλὰ πάθον καὶ πολλὰ μόγησα/ κύμασι καὶ πολέμῳ. Der Parallelismus von *sit satis laborum, sit satis periculorum* findet eine Entsprechung in *πολλὰ πάθον καὶ πολλὰ μόγησα*. Beide Stellen klingen ferner an Odysseus' Beschreibung als *πολύτροπος* („viel beschlagen“, d.h. „weit herumgekommen“ und im übertragenen Sinn „geistig wendig“)<sup>22</sup> im ersten Vers des Epos an.

Als knappe *Odyssee*-Anspielung wird ferner in 11,20,6 der Verweis auf die Irrfahrten gelten, in die Photis den Lucius durch ihr Missgeschick verwickelt hat: *cum me Foti[di]s malis incapistrasset erroribus*. Diese Anlehnungen auf der Wortebene, die alle aus der ersten Hälfte des Isis-Buches stammen, können dem an Homer geschulten Leser der zweiten Sophistik den odysseischen Subtext signalisieren.

*Met.* 9,13 und 10,30:  
*Vorbereitung der Anspielung*

Die durch die Phäaken-Episode vollzogene Annäherung von Lucius an Odysseus findet ihre Vorbereitung in *Met.* 9,13,4f. durch eine explizite Reflexion des Ich-Erzählers Lucius, der auf seine Erlebnisse zurückblickt und sie als Bereicherung seines Erfahrungsschatzes einordnet:

*nec inmerito priscae poeticae divinus auctor apud Graios summae prudentiae virum monstrare cupiens multarum civitatum obitu et variorum populorum cognitu summas adeptum virtutes cecinit. Nam et ipse gratas gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine variisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit.*

<sup>21</sup> Fredouille 1975 versteht die Stelle als Ausdruck intellektueller und mystischer Einsicht, dass die Prüfungen für Lucius nun beendet seien.

<sup>22</sup> Zur Bedeutung vgl. *LSJ*, wo es als Ableitung von *τρέπω* mit „*much turned*“ erklärt wird. Dazu werden die Ableitungen I. „*much travelled*“, „*much wandering*“, II. „*shifty*“, „*versatile*“, „*wily*“ und III. „*various*“, „*manifold*“ genannt.

Und als er einen Mann höchster Klugheit zeigen wollte, hat der göttliche Gewährsmann alter Dichtkunst bei den Griechen nicht zu Unrecht davon gesungen, dass er durch den Besuch vieler Städte und die Bekanntschaft mannigfaltiger Völker die höchsten Tugenden erreicht habe. Denn auch ich selbst danke meinem Esel sehr, dass er mich, weil ich in seiner Haut verborgen gewesen bin und verschiedene Abenteuer erlebt habe, wenn auch nicht gerade klug, so doch vielwissend gemacht hat.

Hier vergleicht sich Lucius ausdrücklich mit Odysseus.<sup>23</sup> Er überträgt in dieser Annäherung auch eines der bekanntesten Epitheta für Odysseus auf sich, in dem er sich als *multiscius*, d.h. „viel wissend“, bezeichnet. Das Adjektiv *multiscius* ist nur bei Apuleius belegt und kommt nach Kenney 2003 durch die Entsprechung von *multum* und πολύ einer Übersetzung von πολύτροπος im Sinne von „geistig wendig“ nahe.<sup>24</sup> Anders setzt Graverini 2007 πολύτροπος mit *prudens* gleich und lässt *multiscius* ohne griechisches Pendant.<sup>25</sup> Er stellt πολύτροπος und *multiscius* in Gegensatz zueinander. Lucius sei eben gerade nicht πολύτροπος, sondern nur *multiscius*. Auch wenn man versucht, die Bedeutung von *multiscius* im Zusammenhang mit anderen Epitheta für Odysseus wie πολύμητις („gedankenreich“), πολυμήχανος („erfindungsreich“) und πολύτλας („vieldulnd“) zu verstehen, bleibt offen, ob sich *prudens* hier auf πολύτροπος oder eben gerade auf ein anderes Epitheton bezieht. Vielversprechender scheint es daher, sich für die Deutung auf die Bildungsweise, die allen genannten Epitheta und *multiscius* gemeinsam ist, zu stützen. Die vier Epitheta für Odysseus haben als erstes Kompositionsglied alle πολύ, und es ist diese Bildungsart, die mit *multiscius* aufgenommen wird. Indem das lateinische Adjektiv in formaler Intertextualität homerische Wortbildung aufnimmt, trägt es über diese stilistische Anspielung zu einer Anlehnung von Lucius an Odysseus bei. Lucius ist – so muss der Leser folgern – wie Odysseus, nicht nur, weil er ungewollt viele Abenteuer erlebt, sondern auch weil für Odysseus’ und Lucius’ Be-

<sup>23</sup> Hijmans et al. 1995, 131f. heben die Unentschiedenheit bezüglich des Sprechers hervor. Lucius spricht aus der distanzierten Position des auf die Ereignisse zurückblickenden Ich-Erzählers. Damit wird nach Hijmans et al. nicht nur Lucius mit Odysseus sondern auch Homer mit dem Ich-Erzähler verglichen: „But Lucius is also telling the tale: he is auctor like Homer, actor like Odysseus.“

<sup>24</sup> Vgl. Kenney 2003, 174: „It was indeed for his resourcefulness and practical wisdom in action, not always scrupulously employed, that Odysseus was best known in literary tradition.“

<sup>25</sup> Graverini 2007, 167f.

schreibung gleich gebildete Epitheta herangezogen werden können.<sup>26</sup> Ein weiterer Beleg für *multiscius* findet sich in *Apol.* 31, wo es ebenfalls in homerischem Kontext auftritt und den Dichter Homer selbst beschreibt.<sup>27</sup> Hier erfährt der Leser durch die Umschreibung auch mehr über die Deutung: ... *meminerat Homerum, poetam multiscium vel potius cunctarum rerum adprime peritum.*

Der Dank an die Eselshaut, die ihm diese Abenteuer erst ermöglicht habe, und das Zugeständnis, dass sie ihn nicht viel klüger gemacht hätten, sprechen im Vergleich selbst die Unvereinbarkeit der Verglichenen an. Wissensdurst, der gepaart mit Klugheit bei Odysseus zu Weisheit führt, verkommt bei Lucius zu Neugier, die im Kleid der Eselshaut Erfahrungen akkumuliert. Indem Lucius mit Odysseus verglichen wird, weil er in ähnlichen Situationen genau nicht wie Odysseus ist, erscheint er als dessen Parodie bzw. als Anti-Odysseus. Es ist dieses Paradox von der Ungleichartigkeit des Verglichenen, das den komischen Effekt der Parodie hervorruft.

Neben dieser Gegenüberstellung von Odysseus und Lucius wird noch ein weiteres Mal vor der Phäaken-Anspielung auf Homers Epen referiert. In *Met.* 10,30–34 schildert Lucius, wohl weil er ganz unter dem Eindruck des Spektakels steht, ausführlich die aufgeführte Pantomime, die das Urteil des Paris inszeniert:

*erat mons ligneus, ad instar incliti montis illius, quem vates Homerus Idaeum cecinit, sublimi[s] instructus fabrica, consitus virectis et vivis arboribus, summo cacumine, de manibus fabri fonte manante, fluvialis aquas eliquans. capellae pauculae tondebant herbulas et in modum [Paridis] Frygii pastoris, barbaricis amiculis umeris def<|>uentibus, pulchre indusiatus adulescens, aurea tiara contecto capite, pecuarium simulabat magisterium.*<sup>28</sup>

Da war ein Berg aus Holz, mit den Proportionen jenes berühmten Berges, den der Sänger Homer Ida nannte, in gekonnter Ausführung aufgeschichtet, bepflanzt mit Gras und lebenden Bäumen, und von ganz zuoberst am Gipfel ließ er, von einer künstlichen Quelle, Bächlein strömen. Einige Zicklein grasten, und ein schön nach Art des phrygischen Hirten gekleideter Jüngling mit einem exotischen Umhang, der von seinen

<sup>26</sup> Die Bildung *multiscius* in *Met.* 9,13 ist ein Beispiel dafür, wie formale Intertextualität argumentativ eingesetzt werden kann.

<sup>27</sup> In *flor.* 3,9; 9,24 (beide ergänzt durch *arte*) und 18,19 (zur Beschreibung des Sophisten Protagoras) finden sich weitere Belege für *multiscius*, welche die Deutung in *Apol.* 31 als *cunctarum rerum adprime peritus* stützen.

<sup>28</sup> *Met.* 10,30,1f.

Schultern floss, und mit einer phrygischen Mütze auf dem Kopf, mimte den Herrn der Herde.

Hier wird durch die anschauliche Schilderung des Paris-Urteils der trojanische Krieg mit seiner Vorgeschichte in Erinnerung gerufen, bevor am Ende des Buches die Begegnung des von Troja heimkehrenden Odysseus mit den Phäaken anklingt. Die Darstellung des Paris-Urteils bereitet den Leser darauf vor, auf Motive aus den Mythen rund um den trojanischen Krieg zu achten. Das elfte Buch bildet damit in ähnlicher Weise die Fortsetzung des vorangegangenen zehnten Buches, wie die *Odyssee* die *Ilias* fortsetzt, auch wenn das Paris-Urteil selbst nicht in der *Ilias* geschildert wird und noch vor diese zurückgreift. Indem das Paris-Urteil als ein erstes Signal für die folgenden *Odyssee*-Anspielungen dient, bleibt die chronologische Abfolge der Mythen erhalten.

*Zur interpretatorischen Leistung  
der Anspielung an die Phäaken-Episode*

Liest man die odysseeische Phäaken-Episode als Subtext zu Lucius' Erlebnissen am Beginn des elften Buches, so erhält auch das Bad im Meer eine neue Motivation. Während es textimmanent mit dem Zweck der Reinigung vor dem Gebet an die Gottheit begründet wird und einen komischen Effekt erzielt, gewährleistet es im intertextuellen Spiel nach Art der zweiten Sophistik für den gebildeten Leser (*pepaideumenos*)<sup>29</sup> die Assoziation mit der Phäaken-Episode. Lucius erscheint als zweiter Odysseus (oder unter Berücksichtigung des komischen Effekts der Eselsgestalt eher als Anti-Odysseus), der, am Ende seiner Abenteuer angekommen, vor seinem letzten Erlebnis in der Fremde bzw. als Esel dem Meer entsteigt. Indem sich die Szene als weiteres Element in die Anspielung zur Phäaken-Episode einfügt, trägt sie zu deren Einfluss auf die Handlungsstruktur bei.

Die Anspielung an die Phäaken-Episode erhellt aber nicht nur die Gegenüberstellung von Lucius und Odysseus. Der Protagonist Lucius korrespondiert auch innerhalb des Eselsromans mit Psyche, der Protagonistin der

<sup>29</sup> Der gebildete Leser kann nach Whitmarsh 2001, 101 als Adressat der antiken Romanliteratur gelten. Martin Korenjak: *Publikum und Redner*. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit München: Beck 2000, 57–61 beschreibt anhand eines typologischen Modells die Rezipienten einer sophistischen Rede und sieht die Gebildeten (*πεπαιδευμένοι*) als die zumindest zahlenmäßig bedeutendste Gruppe unter der Hörschaft. Zur Bedeutung der Bildung bei Apuleius vgl. Riess 2008.

Binnenerzählung in *Met.* 4,28–6,24. Die Beziehung, in die Lucius und Psyche als neugierige Charaktere, die wegen dieser Schwäche viele Mühen auf sich nehmen müssen, zu setzen sind, ist in der Apuleius-Forschung allgemein anerkannt.<sup>30</sup> Harrison 1998 erkennt für den Übergang zwischen *Met.* 4 und 5 strukturelle Ähnlichkeiten mit dem Übergang zwischen *Od.* 5 und 6<sup>31</sup>: Wie Psyche, die am Ende von Buch 4 mit göttlicher Hilfe Venus' Zugriff entkommt und einschläft, wird Odysseus am Ende von Buch 5 durch Athena vor Poseidons Rache gerettet. Beide Protagonisten fallen in einen erholsamen Schlaf und wachen zu Beginn des folgenden Buches in fremdartiger Umgebung auf. In *Od.* folgt auf die Begegnung mit Nausikaa Odysseus' Gang in die Stadt und die Beschreibung von Alkinoos' Palast, die in *Met.* eine Entsprechung in der Beschreibung von Amors Palast findet. Harrisons Beobachtung stützt die in der vorliegenden Arbeit verfolgte Argumentation, das Ende von Buch 10 und die ersten Kapitel von Buch 11 vor dem intertextuellen Hintergrund der Phäaken-Episode in der *Odyssee* zu lesen. Versteht man die Phäaken-Episode als Vorlage für die ersten Kapitel der Isis-Handlung, so werden die beiden Protagonisten Lucius und Psyche einander noch deutlicher angenähert und der intratextuelle Bezug zwischen der Erzählung von Amor und Psyche und der Romanhandlung um ein weiteres sophistisches Element bereichert.

Vor dem Hintergrund der *Odyssee*-Anspielung erhalten weitere Details in *Met.* 11 eine Erklärung. So ist der Priester in *Met.* 11,14,5 wohl nicht nur deshalb so verklärt, weil er unter dem Einfluss der Göttin Isis spricht, sondern er wird vielmehr durch die Betonung seiner Verzückung ferner als Sänger aus homerischen Epen und homerischen Stoffes charakterisiert. Auch Demodokos singt seine beiden Lieder in göttlicher Gewalt stehend unter Eingebung der Muse. Griffiths stellt fest, dass der Erzähler den Grund für die Verzückung des Priesters nicht ausdrücklich angibt, sieht ihn aber in Lucius' Rückverwandlung in seine menschliche Gestalt.<sup>32</sup> Der Schlüssel zu diesem Verständnis liegt für Griffiths in der Verwendung des Wortes *perhumanus*.<sup>33</sup> Allerdings lesen Helm, Médan und Fredouille der Handschrift F folgend *inhumano* im Sinne von *divino*.<sup>34</sup> Folgt man der Lesung *inhumano*, so wird der Grund der Verzückung im Einfluss der Gottheit liegen, unter welcher der Priester wie ein Sänger steht. Gerade wenn ein sol-

<sup>30</sup> Vgl. Harrison 1998, 52.

<sup>31</sup> Harrison 1998, 59f.

<sup>32</sup> Vgl. Griffiths 1975, 240: „... the reason for his astonishment is omitted.“

<sup>33</sup> Griffiths 1975, 240: „perhumanus ... provides the clue“.

<sup>34</sup> Vgl. Médan 1925, 38 zu *inhumano*: „Il ne signifie „divin“ que chez Apulée.“ Ebenso Fredouille 1975, 82: „*inhumano* = *divino*“.

cher Einfluss wie beim Sänger vorausgesetzt wird, kann die Verzückung unbegründet bleiben, da sie auf ein bekanntes Muster zurückgeht. Die Übertreibung im Ausdruck (*vultu geniali et hercules inhumano in aspectum meum attonitus*), welche im Vergleich mit den zitierten Stellen *Od.* 8,73 und 8,499 festzustellen ist, mag der Verdeutlichung des Musters dienen.

Die in *Met.* 11,2,4 so nah am Ende des Romans neue und etwas unmotivierte Verknüpfung der Bitte um Rückverwandlung mit der Bitte um Heimkehr zu den Seinen findet vor dem Hintergrund der Phäaken-Vorlage ihre Erklärung als weitere *Odyssee*-Anspielung ebenso wie die Spekulation über den Grund der Verwandlung, der im Rückblick als Zorn einer Gottheit gesehen wird. Lucius' Vermutung findet in 11,15 ihre Bestätigung durch die Rede des Priesters, der Lucius' Abenteuer auf die Göttin Fortuna zurückführt.<sup>35</sup> Während sich Odysseus gegen Poseidons Zorn behaupten muss, hadert Lucius also mit dem profaneren Schicksal, dem sich alle ausgesetzt finden. Eine Reminiszenz an Poseidon gibt ferner die Metapher für Fortunas Wirken, das mit Unwettern und Stürmen (*tempestatibus et maximis ... procellis*) beschrieben und in die Nähe zu Poseidon, der Odysseus in Stürmen beutelt, gesetzt wird. Fortuna gilt als Isis' direkte Gegenspielerin. Zu ihren Symbolen zählt das Steuerruder<sup>36</sup>, das in der Metapher vom Unwetter und im intertextuellen Bezug auf Poseidons Wirken eine narrative Umsetzung erfährt. Die Seefahrtsmetaphorik erweist sich in ihrer Überhöhung der Erlebnisse Lucius' (*maximis actus procellis*) und in ihrem erhabenen Stil (*ad portum Quietis et aram Misericordiae tandem*) als angemessene Wahl für den 'epischen Helden' Lucius. Sie verleiht der Szene ebenso homerisches Gepräge wie die Verzückung des Priesters.

Finkelpearl 1998 diskutiert die Bedeutung des Isis-Festes, in dessen Zusammenhang Lucius' Rückverwandlung möglich wird, im Kontext der Romanhandlung. Im Rahmen des Festes wird nach *Met.* 11,17 die Eröffnung der Seefahrt (*πλοιαφέσια*) gefeiert. Das Kollegium der Priester zieht sich zurück und als letzter Akt der Feierlichkeiten verliest ein Schreiber (*grammateus*) Segenssprüche, die insbesondere für die Matrosen und die Seefahrt gelten. Fredouille 1975 zeigt zur Stelle, dass der die Eröffnung der Seefahrt bezeichnende Begriff *πλοιαφέσια* bereits in seiner ersten Bezeugung in einer Inschrift aus Byzanz vom Beginn des 1. Jhs. n. Chr. mit Isis

<sup>35</sup> Vgl. in *Met.* 11,15,1-3 *Fortunae tempestatibus, Fortunae caecitas* und schliesslich: *quid metus mortis cotidiana nefariae Fortunae profuit?* In 5,9 sehen Psyche's Schwestern Fortunas Wirken gegen sich gerichtet, und ebenso wird Fortuna in 10,24 für die Verdorbenheit der Verbrecherin verantwortlich gemacht.

<sup>36</sup> Fritz Graf 1998: Fortuna, in: Cancik, Hubert und Helmuth Schneider (eds.): *DNP* 4, Stuttgart/ Weimar: Verlag J.B. Metzler, 601.



und Serapis verbunden ist.<sup>37</sup> Es ist daher davon auszugehen, dass Apuleius mit der Schilderung des Anlasses zum Fest wohl der zeitgenössischen religiösen Praxis des Isis-Kults folgt. Doch bleibt mit Finkelpearl nach dem Grund für die Wahl gerade dieses Anlasses zu fragen. Nach Finkelpearl symbolisiert die Eröffnung der Seefahrtsaison die Wiedergeburt oder Erneuerung, die Lucius in seiner Rückverwandlung erlebe. Mit dem Hinweis, dass die Seefahrt in der augusteischen Literatur als Bild für dichterische Unternehmungen herangezogen wird, erwägt sie auch eine poetologische Deutung. Ohne diese Deutungsmöglichkeiten auszuschließen, scheint im Rahmen der Phäaken-Anspielung eine Erklärung, die das intertextuelle Spiel berücksichtigt, näherliegend. Die auf einer entlegenen Insel wohnenden Phäaken gelten in *Od.* 6,271f., 7,34–36 und 327f. sowie 8,34–36 als bekannte Seefahrer. In 8,96 werden sie als „ruderliebend“ (Φαίηκεσσι φιληρέτμοισι) beschrieben, und in 7,39, 8,191, 13,166 und 15,415 sind sie berühmt für ihre Schiffe (ἄνδρες ναυσικλυτοί). Wenn sich Lucius bei den Isis-Adepten wie Odysseus bei den Phäaken aufhält, so ist die Schilderung der *πλοιαφέσια* und ihrer begeisterten Aufnahme von der Menge für den *pepaideuēnos* eine weitere Spur, anhand derer die Anspielung erkannt und das intertextuelle Spiel nachvollzogen werden kann.

Wie die Phäaken-Episode schließlich als Deutungsrahmen für den Zusammenhang von Lucius' Abenteuern als Esel und seiner Bekehrung durch den Isis-Kult zu lesen ist, soll im Folgenden ausgeführt werden. Dazu gilt es zunächst, die Bedeutung der Phäaken-Episode für Odysseus' Irrfahrt zu vergegenwärtigen. Für Odysseus stellt die Begegnung mit den Phäaken den endgültigen Abschluss seiner Abenteuer in der Fremde dar. Als Volk, das in der Seefahrt herausragt, sind die Phäaken gemäß *Od.* 5,37 von Zeus prädestiniert dafür, Odysseus über das Meer in die Heimat zu bringen. Außerdem bringen sie dem Fremden soviel Wohlwollen entgegen, ihm diesen Dienst auch zu leisten. Odysseus ist bei den Phäaken zwar noch nicht an seinem Ziel, aber doch an dem entscheidenden Punkt angelangt, der ihm die langersehnte Heimkehr (νόστος) bringen wird. Odysseus' unbeirrtes Streben nach der Heimkehr ist das prominente Motiv der *Odyssee*<sup>38</sup> und das Moment, das

<sup>37</sup> Bricault, Laurent (ed.) 2005: *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques (RICIS)* Paris: Boccard, 183, frg. 114/0703; vgl. auch die umfassenden Ausführungen von Griffiths 1975, 31–47.

<sup>38</sup> So sehnt sich Odysseus in *Od.* 5,215–220 im Wissen um die Vorzüge der Kalypso gegenüber seiner Frau Penelope jeden Tag danach, zu Penelope zurückzukehren. Ein Teilepos des epischen Zyklus, *Nostoi*, erzählt von der Heimkehr anderer überlebender achaischer Troja-Helden wie etwa Agamemnon, Menelaos oder Diomedes. Zum Verhältnis der *Nostoi* zur *Odyssee* vgl. *Suidae Lexicon*. Graece et Latine, post Thomam

die Handlung aufrecht erhält. Das Phäakenland selbst stellt ein Bild der Insel der Seligen<sup>39</sup> dar. Die Bewohner sind „den Göttern nahe“ (οἱ ἀγγίθειοι γεγάασιν), wie Zeus in *Od.* 5,35 gegenüber Hermes anfügt. Odysseus taucht bei ihnen in eine bunte, exotische Welt ein.

Diese Züge der Phäaken-Episode können *mutatis mutandis* auf die Isis-Handlung in *Met.* 11 übertragen werden. Lucius hat mit der Isis-Erscheinung den Abschluss seiner Abenteuer erreicht. Isis ermöglicht ihm die Heimkehr in seine menschliche Gestalt.<sup>40</sup> Die Hoffnung auf Rückverwandlung hat die Handlung bis zum elften Buch, mit dem der Roman endet, vorangetrieben. Zu dieser körperlichen Heimkehr kommt mit dem ausführlichen Porträt des Kultes und der Beschreibung, wie Lucius immer wieder zu einer weiteren Initiation aufgefordert wird, auch die spirituelle Heimkehr des neugierigen und geistig unsteten Lucius durch die religiöse Offenbarung des Isis-Kults. Im Schoß der Isis-Gemeinschaft ist Lucius nach der Aussage des Priesters in *Met.* 11,15,2 in religiöser Glückseligkeit angekommen: ... *te ... ad religiosam istam beatitudinem ... produxit*. Die Mysten des Isis-Kultes stehen ihrer Göttin näher als Laien. Lucius befindet sich also wie Odysseus wenn nicht auf einer Insel der Seligen, so doch in einem Umfeld, dem eine Mittlerposition zwischen der göttlichen und der profanen Welt zukommt. Die Welt des Kultes wird mit der Prozession als bunt und exotisch beschrieben. Sie bleibt ferner für Lucius bis zur letzten beschriebenen Initiation nicht gänzlich durchschaubar, zeigt er sich doch in *Met.* 11,27,1 sowie 11,28,3f. und 11,29,1 erstaunt über die immer neuen Aufforderungen zu weiteren Initiationen. Auch Odysseus ist bei den Phäaken staunender Gast.<sup>41</sup>

---

Gaisfordum recensuit et annotatione critica instruxit Godofredus Bernhardy (Halis et Brunsvigae 1853) tomi alterius, pars prior, 1008: καὶ οἱ ποιητὰὶ δὲ οἱ τοῦς Νόστους ὑμνήσαντες ἔπονται τῷ Ὀμήρῳ ἐς ὅσον εἰσὶ δυνατοί. Die Bedeutung der Heimkehr für die *Odyssee* schlägt sich auch im für Nacherzählungen beliebten Titel „*Die Heimkehr des Odysseus*“ nieder; vgl. auch U. von Wilamowitz-Moellendorf 1927: *Die Heimkehr des Odysseus*. Neue homerische Untersuchungen, Berlin: Weidmann.

<sup>39</sup> Vgl. die Beschreibung der Phäaken in De Jong 2001, 149–151, bes. 149: „*At the same time, their isolation (they are never visited by others) and unheroic existence (they never wage war) make clear to him by contrast – as when Calypso offered him immortality – why home is to be preferred to this paradise; staying with the Phaeacians ‘would be a living death’.*“

<sup>40</sup> Vgl. Tatum 1979, 82: „*Most of Book 11 is given over to a celebration of Lucius’ return to human form and the beginning of a new life in the service of Isis.*“

<sup>41</sup> *Od.* 7,43–45 und 81–135.

Durch die Anspielung an die Phäaken-Episode wird das Heimkehr-Motiv des elften Buches betont und für den *pepaideumenos* leichter erkennbar. Odysseus' Heimkehr dient als literarische Metapher und als Deutungsrahmen für Lucius' Erlebnisse im elften Buch. Die durch die rückblickende Reflexion in 9,13,4f. explizite Entsprechung zwischen Odysseus und Lucius wird hier zu einem Abschluss gebracht.

Die Ausführungen abschließend soll angesprochen werden, was der vorgelegte intertextuelle Befund für eine Deutung des Isis-Buches aus dem Zusammenhang der Eselshandlung leisten kann. Es wurde deutlich, dass Homer-Anspielungen in verschiedenen Formen, wie der Lexik und der Handlungsstruktur, im ganzen Roman zu finden sind. Dass die Anspielungen nicht auf Homer beschränkt bleiben, sondern auch Vergil und daneben Lukrez und Seneca, die dramatische und die satirische sowie die neoterische und die elegische Dichtung umfassen, haben zahlreiche Studien zur Intertextualität in Apuleius' Roman gezeigt.<sup>42</sup> Finkelppearl 1998 sieht eine Steigerung des Rekurses auf überlieferte literarische Stoffe in *Met.* 10, in der die Tradition geradezu als Last erscheine.<sup>43</sup> Dieser Reproduktion bekannter Stoffe stellt sie die relative Freiheit von literarischen Bezügen in *Met.* 11 gegenüber.<sup>44</sup> Mit dieser Einschätzung folgt sie Callebat 1978,<sup>45</sup> der das elfte Buch aus linguistischem Blickwinkel als einheitlich und originell beurteilt, sowie Westerbrink 1978, der nur für dieses Buch keine Parodien feststellt. Der Vergleich zwischen der Phäaken-Episode in der *Odyssee* und einzelnen Szenen am Ende von *Met.* 10 und besonders in *Met.* 11 hat dagegen gezeigt, dass Apuleius sich auch in dem Buch intertextueller Praxis bedient, das mit der Isis-Handlung die religiöse Bekehrung des Protagonisten schildert.

<sup>42</sup> Vgl. etwa Harrison 2000, 220–226 (zu Vergil), Finkelppearl 1998 (zu Vergil sowie Lukrez und Seneca, Petron), May 2006 (zum Drama), Greene 2008 (zur satirischen Dichtung), Tilg 2008 (zur neoterischen Dichtung), Hindermann 2009 (zu Ovid), Mathis 2008 (zur elegischen Dichtung).

<sup>43</sup> Finkelppearl 1998, 149–183.

<sup>44</sup> Finkelppearl 1998, 183: „*The oppressive nature of tradition in Book 10 makes the book ripe for the sort of literary release and discovery that occurs in the final scenes. In Book 11, Apuleius breaks away from the Onos completely and from Latin tradition to a great extent and creates something rather new. Immediately before Book 11, however, literary tradition is just another trap.*“

<sup>45</sup> Callebat 1978, 181–183 erkennt in *Met.* 11 eine Entsprechung in der gegenüber den anderen Büchern ausgeprägteren Verwendung metrischer Klauseln und konsistenteren Anlehnung an poetische Sprache zur im Inhalt dargestellten Religiosität und mystischen Transzendenz. Im Gegensatz dazu komme in *Met.* 1–10 die Unsicherheit weltlicher Dinge in einer uneinheitlichen Sprache zum Ausdruck, die sich an verschiedenen sprachlichen Registern orientiere.

Die Anspielung an die Phäaken-Episode ist nicht ohne parodistischen Effekt. Sie unterscheidet sich darin nicht von anderen *Odyssee*-Anspielungen in den vorangegangenen Büchern. Statt des erschöpften Helden Odysseus, der – gleichsam mit Poseidon ringend – seine ganze Kraft und seinen ganzen Willen aufbringt, um sich mit Athenas Hilfe dem Meer zu entreißen, sehen wir einen Esel, der am Strand planscht. Statt des nackten Helden Odysseus, der sich im Bewusstsein seiner Blöße in umso geziemenderem Gebaren Nausikaa nähert, sehen wir einen Anti-Helden, der mitten in der Menschenmenge von seiner Nacktheit überrumpelt wird. Statt der Heldentaten Odysseus' hören wir von Schicksalsschlägen, die zwar in ihrer Menge außergewöhnlich, doch im einzelnen, von der Verwandlung selbst abgesehen, mehr oder weniger banal und der Alltagswelt zuzuordnen sind. Auch in *Met.* 11 wird mit Dissonanzen gespielt, die sich ergeben, wenn in intertextueller Praxis verschiedene Stilebenen gemischt werden und einer banalen Situation ein epischer Subtext untergeschoben wird. Das elfte Buch unterscheidet sich also auch hinsichtlich parodistischer Effekte kaum von den vorangegangenen Büchern, sondern setzt eine für den Eselsroman bekannte Praxis fort. Damit scheint eine ausschließlich ernste, dem ὕψος folgende Lesart, die nicht über die Feststellung von Lucius' Bekehrung hinausgeht, dem intertextuellen Spiel des Buches wenig gerecht zu werden. Auch im letzten Buch des Romans findet der gelehrte Literat der zweiten Sophistik eine unterhaltsame Ergänzung seiner Homer-Lektüre.

### Literatur

#### *Textausgaben und Kommentare*

- Médan, Pierre (ed.) 1925: *Apulée. Métamorphoses. Livre XI. Texte latin avec un commentaire critique et explicatif et une introduction*, diss. Paris.
- Helm, Rudolf (ed.) 1955: *Apulei Platonici Madaurensis opera quae supersunt*, vol. I: *Metamorphoseon libri XI*, Leipzig: Teubner (= Nachdruck der 3. Auflage von 1931).
- Griffiths, J. Gwyn (ed.) 1975: *Apuleius of Madauros: The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, Leiden: Brill.
- Fredouille, Jean-Claude 1975: *Apulei Metamorphoseon liber XI*, Paris: Presses universitaires de France.
- Hijmans, B. L. Jr. et al. (ed.) 1995: *Apuleius Madaurensis: Metamorphoses*, Book IX, text, introduction and commentary, Groningen: Egbert Forsten.
- Von Der Muehll, P. (ed.) 1984: *Homeri Odyssea*, Stuttgart: Teubner.
- De Jong, Irene J. F. (ed.) 2001: *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, Mass.: Cambridge University Press.

*Sekundärliteratur*

- Anderson, Graham 1993: *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London – New York: Routledge.
- Bowie, Ewen 1970: Greeks and their Past in the Second Sophistic, *P&P* 46, 3-41.
- Callebat, Louis 1978: La prose des *Metamorphoses*: genèse et spécificité, in: Benjamin L. Hijmans Jr., Rudolf Th. van der Paardt (eds.): *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen: Bouma, 167–183.
- Finkelpearl, Ellen D. 1998: *Metamorphosis of Language in Apuleius*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Frangoulidis, Stavros A. 1992: Homeric Allusions to the Cyclopeia in Apuleius' Description of the Robbers' Cave, *PP* 47, 50–8.
- 2001: *Roles and Performances in Apuleius' Metamorphoses*, Stuttgart/ Weimar: J. B. Metzler.
- 2008: *Witches, Isis and Narrative. Approaches to Magic in Apuleius' Metamorphoses*, Berlin – New York: Walter de Gruyter ( Trends in Classics – Supplementary Volumes; 2).
- Graverini, Luca 2007: *Le Metamorfosi di Apuleio: letteratura e identità*, Ospedaletto: Pacini editore (Arti Spazi Scritture; 5).
- Greene, Elizabeth M. 2008: Social Commentary in the *Metamorphoses*: Apuleius' Play with Satire, in Werner Riess (ed.): *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius, AN Suppl.* 11, Groningen: Barkhuis and Groningen University Library, 175–193.
- Harrison, Stephen 1990: Some Odyssean Scenes in Apuleius' *Metamorphoses*, *MD* 25, 193–201.
- 1998: Some Epic Structures in *Cupid and Psyche*, in: M. Zimmerman et al. (eds.): *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, vol. II, Cupid and Psyche, Groningen: Egbert Forsten, 51–68.
- 2000: *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford: Oxford University Press.
- 2009: Apuleius and Homer: Some Traces of the Iliad in the *Metamorphoses*, in Michael Paschalis, Stelios Panayotakis, Gareth Schmeling (eds.), *Readers and Writers in the Ancient Novel, AN Suppl.* 12, Groningen: Barkhuis and Groningen University Library 169–183.
- Hindermann, Judith 2009: *Der elegische Esel. Apuleius' Metamorphosen und Ovids Ars amatoria*, Frankfurt am Main: Peter Lang (= Studien zur klassischen Philologie; 162).
- Hunink, Vincent 2008: Homer in Apuleius' *Apology*, in: Werner Riess (ed.): *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius, AN Suppl.* 11, Groningen: Barkhuis and Groningen University Library, 75–87.
- Kenney, E. J. 2003: In the Mill with Slaves: Lucius Looks Back in Gratitude, *TAPhA* 133, 159–92.
- Mathis, Amanda G. 2008: Playing with Elegy: Tales of Lovers in Books 1 and 2 in Apuleius' *Metamorphoses*, in: Werner Riess (ed.): *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius, AN Suppl.* 11, Groningen: Barkhuis and Groningen University Library, 195–214.
- May, Regine 2006: *Apuleius and Drama. The Ass on Stage*, Oxford: Oxford University Press.
- Merkelbach, Reinhold 1962: *Roman und Mysterium in der Antike*, München – Berlin: Beck.
- Vander Poppen, Robert E. 2008: A Festival of Laughter: Lucius, Milo, and Isis Playing the Game of Hospitium, in: Werner Riess (ed.): *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius, AN Suppl.* 11, Groningen: Barkhuis and Groningen University Library, 157–174.

- Riess, Werner 2008: Introduction, in: Werner Riess (ed.): *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius, AN Suppl. 11*, Groningen: Barkhuis and Groningen University Library, ix–xxi.
- Sandy, Gerald 1997: *The Greek World of Apuleius: Apuleius and the Second Sophistic*, Leiden: Brill (= Mnemosyne. Supplementum; 174).
- Shumate, Nancy 1996: *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Tatum, James 1979: *Apuleius and the Golden Ass*, Ithaca/NY: Cornell University Press.
- Tilg, Stefan 2008: Eloquentia ludens – Apuleius' *Apology* and the Cheerful Side of Standing Trial, in: Werner Riess (ed.): *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius, AN Suppl. 11*, Groningen: Barkhuis and Groningen University Library, 105–132.
- Westerbrink, Abel G. 1978: Some parodies in Apuleius' *Metamorphoses*, in: Benjamin L. Hijmans Jr., Rudolf Th. van der Paardt (eds.): *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen: Bouma, 63–73.
- Whitmarsh, Tim 2001: *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford: Oxford University Press.
- Winkler, John J. 1985: *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.