

# Die Binnenerzählung des Thelyphron in den Metamorphosen des Apuleius : ein Reflex des ursprünglichen Endes des griechischen Eselsromans

Autor(en): **Gärtner, Thomas**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **67 (2010)**

Heft 1

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-109704>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## **Die Binnenerzählung des Thelyphron in den *Metamorphosen* des Apuleius – Ein Reflex des ursprünglichen Endes des griechischen Eselsromans**

*Von Thomas Gärtner, Köln*

*Abstract:* In the present paper the story told by Thelyphron at Byrrena's banquet and rendered in the second book of Apuleius' *Metamorphoses* is analyzed; the only element which from the point of narrative coherence might be considered superfluous, viz. the ejection of the narrator Thelyphron from the rich lady's house, can be read as an intertextual allusion to the end of the Greek ass novel.

Bevor Lucius in den *Metamorphosen* des Apuleius durch thessalische Hexenkunst in einen Esel verwandelt wird, hört er diverse Binnenerzählungen von anderen Opfern thessalischer Hexenkunst. Eine dieser Binnenerzählungen ist die Geschichte des Thelyphron (II 21–30)<sup>1</sup>, welcher Lucius bei einem Gastmahl seiner mütterlichen Tante Byrrena begegnet und von letzterer nur mühsam dazu gebracht werden kann, von seinem eigenen Unglück zu berichten (II 20).

Thelyphron stammt aus Milet und gelangte bei einer Auslandsreise zu den Olympischen Spielen nach Thessalien. Da seine Reisekasse erschöpft war, benötigte er dringend eine Verdienstmöglichkeit. In Larissa sucht ein alter Mann nach einem Freiwilligen, der für eine verhältnismässig hohe Belohnung bereit ist, eine Nacht lang einen Toten zu bewachen. Thelyphron erklärt sich hierzu bereit, obwohl er von Passanten vor den thessalischen Hexen gewarnt wird. Er wird in die Gemächer der Witwe geführt und tritt seine nächtliche Aufgabe an. Natürlich schläft er dabei – trotz seiner prahlerischen Verweise auf seine Wachsamkeit – ein, findet aber den Toten am nächsten Morgen, nachdem er wieder aufgewacht ist, wider Erwarten unbeschadet vor und kassiert stolz seine Belohnung.

Bei der noch an demselben Tag stattfindenden Bestattung kommt es zu einem Zwischenfall. Ein Verwandter des Toten beschuldigt dessen Witwe des Ehebruchs und Gattenmords und lässt eine Totenbeschwörung durchführen, um diese Vorwürfe zu beweisen. Der Leichnam wird kurzfristig wieder belebt und bestätigt die Vorwürfe.

In dieser Nekyomantie lässt sich eine signifikante Parallele zu einer Totenbeschwörungsszene der lateinischen Dichtung erkennen: Im vierten Buch der *Thebais* des Statius beschwört der Seher Tiresias die Seele von Oedipus' Vater Laius herauf (IV 604ff.). Auch hier handelt es sich um ein Mordopfer, das auf die postmortale Befragung ähnlich unwillig reagiert wie bei Apuleius: In beiden Fällen wird der Schutz der Unterwelt solcher Wiederbelebung vorgezogen,

1 Hierzu vgl. den Forschungsbericht von Schlam/Finkelpearl, *Lustrum* 42 (2000) 151–154, ferner die «Appendice III» (p. 417–422) im Groninger Kommentar (2001) zu Apul. *met.* II.

in beiden Fällen muss der Priester besondere Mittel anwenden, um den Toten überhaupt zum Sprechen zu bringen: Bei Statius verspricht er ihm eine schnelle Zurücksendung in die Totenwelt (IV 622 ff.), bei Apuleius droht er mit weiteren Qualen (II 29).

Der wichtigste Faktor jedoch, den Tiresias zur Beruhigung des Laius heranzieht, nämlich dass sein Sohn und Mörder Oedipus bereits für seine Tat büßen muss (IV 612ff. *o iam satis ulte cruentum* | *Exitium*), wird bei Apuleius motivisch umgekehrt: Die Gattin des Ermordeten büsst eben noch nicht für ihre Schuld, sondern sie widerspricht den Vorwürfen ihres Ehemanns in unverschämter Weise und findet mit dieser Verteidigung auch bei einigen Anwesenden Glauben, während andere sie für eine Mörderin halten. Auf diese Weise wandelt sich die im Rahmen einer Bestattungsszene durchgeführte magische Totenbeschwörung zu einer Gerichtsszene mit den Teilnehmern des Begräbnisses als Laienrichtern.

In diesem gerichtlichen Kontext muss der heraufbeschworene Tote groteskerweise seine Glaubwürdigkeit als Zeuge für seine eigene Ermordung herausstellen. Zu diesem Zweck erzählt er eine Begebenheit, die ausschliesslich er wissen kann: Er berichtet von der letzten Nacht, als er das Versagen seines Bewachers beobachten konnte, der von Hexen überlistet wurde und schliesslich einschlieft. Als die Hexen ihn – den Toten – dann verstümmeln wollten, kam es zu einem fatalen Missverständnis: Der Tote wurde bei seinem Namen zu einer Tür Luke gerufen, aber auf den magischen Zuruf reagierte der eingeschlafene Bewacher, der zufällig den gleichen Namen wie der Tote trägt. So bewegte sich der Bewacher anstatt des Toten zu der Tür Luke und wurde von den Hexen an Ohren und Nase verstümmelt, welche Körperteile von den Hexen durch Wachs ersetzt wurden. Beim Erzählen dieser Begebenheit weist der Tote auf den anwesenden Thelyphron, der voller Schrecken an seine Nase und seine Ohren greift und zur allgemeinen Belustigung feststellen muss, dass diese tatsächlich nur mehr aus Wachs bestehen.

Literarisch interessant ist an dieser Szene vor allem die Technik, wie ein neugieriger Beobachter der Nekromantie, nämlich Thelyphron, plötzlich zum Betroffenen der Prophezeiung wird. Diese Technik hat eine Parallele in den *Aithiopika* Heliodors (VI 15), wo Kalasiris und Charikleia ebenfalls an einer ihnen eigentlich fremden Nekomantie teilnehmen und dann von dem prophezeienden Toten plötzlich als heimliche Zeugen erwähnt werden und eigene Prophezeiungen erhalten.

Bei Apuleius endet die Thelyphron-Erzählung mit der Erkenntnis des Sprechers, dass er Nase und Ohren verloren hat. Obwohl der weissagende Tote mit dieser Begebenheit nur seine Glaubwürdigkeit als Zeuge erhärten wollte und danach wahrscheinlich ein Plädoyer gegen seine Mörderin begonnen haben wird, ist der verstümmelte Erzähler Thelyphron begreiflicherweise am Fortgang dieser Gerichtsszene nicht im mindesten interessiert.

Was soll Lucius, die Hauptfigur der *Metamorphosen* des Apuleius, zu dessen Ergötzung diese Geschichte angeblich bestimmt ist<sup>2</sup>, nun mit dieser Erzählung anfangen? Bei einem ersten Besuch hatte Byrrhena bereits versucht, Lucius vor den magischen Künsten seiner Gastgeberin zu warnen, und ihm deshalb u.a. eine bildliche Darstellung des Actaeon vorgeführt, der seine Neugier mit dem Verlust seiner Gestalt büßen muss (II 4). Es liegt nahe, der Thelyphron-Geschichte, die sich an eine neugierige Frage des Lucius über das thessalische Hexenwesen anschließt (II 20), eine ähnliche warnende Tendenz zuzuschreiben: Thelyphron ist wie Lucius ein argloser, aus einer völlig anderen Region stammender Grieche, der sich von der Gefährlichkeit thessalischer Hexenpraxis kein Bild machen kann und sich daher in argloser Weise neugierig verhält.

In dieser Hinsicht – als ein warnendes Exempel – tritt die Thelyphron-Geschichte passend neben die den Auftakt der *Metamorphosen* bildende Erzählung von Aristomenes und Sokrates (I 5–19). Mit der Episode vom Tod des Sokrates hat die Begebenheit um Thelyphron insbesondere die strukturelle Gemeinsamkeit<sup>3</sup>, dass der nächtliche Hexenzauber (in diesem Fall die Ermordung des Sokrates, dessen Wunde nur durch einen Schwamm verstopft wird und sich am nächsten Tag unversehens öffnet) scheinbar mit dem Tagesanbruch vorüber ist, sich aber dann doch noch als real erweist<sup>4</sup>.

- 2 P. Steinmetz, *Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt* (Wiesbaden 1982) 264 spricht von «einer Art Büttenrede».
- 3 Man könnte auch von einer antithetischen Symmetrie sprechen, insofern Aristomenes die nächtliche Misshandlung des Sokrates durch die Hexen bewusst miterlebt, aber bei Tageslicht zunächst für ungeschehen hält, Thelyphron dagegen seine eigene nächtliche Misshandlung nicht bewusst miterlebt, sondern erst nachträglich am folgenden Tag realisiert. Bemerkenswert ist ferner die Gemeinsamkeit des frühmorgendlichen Hereinbrechens einer Person in das Zimmer (des Türwächters bzw. der Witwe mit ihren Zeugen), das Aristomenes bzw. Thelyphron eigentlich in eine höchst unangenehme Situation bringt, sich dann aber dadurch, dass der nächtliche Hexenzauber scheinbar erfolglos geblieben ist, doch zunächst zum Guten wendet.
- 4 H.G. Ingenkamp, «Thelyphron. Zu Apuleius, *Metamorphosen* II 20ff.», *RhM* 115 (1972) 337–342 nimmt an, dass sich aus dem Zusammentreffen des Namens Thelyphron und der Tatsache, dass die Verstümmelung des Gesichts tatsächlich als Bestrafung von Ehebrechern üblich war, aus der Erzählung der Verdacht ergeben soll, dass Thelyphrons Hexengeschichte unwahr ist und dieser in Wirklichkeit etwas auf dem Kerbholz hat. Damit wird aber die warnende Tendenz der Geschichte und insbesondere die Analogie zur Aristomenes-Erzählung (deren Glaubwürdigkeit ja von Lucius im Gegensatz zu einem anderen Reisenden günstig beurteilt wird) ausser acht gelassen. Maeve C. O'Brien, «Thelyphron the “weak-minded” or What’s in a name?», in: M. Zimmerman/R.T. Van der Paardt (eds), *Metamorphic reflections. Essays presented to B. Hijmans at his 75<sup>th</sup> birthday* (Leuven 2004) 161–173 betrachtet Thelyphron aus der Perspektive der platonischen Sophistenkritik, stellt aber andererseits auch zu Recht heraus (164 f.): «Thelyphron is an explicit warning to Lucius about the dangers of engaging in this way of life.» Carine Ferradou, «Le banquet de Byrrhène dans les „Métamorphoses“ d’Apulée (II 19–31)», *Pallas* 61 (2003) 349–359 arbeitet die Spannung heraus, die sich zwischen dem «schmückenden» Charakter einer ornamenthaften Gelageerzählung und dem schauerlichen Inhalt der Thelyphron-Erzählung ergibt.

Die Erzählung des Thelyphron ist in der Forschung auch unter quellenanalytischem Gesichtspunkt betrachtet worden<sup>5</sup>. Ein Vorhandensein heterogener Elemente (man betrachte nur die fast groteske Kombination von Nekyomantie und Gerichtsszene im äusseren Rahmen eines Begräbnisses) ist nicht zu leugnen. Dennoch ist das Ganze der Erzählung auch von beeindruckender Homogenität: Die drohende Konsequenz körperlicher Schändung wird dem Thelyphron bereits am Anfang von thessalischen Passanten vorgehalten, diese Voraussage bewahrheitet sich, und die Geschichte endet mit der Bewusstwerdung dieser Schändung<sup>6</sup>. Die Offenbarung des vom Ich-Erzähler Thelyphron verschlafenen (und somit auch dem Leser verborgen gebliebenen) tatsächlichen nächtlichen Geschehens<sup>7</sup> erfolgt scheinbar zufällig und doch perfekt motiviert in einer Nekyomantie-Szene, in welcher der prophezeiende Tote zum Gerichtsredner mutiert, der seine Glaubwürdigkeit erhärten muss.

Allerdings sitzt ein anderes Element weitaus weniger fest im Ganzen der Thelyphron-Erzählung, welches in obiger Paraphrase ausgespart wurde: Nachdem Thelyphron seine nächtliche Aufgabe scheinbar zur Zufriedenheit aller erfüllt und seinen Lohn erhalten hat, unterläuft ihm ein peinlicher Fauxpas: Im Stolz auf die vollbrachte Leistung erbieht er sich vollmundig der Witwe, ihr in vergleichbaren Fällen jederzeit wieder zu Diensten sein zu wollen. Dabei entgeht ihm das üble Omen, das mit dieser Äusserung verbunden ist, welche weitere Todesfälle im familiären Kreis der Witwe voraussetzt. Daraufhin wird Thelyphron von den Angehörigen der Dame misshandelt und auf die Strasse geworfen, wo er Gelegenheit hat, über seine unbedachte Äusserung nachzudenken (II 26f.).

Doch in dieser Situation begegnet dem Thelyphron bereits der Leichenzug. Insofern die Verwandten der Witwe den Thelyphron – vor seinem Fauxpas – in Anbetracht der scheinbar gelungenen Nachtwache geradezu in den Familienkreis aufnehmen wollten, wäre es erzähltechnisch ein Leichtes gewesen, auf den peinlichen Fauxpas einfach zu verzichten und Thelyphron nach der «Verbrüderung» mit den Angehörigen einfach an der Begräbnisfeierlichkeit teilnehmen zu lassen.

Diese einfachere Gestaltung der Erzählung hätte vor allem den Vorzug gehabt, dass der «Sturz» des vermeintlich erfolgreichen Totenwächters Thelyphron nicht durch eine peinliche, aber letztlich doch belanglose Episode antizipiert worden wäre. Oder anders ausgedrückt: Die Fallhöhe des aufschneiderischen Versagers Thelyphron hätte sich beträchtlich erhöht, wenn er bei der Bestattung und der sich hierbei ergebenden Nekromantie nicht als heimlicher Teilnehmer, sondern als ein honorables Quasi-Mitglied der Familie beteiligt wäre.

5 Kritisch gegen die Analyse von B.E. Perry, welche die Thelyphron-Erzählung in Einzelerzählungen zerlegt, äussert sich vor allem C.M. Mayrhofer, «On two stories in Apuleius», *Antichthon* 9 (1975) 68–80, besonders 75ff.

6 P. Murgatroyd, «Thelyphron's story (Apul. *Met.* 2.21–30)», *Mnem.* 57 (2004) 493–497 hebt eher die ironischen und unerwarteten Wendungen der Geschichte hervor.

7 Zur Erzähltechnik vgl. Mayrhofer (wie Anm. 5) 77.

Wenn also ein Glied herauslösbar ist aus der Erzählung Thelyphrons, so handelt es sich um seinen peinlichen Fauxpas und den anschliessenden Hinauswurf aus dem Haus der Witwe<sup>8</sup>. Bei diesem erzähltechnisch überschüssig wirkenden Element handelt es sich indes um einen bislang nicht erkannten, quellentechnisch durchaus bedeutsamen Reflex auf das griechische Vorbild der *Metamorphosen* des Apuleius, welches uns nur indirekt durch den abbreviierten *Onos* des Pseudo-Lukian fassbar ist.

Apuleius hat bekanntlich durch sein ganz dem Isis-Kult geweihtes Schlussbuch den viel einfacheren Schluss des griechischen Originals ersetzt: Dort begab sich Lukios nach seiner Rückverwandlung zu menschlicher Gestalt voller Zuversicht zu derjenigen Dame, deren Gelüste er als Esel für Geld erfolgreich befriedigt hatte (*Onos* 51). Lukios hofft, bei dieser in menschlicher Gestalt um so besser anzukommen. Doch nach einem hoffnungsvollen Gastmahl endet der Abend in einem Desaster: Die Dame erkennt, dass der wieder vermenschlichte Lukios nicht mehr über die körperlichen Vorzüge der Eselsgestalt verfügt, und lässt ihn enttäuscht von ihren Dienern auf die Strasse werfen, wo er nun Gelegenheit hat, «mit der Erde zu schlafen», wie es nicht ohne Zynismus heisst (*Onos* 56).

Es lässt sich nun zeigen, dass diese für Lukios peinliche Begebenheit bis in Details die Struktur derjenigen Szene beeinflusst, in welcher der Hinauswurf des Thelyphron aus dem Haus der Witwe geschildert wird.

Zunächst ist die formale Gemeinsamkeit einer Ich-Erzählung hervorzuheben: In beiden Fällen berichtet der persönlich Betroffene, wie er nach einem peinlichen Missgeschick auf der Strasse landet und dort Gelegenheit hat, über seine Fehlhandlung nachzudenken.

Besonders signifikant in Hinsicht auf eine direkte Abhängigkeit ist aber die Struktur dieser Fehlhandlung: Lukios glaubte, er könne seine erfolgreiche Potenzleistung als Esel ohne weiteres als Mensch wiederholen. Dieser Glaube bestimmt ihn zu seinem abendlichen Besuch bei seiner früheren Verehrerin. Genauso glaubt Thelyphron, er könne eine Leistung, wie er sie mit der erfolgreichen Bewachung des Toten erfüllt hat, jederzeit wiederholen. Daher spricht er in recht vollmundiger Weise ein «Jederzeit zu Diensten!» aus (II 26 *quotiens operam nostram desiderabis, fidenter impera*). Dies ist gewissermassen das verbale Pendant zu dem abendlichen Besuch des Lukios bei seiner früheren Verehrerin. In beiden Fällen scheitert die Hauptfigur, weil sie in hybrishafter Weise annimmt, eine frühere Glanzleistung wiederholen zu können<sup>9</sup>.

Ferner wird die Leistung in beiden Fällen (a) zu nächtlicher Stunde vollbracht und (b) durch Geld bezahlt, welches natürlich nicht der vereselte Lukios, sondern nur seine Tierpfleger annehmen können (*Onos* 52). Vor seinem «Dien-

8 Dass es auch nicht möglich ist, die Episode mit B.E. Perry als ein antizipiertes Substitut derjenigen Szene, in welcher Thelyphron seine Verstümmelung realisiert, zu verstehen, zeigt Mayrhofer (wie Anm. 5) 79. Es handelt sich einfach nur um eine Taktlosigkeit, die sich im Fortgang der Geschichte nicht weiter auswirkt.

9 Mayrhofer (wie Anm. 5) 78 charakterisiert Thelyphron «as a tactless and over-confident man».

stantritt» wird Lukios bzw. Thelyphron jeweils in ein Zimmer geführt, in dem die Dame ihn bereits erwartet.

Darüber hinaus haben sich aber auch in beiden Fällen bereits hinsichtlich der Erbringung der ersten Leistung gewisse Zweifel ergeben, ob Lukios bzw. Thelyphron tatsächlich so erfolgreich war, wie er meint: Der Esel Lukios hat beim Geschlechtsverkehr mit der Dame zu spüren bekommen, dass er sie eigentlich – trotz eselmässig guter Voraussetzungen – nicht vollständig befriedigen kann (*Onos* 51 ἐπεὶ δὲ ἀκριβῶς ἐπέισθην ἔτι μοι καὶ προσδεῖν <τι> πρὸς τὴν τῆς γυναικὸς ἡδονὴν τε καὶ τέρψιν). Ebenso durfte aber auch der Leser bzw. Zuhörer der Thelyphron-Geschichte leisen Zweifel empfinden, ob Thelyphron tatsächlich so erfolgreich war, wie er später selbst anzunehmen geneigt ist, als er aufwacht und den Toten unbeschadet findet. Denn zuvor ist Thelyphron von einem thessalischen Passanten gewarnt worden, dass die Hexen gern in Tiergestalt auftreten und den Wächter in Schlaf versetzen (II 22). Tatsächlich hat Thelyphron ein Wiesel im Raum entdeckt, kurz bevor er einschlief (II 25).

Insofern lässt sich über die Entlohnung der Potenzleistung des vereselten Lukios ebenso wie über diejenige der Nachtwache des Thelyphron mit gleichem Recht sagen: *praemium non industriae, sed debilitationis consecutus* (II 30). Übrigens bekundet sich die unangebrachte Hybris in übereinstimmender Weise durch einen Vergleich mit einem mythischen Prototypen: Lukios schmeichelt sich, er sei nicht weniger potent als der Stier der Pasiphae (51 ὑπηρέτου ἐννοούμενος ὡς οὐδὲν εἶην κακίων τοῦ τῆς Πασιφάης μοιχοῦ), während Thelyphron sich als *perspicaciorem ipso Lynceo vel Argo* (II 23) bezeichnet.

In beiden Fällen ergibt sich also der Eindruck, dass das erzählende Ich von seinem erstmaligen Erfolg allzu überzeugt ist und aus dieser irrigen Überzeugung heraus das Vertrauen fasst, dieselbe Leistung mühelos ein zweites Mal erbringen zu können. Von dieser irrigen Überzeugung wird es jeweils durch seinen Hinauswurf gründlich kuriert. Dabei gibt die Form der Ich-Erzählung dem Leser unmittelbaren Einblick in das übersteigerte Selbstvertrauen der handelnden Person und deren Empfindungen angesichts des finalen Scheiterns.

Strukturell übereinstimmend ist aber nicht nur das Zustandekommen der Fehlhandlung, sondern auch ihre Abstrafung. Lukios wird ebenso wie Thelyphron nicht persönlich von der Dame an die Luft gesetzt, sondern von ihren Dienern; bei Thelyphron handelt es sich um ihre männlichen Verwandten. In beiden Fällen ist der Herausgeworfene offenbar unbekleidet: Dies ergibt sich bei Lukios automatisch, da er ja zu dem Zeitpunkt herausgeworfen wird, als er sich gerade zur Verrichtung anschickt. Thelyphron muss dagegen verschiedene Misshandlungen seitens der Verwandten der Witwe erdulden, vor allem werden aber seine Kleider zerrissen (II 26 *vestem discindere*).

Und schliesslich entfernt sich in beiden Fällen der solchermassen auf die Strasse Geworfene nicht unmittelbar – wie es in unbekleidetem Zustand und zu nächtlicher Stunde naheläge –, sondern er verharrt in seiner misslichen Lage auf der Strasse: Lukios «schläft nackt mit der nackten Erde», wie es bei Pseudo-

Lukian heisst (*Onos* 56 γυμνός ... τὴν γῆν γυμνὴν περιλαβὸν ταύτῃ συνεκάθειδον), worin primär ein zynischer Ausdruck seines erotischen Scheiterns, sekundär dann aber auch, wie Hans Bernsdorff gezeigt hat<sup>10</sup>, ein Rekurs auf die Topik des *amator exclusus* zu sehen ist, der nachts vor dem Haus seiner Angebeteten auf der nackten Erde liegt. Diese Topik findet im unerotischen Zusammenhang der Thelyphron-Erzählung ein abgeblasstes, aber doch noch erkennbares Echo, insofern sich Thelyphron nach seinem Hinauswurf «auf der nächstgelegenen Strasse erholt» (II 27 *in proxima platea refovens animum*) und dabei Gelegenheit erhält, über die Torheit seines Fauxpas nachzudenken.

Allerdings unterscheidet sich die besprochene Szene der Thelyphron-Erzählung – trotz aller hervorgehobener struktureller Gemeinsamkeiten – von ihrer mutmasslichen Vorlage, der Schlusssequenz des griechischen Eselsromans, vor allem durch ihren völlig unerotischen Charakter. Die für die Witwe durchgeführte Totenwache scheint auf den ersten Blick rein gar nichts mit der erotischen Dienstleistung des Lukios zu tun zu haben. Andererseits ist der Gegensatz zwischen Witwe und Ehebrecherin zumindest in der Gattung «Roman» nicht kontradiktorisch, wie nicht nur die Novelle von der *Witwe von Ephesos* bei Petron zeigt, und speziell die Witwe der Thelyphron-Episode hat sich ja, zumindest wenn die Beschuldigung ihres Ehemanns zutrifft, tatsächlich auch des Ehebruchs schuldig gemacht. Insofern liegen die erotischen Lukios-Szenen vielleicht doch nicht so fern, wie es zunächst erscheint<sup>11</sup>.

Überdies ist aber auffälligerweise in die Bewachungsszene der Thelyphron-Episode ein intertextueller Fingerzeig auf eine mögliche erotische Alternativgestaltung eingeschoben: Thelyphron bittet, als er seinen «Dienst» antritt, nicht nur um eine Laterne und Öl, sondern auch um Wein; darauf wird er von der Witwe getadelt, dass er nicht zu einer *comisatio* hierhergekommen sei, sondern sich der allgemeinen Trauer des Hauses anpassen solle (II 24). Insofern aber gerade in beiden erotischen Szenen zwischen Lukios (sowohl in Eselsgestalt als auch als Mensch, *Onos* 51 und 56) und seiner Verehrerin den eigentlichen Geschlechtsakten jeweils ein Gelage mit Wein vorausgeht, liegt der Gedanke nahe, dass der entsprechende Tadel in der Thelyphron-Erzählung auf die verschiedene Qualität von deren punktuellen Vorbild, nämlich der Szenen zwischen Lukios und seiner Verehrerin, hinweist, also dass Apuleius sehr bewusst und gezielt auf die Schlusszene seines griechischen Vorgängers anspielt.

Welche Absicht verfolgt nun Apuleius, wenn er der Binnenerzählung des Thelyphron, die doch im Ganzen der *Metamorphosen* an relativ untergeordneter Stelle steht, eine solche Imitation der (in seiner geänderten Schlusspartie nicht

10 Lukios als *exclusus amator* (zu [Luc.] *asin.* 56), *Mnem.* 50 (1997) 35–44.

11 S.A. Frangoulidis, «Mutilation as emasculation in Apuleius' tale of Thelyphron (*Met.* 2,21–30)», in: P. Defosse (ed.), *Hommages à Carl Deroux 2. Prose et linguistique, médecine* (Brüssel 2002) 164–172, hier 168f., sieht sogar in der unbedachten Äusserung des Thelyphron, *quotiens operam nostram desiderabis, fidenter impera*, eine Anspielung auf Thelyphron «as the widow's would-be lover», eine Deutung, die jedoch für die Reaktion ihrer Verwandten offenbar keine Rolle spielt.



mehr berücksichtigten) Finalsequenz seines griechischen Vorbilds einverleibt? Sicher wollte er in einer auch für den Leser nachvollziehbaren Form auf das Vorbild seines Romans reflektieren und auf subtile Weise bekunden, dass ihm diese Art der humorvollen Decouvrierung übersteigerten Selbstbewusstseins (durch die Schilderung eines Hinauswurfs in der Form der Ich-Erzählung) nicht fremd ist, auch wenn er seinen eigenen Werkschluss mit dem Isis-Buch ganz anders gestaltet hat. Zu diesem Zweck verwendete er die Nebenfigur des Thelyphron, der als ein weiteres Opfer thessalischer Hexenmagie in gewisser Weise ja auch, wie oben gezeigt, hinsichtlich Neugier und Unerfahrenheit ein *Alter ego* der Hauptperson Lucius bildet<sup>12</sup>.

Die bloße Tatsache, dass Apuleius den Schlussakkord seines griechischen Vorläufers einer solchen Anspielung für wert befunden hat, macht übrigens vielleicht schon eine Möglichkeit fraglich, die man neuerdings mehrfach ventiliert hat<sup>13</sup>, um der interpretatorischen Schwierigkeiten von Apuleius' Schlussbuch Herr zu werden: dass nämlich das wirkliche Ende von Apuleius' Roman durch Textausfall verloren sei, dass Lucius' Mysterien-Dasein nur ein episodischer, von Apuleius hinzugesetzter Einschub sei, dass Lucius am Ende wieder der Isis abgeschworen und sich seiner alten Liebhaberin (wie im griechischen Original) wieder zugekehrt habe. Denn wozu hätte, so muss man dagegenhaltend fragen, Apuleius diesen Schlussakkord seines griechischen Vorbilds bereits in einer Binnenerzählung im II. Buch berücksichtigen sollen, wenn er diese Partie auch am Ende seines eigenen Werks noch ins Lateinische übertragen hätte?

Korrespondenz:  
 Thomas Gärtner  
 Institut für Altertumskunde  
 Klassische Philologie  
 Universität zu Köln  
 DE-50923 Köln  
 th-gaertner@gmx.de

12 Die Parallelität zwischen Thelyphron und Lucius thematisiert L. Watson, «*Lucius eiulans*. Apuleius *Metamorphoses* 3.1», *LCM* 14 (1989) 122f., die jedoch insbesondere die Entsprechung zwischen Thelyphron als Opfer der Schadenfreude beim Gastmahl und Lucius als Opfer der Schadenfreude beim unmittelbar anschließenden Risus-Fest hervorhebt.

13 D. van Mal-Maeder, *Lector, intende: laetaberis. The enigma of the last book of Apuleius' Metamorphoses*, Groningen Colloquia on the Novel 8 (1997) 87–118; in engem Anschluss hieran jetzt N. Holzberg in der neuesten Auflage von *Der antike Roman* (Darmstadt 32006) 110f.