

Judith Hindermann

**Der elegische Esel
Apuleius'
Metamorphosen
und Ovids
*Ars amatoria***

Intertextualität spielt für die Deutung von Apuleius' *Metamorphosen* eine zentrale Rolle. In dieser Arbeit wird gezeigt, dass Apuleius bei der Schilderung von Liebesbeziehungen den elegischen Diskurs aufgreift, indem er seinen Protagonisten Lucius und die Sklavin Photis als elegisches Liebespaar darstellt. Bedeutsam ist, dass sich in Lucius' Verhältnis zur Göttin Isis ebenfalls typisch elegische Verhaltensweisen feststellen lassen. Lucius inszeniert die Göttin als *puella* und *domina* und unterwirft sich ihrem Willen. Eine Interpretation der *Metamorphosen* vor dem Hintergrund von Ovids *Ars amatoria* soll daher nicht nur zeigen, dass die in der römischen Elegie entwickelten Liebeskonzepte über die Gattungsgrenzen hinweg in einem Roman des 2. Jahrhunderts n. Chr. rezipiert wurden, sondern auch Argumente gegen eine eindimensional ernsthaft-religiöse Deutung des Isis-Buches liefern.

Judith Hindermann studierte lateinische Philologie, Ältere deutsche Literatur und Alte Geschichte an den Universitäten Bern und Wien. Sie arbeitete am Editionsprojekt von Ptolemaios' *Geographie* der Universität Bern mit. Seit 2004 ist sie Assistentin am Institut für klassische Philologie in Basel. 2007/2008 war die Autorin als Stipendiatin des Schweizerischen Nationalfonds an der University of Maryland (USA) tätig.

Der elegische Esel

Studien zur klassischen Philologie

Herausgegeben von Prof. Dr. Michael von Albrecht

Band 162



Peter Lang

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Judith Hindermann

Der elegische Esel
Apuleius'
Metamorphosen
und Ovids
Ars amatoria



Peter Lang

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://www.d-nb.de>> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 0172-1798

ISBN 978-3-653-01065-7

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2009

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 5 7

www.peterlang.de

Danksagung

Die vorliegende Studie wurde im Juni 2008 von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel als Dissertation angenommen. Sie wurde für den Druck leicht überarbeitet.

Mein besonderer Dank geht an meine Doktormutter Prof. Dr. Henriette Harich-Schwarzbauer, die diese Arbeit begleitet und gefördert hat, an Prof. Dr. Danielle van Mal-Maeder, die freundlicherweise das Korreferat übernommen und mir manche Anregung gegeben hat, und an Prof. Dr. Werner Schubert und Prof. Dr. Judith P. Hallett für die Diskussion von Forschungsproblemen. Ebenfalls möchte ich mich beim Schweizerischen Nationalfonds bedanken, der mir mit einem Stipendium die Fertigstellung meiner Dissertation in den USA erlaubte.

Meinen Eltern und ganz besonders Serena Failla danke ich für das Durchlesen meiner Arbeit sowie für ihre Unterstützung in den letzten Jahren.

Schliesslich gilt mein Dank Herrn Prof. Dr. Michael von Albrecht für die Aufnahme meiner Arbeit in die Reihe der „Studien zur Klassischen Philologie“.

Zürich im Dezember 2008

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	11
1.	Fragestellung und Forschungsüberblick	11
2.	Intertextualität in den <i>Metamorphosen</i> des Apuleius	14
2.1.	Intertextualität und Autorintention	16
3.	Ovid und Apuleius: Die beiden <i>Metamorphosen</i> -Bücher	20
4.	Die römische Elegie und Apuleius' <i>Metamorphosen</i>	23
5.	Liebe und Sexualität in Apuleius' <i>Metamorphosen</i>	24
6.	Die Rezeption der <i>Ars amatoria</i> Ovids als Lehrbuch der Liebe	26
6.1.	„Ovid killed Roman elegy“	32
II.	Apuleius und seine griechische Vorlage	33
1.	<i>Metamorphoseis</i> , <i>Onos</i> und <i>Metamorphosen</i>	33
2.	Photis versus Palaistra	36
III.	Die Rezeption der <i>Ars amatoria</i> in Apuleius' <i>Metamorphosen</i>	41
1.	Strukturelle Parallelen zwischen <i>Metamorphosen</i> und <i>Ars amatoria</i>	41
2.	<i>inventio</i> – Auffinden der <i>materia amoris</i>	42
2.1.	Wie findet man eine <i>puella</i> ?	42
2.2.	Die <i>Lex Iulia de adulteriis coercendis</i> und die Wahl der Geliebten	45
2.3.	Die <i>Lex Iulia de adulteriis coercendis</i> und die Götterwelt	49
2.4.	<i>barbaria</i> und <i>rusticitas</i> als Zeichen des Liebesbarbaren	52
2.5.	Wo findet man eine <i>puella</i> ?	54
3.	<i>inventio</i> – Auffinden der <i>magia</i>	55
4.	Die <i>Lex Iulia de adulteriis coercendis</i> in Apuleius' <i>Metamorphosen</i>	59
4.1.	Exkurs: Die Rezeption der <i>Lex Iulia de adulteriis coercendis</i> in der römischen Literatur	60
4.2.	Lucius' Scheu vor Ehebruch	63
4.3.	Die <i>Lex Iulia de adulteriis coercendis</i> in „Amor und Psyche“	66
4.4.	<i>barbaria</i> und <i>rusticitas</i> in den Ehebruchsgeschichten des neunten Buches	69
4.4.1.	Gericht: Barbarus	70
4.4.2.	Gewalt: <i>fullo</i>	75

	4.4.3.	Gewährenlassen: <i>pistor</i>	76
5.		<i>captatio</i>	80
	5.1.	Lucius' Entscheidung für Photis als <i>puella</i>	80
	5.1.1.	Photis als <i>ancilla</i>	84
	5.2.	Selbstvertrauen als Voraussetzung der <i>captatio</i>	89
	5.3.	Das Gastmahl als Ort der <i>captatio</i>	92
	5.4.	Lucius und Photis beim <i>convivium</i>	95
	5.4.1.	Zu Tisch bei Milo und Pamphile	95
	5.4.2.	Photis und Lucius beim Tête-à-Tête	97
6.		Aussehen und Wesen der <i>puella</i>	100
	6.1.	Antike Idealvorstellungen weiblicher Schönheit	101
	6.2.	Das Haar der <i>puella</i>	103
	6.2.1.	Haar als Thema in der antiken Literatur	103
	6.2.2.	Haar in Apuleius' <i>Metamorphosen</i> : Forschungsüberblick	104
	6.2.3.	Haar in Ovids <i>Ars amatoria</i> und <i>Amores</i> : Forschungsüberblick	107
	6.2.4.	Haar als edelster Schmuck: Theorie und Praxis	108
	6.2.5.	Haarfarbe: Blond (nicht) bevorzugt	110
	6.2.6.	<i>inordinatus ornatus</i> : Frisurenkatalog und unordentliches Haar	113
	6.2.7.	Haar bei Liebeszauber und Schwur	123
	6.2.8.	Die Beurteilung von Kahlheit	126
	6.3.	Die Kleidung der <i>puella</i>	129
	6.4.	Haltung und Bewegung der <i>puella</i>	131
	6.5.	Wesen und Bildung der <i>puella</i>	135
	6.5.1.	<i>femina laeta capit</i>	136
	6.5.2.	Bildung und Selbstvertrauen	141
7.		<i>militia amoris</i> – Liebe als Kampf	145
	7.1.	Stellungswechsel: <i>pendula Venus</i> – <i>mulier equitans</i>	149
	7.2.	Gegenseitigkeit der Liebe und gemeinsamer Höhepunkt	152
8.		<i>servitium amoris</i> – Liebe als Sklaverei	155
	8.1.	<i>servitium amoris</i> versus <i>obsequium</i>	155
	8.2.	<i>servitium amoris</i> in Apuleius' <i>Metamorphosen</i>	157
	8.3.	Lucius und Photis: <i>servitium amoris</i> ‚light‘	158
	8.4.	<i>indulgentia</i> – Nachsicht gegenüber der Geliebten	165
	8.5.	Sokrates und Meroë: ein echtes <i>servitium amoris</i>	170
9.		Die Vergöttlichung der Geliebten	177
	9.1.	Die Vergöttlichung der Geliebten in der römischen Elegie	177
	9.1.1.	Die Vergöttlichung der Geliebten bei Ovid	178
	9.2.	Photis als Göttin	181

IV.	Isis als <i>puella</i>	185
1.	Photis und Isis im Urteil der Forschung	185
2.	Elegische Motive im elften Buch der <i>Metamorphosen</i>	189
2.1.	<i>servitium</i> und <i>militia</i> Isidis	193
2.2.	<i>Paraclausithyron</i> und <i>foedus aeternum</i>	198
2.3.	Isis als <i>avara</i> und <i>dura puella</i>	201
V.	Zusammenfassung	205
VI.	Bibliographie	207
1.	Editionen und Übersetzungen	207
2.	Sekundärliteratur	210

I. Einleitung

1. Fragestellung und Forschungsüberblick

hic illud etiam reprehendi animadvertisti, quod, cum aliis nominibus pueri vocentur, ego eos Charinum et Critian appellitarim. eadem igitur opera accuset C. Catul<u>m, quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Tigidam similiter, quod quae Metella erat Perillam scripserit, et Propertium, qui Cynthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in versu (Apul. apol. 10,2–3).

Auch jenes wird kritisiert, wie du bemerkt hast, dass ich, obwohl die Knaben andere Namen tragen, ich sie Charinus und Kritias genannt habe. Sollen sie doch der gleichen Tat C. Catullus anklagen, weil er Clodia Lesbia genannt hat, und ebenso Tigidas, weil er statt Metella Perilla geschrieben hat, Properz, der, indem er Cynthia sagt, Hostia verbirgt, und Tibull, weil er Plania im Herzen, Delia aber im Vers hat.

Auf ‚Verführung durch Magie‘ lautete die Anklage, gegen die sich der Schriftsteller, Redner und Philosoph Apuleius vor dem Prokonsul der Provinz Africa, Claudius Maximus, verteidigen musste. Der von Ende 158 bis Anfang 159 n. Chr.¹ dauernde Prozess war von der Familie des ‚Opfers‘, der reichen Witwe Aemilia Pudentilla aus Oea,² angestrengt worden. Der Grund dafür scheint gemäss Apuleius’ Verteidigungsschrift *Apologia*³ weniger die Sorge, als vielmehr die Geldgier der Angehörigen gewesen zu sein, die von der Heirat Pudentillas mit dem jüngeren Apuleius eine Vermögenseinbusse befürchteten. Eine Information, die wir wie alles, was den Prozess und dessen Hintergründe anbelangt, allein Apuleius’ Verteidigungsrede verdanken, deren Ziel ein Freispruch war.

Indem Apuleius in seiner flammenden Rede alle rhetorischen Register zieht, über die er als in der Epideixis geübter Vertreter der Zweiten Sophistik verfügt,⁴ verteidigt er sich erfolgreich gegen den Hauptanklagepunkt sowie gegen verschiedene kleinere Vorwürfe. Zu diesen zählt neben Apuleius’ Schönheit, Beredsamkeit (apol. 4–5) und dem Umstand, dass er einen Spiegel

¹ Zur Datierung siehe Hammerstaedt (2002, 14–16) mit Verweis auf die ältere Forschung.

² Das heutige Tripolis in Libyen.

³ Umstritten ist in der Forschung nicht nur der Titel der Verteidigungsrede, die sowohl mit *De magia* bzw. *Pro se de magia* als auch mit dem Namen *Apologia* bezeichnet wird – zur Übersicht über die Vertreter der unterschiedlichen Positionen sowie ihren Argumenten siehe Schenk (2002, 23–24 Anm. 1) und Harrison (2000, 42–44) –, sondern auch, ob es sich beim vorliegenden Text um ein Stenogramm der historischen Rede, eine überarbeitete Version oder um eine fiktionale Rede handelt; siehe dazu Schenk (2002, 39–43); Harrison (2000, 42–43); Bradley (1997, 213–214 Anm. 19).

⁴ Zur *Apologie* als Werk der Zweiten Sophistik siehe Helm (1955); Schenk (2002, 46–56); Harrison (2000, 86–88); zu Apuleius als Vertreter der Zweiten Sophistik siehe Sandy (1997).

besitzt (apol. 13,5–16), auch das Verfassen erotischer Gedichte (apol. 9–13,3). Die Ankläger nehmen nicht nur Anstoss daran, dass Apuleius als Philosoph überhaupt solche Verse verfasst (apol. 9,9), sondern speziell daran, dass er die in seinen Liebesgedichten gepriesenen jungen Männer – die *pueri* des Scribonius Laetus, d. h. seine Söhne oder seine Sklaven – nicht mit ihren richtigen Namen angesprochen hat. Geschickt verbirgt Apuleius in seiner Verteidigungsrede deren sozialen Status, der entscheidend ist für die Beurteilung der Affäre,⁵ und lenkt die Aufmerksamkeit seiner Hörer auf ein anderes Thema. Mit dem Verweis auf literarische Autoritäten sucht Apuleius zu belegen, dass die Verwendung von Pseudonymen den Gepflogenheiten der Liebesdichtung entspricht, der Anklagepunkt daher nichtig sei. Andere Autoren hätten lange vor ihm dasselbe getan, ohne dafür angeklagt worden zu sein. Zu seinen literarischen Vorgängern, die ihre Geliebten unter falschem Namen gepriesen haben sollen, zählt der Angeklagte neben Catull, Tigidas und weiteren Schriftstellern auch die Elegiker Tibull und Propertius.

Apuleius' Strategie, sich mittels eines literaturgeschichtlichen Exkurses zu verteidigen, erinnert an das Vorgehen des Dichters Ovid, der in einer elegischen Bittschrift aus dem Exil ebenfalls einen Richter durch Verweis auf seine literarischen Vorgänger gnädig zu stimmen suchte (trist. 2,359–540). Anders als Ovid, der zu seiner Verteidigung auch auf den in Ungnade gefallen und verurteilten Dichter Gallus rekurriert, vermeidet es Apuleius, Ovid zu erwähnen, dessen Bitten um Begnadigung bei Kaiser Augustus ungehört verhallen. In einer Verteidigungsrede auf einen Dichter anzuspieren, der, wenn auch nicht wegen der Verwendung eines Pseudonyms, aber doch aufgrund seiner Liebesdichtung tatsächlich angeklagt und verurteilt wurde (*eadem igitur opera accusent*),⁶ scheint wenig ratsam.

Apuleius verfolgt mit seinem Literaturexkurs jedoch nicht nur prozessstrategische Ziele, sondern demonstriert gleichzeitig seine umfassende Bildung und Belesenheit, wie er es oft in seinen Werken zu tun pflegt.⁷ Obgleich seine Enthüllung der Pseudonyme die erste überlieferte ‚Identifikation‘ der *puellae* der römischen Liebeselegie darstellt, wurden Apuleius' tatsächliche Kenntnisse der zitierten Autoren und Werke mit der Begründung, dass die Informationen auch sekundären Quellen entnommen sein könnten,⁸ angezweifelt und eine Bezugnahme auf den im Exkurs nicht erwähnten Ovid gänzlich verneint.⁹

In meiner Arbeit zur Intertextualität zwischen Ovids Liebesdichtung – insbesondere der *Ars amatoria* – und Apuleius' *Metamorphosen*, die

⁵ Hammerstaedt (2002, 239 Anm. 40).

⁶ Siehe Kapitel 3.2.2.

⁷ Siehe Kapitel 1.2.1.

⁸ Vgl. Bradley (1997, 213): „To some commentators, Apuleius' learning has seemed superficial, intended simply to produce a quick effect [...]“ Harrison (2000, 87): „[...] Apuleius, like all sophistic speakers, is anxious to impress with the breadth of his reading, which can sometimes be traced to handbooks and summaries rather than original texts [...]“

⁹ Siehe Kapitel 1.3.

vermutlich nach der *Apologie* entstanden sind,¹⁰ soll aufgezeigt werden, dass Apuleius' Kenntnis der römischen Elegie nicht enzyklopädisch-oberflächlich ist, sondern weit über das in der *Apologie* demonstrierte Wissen hinausgeht. Ziel meiner Untersuchung ist der Nachweis, dass Apuleius bei der Schilderung von Liebesbeziehungen durch den elegischen Diskurs, d. h. durch die in der Elegie vorgelebten Verhaltensmuster zwischen Liebenden geleitet wird, dass elegische Wertvorstellungen also nicht nur in der zeitlich und personell abgeschlossenen Welt der römischen Elegie im letzten Drittel des 1. Jh. v. Chr. wirkkräftig waren, sondern auch in einem Roman aus dem 2. Jh. n. Chr. rezipiert werden. Dies gilt in erster Linie für die ausführlich geschilderte Liaison des Protagonisten Lucius mit der Sklavin Photis, in welcher die für die Elegie typische Unterordnung eines freien Mannes unter die Herrschaft einer sozial unter ihm stehenden Frau über zwei Bücher hinweg entwickelt wird. Indem Apuleius Lucius und Photis als elegisches Liebespaar agieren lässt, ergänzt er das in den *Metamorphosen* vorgeführte breite Spektrum von möglichen Arten der Liebe und gibt dem Lesepublikum gleichzeitig eine Interpretationshilfe zur Deutung dieser komplexen, in der Forschung viel diskutierten Beziehung an die Hand.

Wie ein Vergleich mit dem griechischen Eselsroman bzw. dessen Epitome *Onos* deutlich macht, verwandelt Apuleius die griechische derb-erotische Szenerie in eine elegisch-römische, indem er seine Romanfiguren als elegisches Liebespaar, als *amator* und *puella* innerhalb der vorgegebenen Rollen agieren und stereotype Beziehungsmuster wie z. B. *servitium amoris* oder *militia amoris* nachspielen lässt. Die Beziehung des Paares Lucius und Photis ist jedoch trotz elegischem Setting nicht wie bei Ovids Vorgängern Propertius und Tibull durch Liebesqualen, einseitigen Schmerz und Leid, sondern durch eine heitere Gelassenheit und gegenseitige Verbundenheit geprägt – eine spezifische Form der elegischen Liebe, die Ovid als *magister amoris* in seiner *Ars amatoria* zu vermitteln sucht. Mit diesem Lehrbuch der elegischen Liebe schreibt sich Ovid in die Tradition der römischen Liebeselegie ein, erweitert sie motivisch durch die Kreuzung mit dem Lehrgedicht und hebt sie gleichzeitig auf durch sein im Widerspruch mit den Gattungsgesetzen stehendes Ziel, *erfolgreiche* Liebesstrategien zu vermitteln.

Elegische Elemente finden sich in Apuleius' *Metamorphosen* nicht nur innerhalb der Beziehung zwischen Lucius und Photis. Indem Apuleius in der Geschichte von Amor und Psyche (Buch 4–6) sowie in den

¹⁰ Die *Metamorphosen* werden in der neueren Forschung meist nach der *Apologia* datiert, da es schwer vorstellbar ist, dass der erotisch-magische Roman bereits vor dem Prozess bekannt gewesen und trotzdem, anders als Apuleius' *Ludicra*, seine erotisch-frivolen Gedichte, von Anklage und Verteidigung ignoriert worden wäre (so Münstermann 1995, 122–129; Harrison 2000, 9–10 und Habermehl 2002, 286 Anm. 4; für eine frühe Datierung auf die Zeit um 150 n. Chr. votiert dagegen Dowden 1994, 425–432). Zudem enthalten die *Metamorphosen* vermutlich Anspielungen auf Apuleius' eigenes Leben, d. h. seine Heirat mit Aemilia Pudentilla (siehe Osgood 2006, 434–439) und seinen Prozess (siehe Harrison 1996, 493 mit Verweisen auf die frühere Forschung).

Ehebruchsgeschichten des neunten Buches auf die von Kaiser Augustus 18 v. Chr. eingeführte *Lex Iulia de adulteriis coercendis* verweist, nimmt er ein Thema auf, das in Ovids Liebeselegien eine wichtige Rolle spielt. Apuleius führt in seinem Roman die von Ovid begründete literarische Auseinandersetzung mit dem kaiserlichen Sittengesetz fort, die auf den Gegensatz von moralischem Anspruch und Realität abzielt.

Auch in der Geschichte von Meroë und Sokrates (Buch 1) bezieht sich Apuleius auf die römische Elegie, indem er das Motiv des *servitium amoris* in seiner ursprünglich harten Form adaptiert und modifiziert. Apuleius führt das aus den Elegien Tibulls und Properz' bekannte Motiv, dass sich der Liebende von seiner Herrin physisch und psychisch quälen lässt, zu einem extremen Ende, indem er den Liebenden in seinem Roman durch seine *domina* zu Tode kommen lässt.

Konsequenzen für die Deutung des ganzen Romans hat insbesondere der Umstand, dass sich in Lucius' Verhältnis zur Göttin Isis (Buch 11) ebenfalls typisch elegische Verhaltensweisen feststellen lassen. Wie seine Herrin Photis stilisiert der Sklave Lucius auch die Göttin Isis zu seiner *puella* und *domina* und unterwirft sich ganz ihren Wünschen. Eine Interpretation der *Metamorphosen* vor dem Hintergrund von Ovids *Ars amatoria* soll daher also nicht nur zeigen, dass die in der römischen Elegie entwickelten Konzepte des Umgangs zwischen Mann und Frau über die Gattungsgrenzen hinweg in einem Roman des 2. Jh. n. Chr. rezipiert wurden, sondern auch die Diskussion um die Wirkabsicht des Romans, d. h. die Beziehung der ersten zehn Bücher zum elften, dem Isis-Buch, neu beleben.

2. Intertextualität in den *Metamorphosen* des Apuleius

Die Analyse von Apuleius' literarischer „patchwork-technique“¹¹ nimmt in der neueren Forschung zu den *Metamorphosen* viel Raum ein und erweist sich, wie die grosse Zahl aktueller Arbeiten zeigt, als ergiebiges Forschungsfeld.¹² Dabei wird nicht nur Apuleius' Umgang mit einzelnen Autoren wie Platon,¹³

¹¹ Harrison (1996, 506). Krabbe (1989, 43) zieht den Titel des Romans zur Beschreibung von Apuleius' literarischer Technik heran: „Apuleius also employs metamorphosis as a literary technique. Drawing his material from diverse and multiple sources, he then transforms it to suit his own purposes.“

¹² Einen generellen Überblick zum Thema bieten Finkelpearl (1998); Westerbrink (1978, 63–73); Walsh (1970, 52–60). Für weitere Literatur zu den Themen „Sources“, „Philosophic Readings“ bzw. „Literary Allusion in the *Metamorphoses*“ siehe den Forschungsüberblick von Schlam/Finkelpearl (2000, 36–45; 99–117; 202–221), der die Zeit von 1970–1998 abdeckt. In der älteren Forschung wird derselben Frage unter dem Titel „Quellenkritik“ nachgegangen; vgl. etwa Erbse (1950).

¹³ Zu Apuleius und Platon siehe Dowden (2006); Smith/Woods (2002); O'Brien (2002); Münstermann (1995); Moreschini (1978 und 1990); Schlam (1970).

Sallust¹⁴ und Petron¹⁵ oder verlorenen Werken wie den *Milesiaka*¹⁶ und dem griechischen Eselsroman¹⁷ untersucht, sondern auch die strukturelle und motivische Abhängigkeit des Romans von verschiedenen Gattungstraditionen – von Epos,¹⁸ Drama,¹⁹ Mimus,²⁰ Satire,²¹ Sprichwörtern und Fabeln²² bis zum griechischen Liebesroman²³ – bei der Komposition der *Metamorphosen* nachgewiesen und für die Interpretation des Werkes fruchtbar gemacht. Während in der Forschung unbestritten ist, dass Apuleius' *Metamorphosen* auf andere Autoren, Werke und Gattungen anspielen, wird der Frage, wie und mit welcher Intention dies geschieht,²⁴ auf unterschiedliche Weise nachgegangen. Ellen Finkelpearl (1998, 1–35) zeigt in ihrer Studie zur Anspielungskunst in Apuleius' *Metamorphosen*, dass die Fülle von Termini wie „Quelle“, „Einfluss“, „Nachahmung“, „Referenz“, „Intertextualität“, „Anspielung“, „Echo“ nicht das Resultat einer Suche nach *variatio* ist (7), sondern die unterschiedlichen Interpretationszugänge der Forschenden, d. h. deren Vorstellungen vom Verhältnis zwischen Autor(en) und Text(en) ausdrückt.²⁵ Finkelpearl entscheidet sich in ihrer Arbeit für den Begriff „allusion“, da dieser sowohl das Merkmal der Intentionalität als auch die Vorstellung des Spielerischen beinhaltet und damit dem Ziel ihrer Untersuchung, dem Nachweis der „multiplicity of interactions between the Apuleian text and its forebears“ (31), entgegenkommt. Die Verwendung des Begriffes „Intertextualität“ in meiner Arbeit erklärt sich damit, dass dadurch die umfassende Bedeutung der Vernetztheit mit anderen Texten für die Entstehung und Interpretation der *Metamorphosen* betont wird. Die Grundbedeutung des Wortes *textum* als „Gewebe, Geflecht“ verweist auf das zugrundeliegende Verständnis von Apuleius' *Metamorphosen* als einem dichten und kunstvollen Gewebe, aus

¹⁴ Finkelpearl (1998, 49–53); McCreight (1998, 42).

¹⁵ Graverini/Keulen/Barchiesi (2006, 158–168); Ciaffi (1960); Walsh (1970, 30–31 und 1978, 17–24).

¹⁶ Zu den *Milesiaka* siehe S. 69, Anm. 254.

¹⁷ Siehe Kapitel 2.

¹⁸ Zu Parallelen zu *Odyssee* und *Aeneis* siehe Harrison (1990; 1997 vgl. dort zu weiterer Literatur; 2003); Frangoulidis (1992); Finkelpearl (1990; 1998 passim); Graverini (2003); Münstermann (1995, 8–26); Lazzarini (1985).

¹⁹ Zum Verhältnis zwischen Apuleius und Plautus siehe Mattiacci (1986); Pasetti (2007). Zur Rolle des Dramas (mit Schwerpunkt auf Plautus) in Apuleius' gesamtem Oeuvre siehe May (2006); zur Neuen Komödie in „Amor und Psyche“ Frangoulidis (1997, 145–177).

²⁰ Zur Wirkung des Mimus auf Apuleius' *Metamorphosen* siehe Walsh (1970, 27–28); Mason (1978, 10–11); Schlam (1992, 77); Steinmetz (1982, 367–373).

²¹ Zimmerman (2006).

²² Zum Einfluss mündlicher Tradition (Witze, Sprichwörter, Fabeln, Volksbücher) auf die *Metamorphosen* siehe van Thiel (1971 I, 179–186); Scobie (1975, 28–33); Mason (1978, 9–10); Winkler (1985, 279–86).

²³ Zum Verhältnis der griechischen Liebesromane und Apuleius' *Metamorphosen* siehe Sandy (1994); Riefstahl (1938, 82–95); Harrison (1996, 502–503); Mason (1978, 8–9).

²⁴ Siehe Kapitel 1.2.1.

²⁵ Zur Problematik der unterschiedlichen Terminologie siehe neben Finkelpearl (1998) auch Conte (1986, 23–31); Fowler (1997); Edmunds (2001, 133–163).

dem ein bestimmter literarischer Faden, nämlich der elegische, herausgezogen und untersucht werden soll.²⁶

Dass trotz der Verwendung des Begriffs „Intertextualität“ auf die Kategorien „Autor“ bzw. „Intention“ nicht zwangsläufig verzichtet werden muss – Hinds (1998, 48) bezeichnet eine solche Haltung als „intertextualist fundamentalism“ –, zeigt Pfister (1985), der zwischen einem globalen Modell des Poststrukturalismus, „in dem jeder Text als Teil eines universalen Intertexts erscheint“, und den „prägnanteren strukturalistischen oder hermeneutischen Modellen“ vermittelt, „in denen der Begriff der Intertextualität auf bewusste, intendierte und markierte Bezüge zwischen einem Text und vorliegenden Texten oder Textgruppen eingeeengt wird“ (25). Pfister postuliert ein übergreifendes Modell der Intertextualität, das sich anhand der sechs quantitativen Kriterien Referentialität, Kommunikativität, Autoreflexivität, Strukturalität, Selektivität und Dialogizität in einem konkreten Text typologisch differenzieren lässt.²⁷ Dem Autor misst Pfister insbesondere innerhalb der zweiten und dritten Kategorie, die sich auf den Grad der Bewusstheit des intertextuellen Bezugs bei Autor und Rezipient beziehen, eine zentrale Funktion bei.

Wie im folgenden Kapitel gezeigt werden soll, ist Apuleius ein Autor, der das Mittel der Intertextualität nicht nur bewusst einsetzt und von seinem Publikum Kenntnis der Intertexte erwartet (Kommunikativität), sondern seine literarische Technik auch dadurch thematisiert (Autoreflexivität), dass er das Publikum auffordert, die Rolle des Literaturkritikers einzunehmen.

2.1. *Intertextualität und Autorintention*

Eng verknüpft mit der Analyse von Apuleius' Anspielungskunst ist die Frage nach der Intention des Autors, die in der Forschung auf unterschiedliche Weise beantwortet wird. Prominente Deutungsansätze sind, dass Apuleius

²⁶ Vgl. dazu auch Krabbe (1989, 43): „Apuleius' opening statement: ‚varias fabulas conseram‘, is an understatement; he is not merely stringing tales together, stitching disparate pieces into a kind of narrative crazy quilt. Rather, he has ingeniously woven a complex new work, which in its uniqueness resists efforts to pin a neat literary label on it.“

²⁷ Mit Referentialität ist der Grad der Bezugnahme eines Textes A auf einen Text B gemeint, d. h., ob der Text B von Text A bloss erwähnt oder in seine Eigenart offengelegt wird (Pfister 1985, 26). Mit Kommunikativität wird der Grad der Bewusstheit des intertextuellen Bezugs beim Autor und bei den Rezipienten bezeichnet (27). Autoreflexivität ist dann gegeben, wenn ein Autor die Intertextualität nicht nur bewusst markiert, sondern sie in seinem Werk thematisiert (27). Das Kriterium der Dialogizität misst die Spannung zwischen Text A und Text B. Die intertextuelle Intensität ist umso höher, je stärker der ursprüngliche und der neue Zusammenhang in semantischer und ideologischer Spannung zueinander stehen (29). Zu Strukturalität und Selektivität siehe S. 21 Anm. 48.

seine Vorlagen parodiert²⁸ oder dass er, und auf diese These soll im Folgenden näher eingegangen werden, als „learned writer in a learned age“²⁹ mittels zahlreicher intertextueller Verweise seine umfassende Bildung demonstriert. Apuleius fordert seine Leser³⁰ in den *Metamorphosen* explizit, d. h. durch die Nennung von Autoren, Gattungen oder durch wörtliche Zitate, und implizit, d. h. durch versteckte Anspielungen und die Veränderung bzw. Weiterentwicklung überlieferter Motive, dazu auf, sich Gedanken über die Beziehung seines Werks zur literarischen Tradition zu machen. Nur ein Leser mit einem sprachlich und literarisch weiten Horizont kann Apuleius' Abweichungen von seinen literarischen Vorlagen erkennen, als intertextuelle Antwort des Autors auf den Prätext deuten und damit zu einer individuellen, durch das jeweilige Vorwissen bedingten Lesart gelangen.³¹ Als Lohn winken demjenigen, der die vielschichtigen Anspielungen ordnen kann, intellektuelle Befriedigung und Bestätigung des eigenen Bildungsniveaus. Gleichzeitig bewirkt das Bewusstsein um das geteilte Wissen Nähe und Solidarität zwischen Publikum und Autor; ein rhetorisches Strategem, das der sophistischen Redepraxis entlehnt ist³² und nicht zufällig den Kern von Apuleius' Verteidigungsschrift *Apologia* bildet.³³

Anschaulich lassen sich diese verschiedenen Facetten des bewussten Umgangs mit Intertextualität anhand der Geschichte der Stiefmutter³⁴ im zehnten Buch der *Metamorphosen* aufzeigen. Die als *tragoedia* (met. 10,2,4) bezeichnete Erzählung beginnt nicht *in medias res*, sondern mit der Einführung der Hauptfiguren in einer Art Prolog.³⁵ Es sind dies ein

²⁸ Auf diesen Ansatz werde ich nicht weiter eingehen, da er auf den Roman als Ganzes bezogen zu kurz greift. Siehe z. B. Westerbrink (1978); Hofmann (1993); für weitere Literatur siehe Finkelppearl (1998, 36–55); Schlam/Finkelppearl (2000, 202–205).

²⁹ Harrison (1997, 53). Ebenso auch Winkler (1985, 6), der die *Metamorphosen* als „epideictic book“ bezeichnet, und Tatum (1979, 135), der dem fünften Kapitel seiner Monographie den Titel „The Language of a Sophist's Novel“ gibt.

³⁰ Zur Leserschaft der antiken Romane siehe Wesseling (1988, 74–76) und Stephens (1994); zum römischen Publikum der *Metamorphosen* Dowden (1994); zur Leserschaft der griechischen Romane Bowie (1994 und 1996). *Communis opinio* der heutigen Forschung ist, dass sich die Romane nicht wie früher angenommen speziell an ein „newly literate“ Publikum (Stephens 1994, 405), an junge Männer oder speziell an Frauen wenden (dagegen besonders Bowie 1994, 436–440), sondern dieselben Adressaten, nämlich „an educated readership“ (Bowie 1994, 453), wie andere literarische Gattungen haben.

³¹ Vgl. Harrison (1996, 506): „The *Metamorphoses* is written for an educated reader of the second century A. D. and is full of references to and clever adaptations of Greek and Latin classics.“ Ebenso Harrison (1990, 193); Osgood (2006, 417; 438); Elster (1991, 135).

³² Siehe dazu Schmitz (1997, 173–175).

³³ Siehe dazu S. 58 Anm. 217.

³⁴ Eine umfassende Analyse der Geschichte sowie einen Überblick über die verschiedenen Bearbeitungen des Phaedra-Stoffes und deren Einfluss auf Apuleius' *Phaedra* bietet Zimmerman (2000, 417–432).

³⁵ Steinmetz (1982, 368 mit Verweis auf die ältere Forschung) führt die Geschichte (met. 10,2–12) auf einen Mimos zurück und versucht, dessen dramatische Strukturen anhand von Apuleius' Erzählung zu rekonstruieren. Das Kapitel met. 10,2 deutet er als Prolog, in

Hausbesitzer, dessen erwachsener Sohn aus erster Ehe, der zwölfjährige Sohn aus zweiter Ehe sowie dessen Mutter und zweite Ehefrau des Hausbesitzers, die als schöne, aber amoralische Frau beschrieben wird und durch ihre Liebe zum Stiefsohn das Geschehen auslöst. Nach der Einführung in die Familienverhältnisse bittet der Erzähler Lucius³⁶ seine Leser, einen anderen Schuh anzuziehen: *iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a socco ad coturnum ascendere* (met. 10,2,4) – „Du sollst wissen, bester Leser, dass du eine Tragödie, keine Komödie lesen und vom Soccus zum Kothurn aufsteigen wirst.“³⁷ Hinter der Aufforderung zum Wechsel der gattungstypischen Requisiten verbirgt sich die Ermahnung an die Zuhörer, ihre Erwartungen der Stilhöhe der Erzählung anzupassen, ein Anliegen, das Apuleius auch in seinen *Florida* anbringt.³⁸ Der Erzähler kündigt an, dass sich die folgende Geschichte nur im Kothurn, dem hohen Bühnenschuh der Tragödie, adäquat rezipieren lasse. Gleichzeitig gibt er mit dem Begriff *tragoediam* die literarische Tradition an, in die er sich mit seiner Geschichte einzufügen gedenkt.³⁹ Der optimale – nimmt man Apuleius' Anrede *lector optime* wörtlich – Leser ist allein durch diesen einleitenden Satz perfekt auf die folgende Erzählung eingestimmt, da er darauf vorbereitet wird, die Geschichte laufend mit seinem Wissen um die Gattung und deren Gesetze abzugleichen. Die Ankündigung des Erzählers bewirkt, dass der Leser die Anspielungen auf die Tragödie rascher zu erkennen vermag und sein Vergnügen an den überraschend un-tragischen Wendungen durch die getäuschte Erwartungshaltung gesteigert wird.⁴⁰

Auf diese explizite Rezeptionsanleitung lässt Apuleius mit der Beschreibung der liebeskranken Stiefmutter einen impliziten Verweis auf die literarischen Folien folgen,⁴¹ vor denen die Geschichte gelesen werden soll:

sed mulier illa, quamdiu primis elementis Cupido parvulus nutriebatur, inbecillis adhuc eius viribus facile ruborem tenuem deprimens silentio resistebat. at ubi completis igne vaesano totis praecordiis inmodice bacchatus Amor exaestuabat,

welchem die Zuschauer über die Familienverhältnisse und die unheilvolle Liebesleidenschaft der Stiefmutter in Kenntnis gesetzt werden. Die Person des Prologsprachers bleibt dabei unbestimmt. Zimmerman (2000, 425) warnt dagegen davor, Apuleius' Geschichte der *noverca* nur als Mimus in narrativer Form zu deuten, da damit die reiche literarische Tradition, die hinter Apuleius' ‚*Phaedra*‘ steckt, vernachlässigt wird.

³⁶ Wie Finkelppearl (1998, 151 Anm. 3) aufzeigt, kontrolliert Apuleius jedoch Lucius' Stimme, wenn es um den Umgang mit der literarischen Tradition geht.

³⁷ Der lateinische Text entstammt hier und im Folgenden der Teubner-Ausgabe von Helm (6. Nachdruck 2001), die deutschen Übersetzungen sind meine eigenen. Die Paragraphenzählung folgt der Ausgabe von Brandt/Ehlers (1998).

³⁸ Siehe flor. 5,2 (über die unterschiedliche Wirkung der verschiedenen Gattungen auf das Publikum); flor. 18,4–5 (über die Besonderheiten der einzelnen Gattungen); vgl. dazu Steinmetz (1982, 346).

³⁹ Vgl. dazu Finkelppearl (1998, 174).

⁴⁰ Siehe dazu Zimmerman (2000, 417–418; 432).

⁴¹ Finkelppearl (1998, 162) bezeichnet die Passage als „a wild pastiche of erotic imagery“ und liefert eine Analyse dieser verschiedenen Bilder (162–171).

saevienti deo iam succubuit et languore simulato vulnus animi mentitur in corporis valetudine. iam cetera salutis vultusque detrimenta et aegris et amantibus examussum convenire nemo qui nesciat: pallor deformis, marcentes oculi, lassa genua, quies turbida et suspiritus cruciatus tarditate vehementior. crederes et illam fluctuare tantum vaporibus februm, nisi quod et flebat (met. 10,2,4–6).

Jene Frau aber widerstand zu Beginn, als Cupido sie erst anfang zu bedrängen, problemlos dessen bis dahin schwachen Kräften, sie unterdrückte das leichte Erröten und kämpfte still mit sich. Als aber Amor sie mit unmässiger Liebesglut erfüllt und ihr Innerstes ins Wanken gebracht hatte, gab sie dem wütenden Gott nach und täuschte eine Krankheit vor, um die seelische Wunde unter einem körperlichen Leiden zu verstecken. Jeder weiss, dass die Schäden an Gesundheit und Aussehen bei Verliebten und Kranken genau übereinstimmen: entstellende Blässe, matte Augen, weiche Knie, unruhiger Schlaf und gequältes Seufzen, das immer heftiger wird. So hätte man auch bei ihr glauben können, dass sie nur durch die Glut des Fiebers in Unruhe versetzt wird, wenn sie dazu nicht auch geweint hätte.

Als literarische Referenzfiguren erscheinen nicht nur die Phaedren der Tragödie und Ovids elegische Heroine,⁴² sondern auch die epische Dido,⁴³ deren Liebesrasen Vergil im vierten Buch der *Aeneis* schildert. Jedem Gebildeten, der sich mit literarischen Darstellungen der Liebesleidenschaft auskennt, ist allein anhand der Symptome wie Blässe (*pallor*),⁴⁴ Schlafstörungen (*quies turbida*) und Seufzen (*suspiritus*) sofort klar, an welcher Krankheit die Stiefmutter leidet. Die Ärzte hingegen, die die Leidende behandeln, sind nicht in der Lage, die richtige Diagnose zu stellen, da die intertextuelle Verbindung mit anderen berühmten liebeskranken Frauen nur für den externen Rezipienten, nicht aber für die ahnungslosen Charaktere der erzählten Geschichte markiert wird. Die Reaktion der Ärzte auf die Kranke wird anhand eines leicht veränderten Vergilzitats,⁴⁵ notabene aus dem Kontext der Dido-Geschichte, geschildert:

heu medicorum ignarae mentes, quid venae pulsus, quid coloris intemperantia, quid fatigatus anhelitus et utrimquesecus iactatae crebriter laterum mutuae vicissitudines? dii boni, quam facilis licet non artifici medico, cuivis tamen docto Veneriae cupidinis comprehensio, cum videas aliquem sine corporis calore flagrantem (met. 10,2,7–8).

⁴² Die Phaedra in Senecas gleichnamigem Stück; die Phaedra aus Ovids *Heroides* 4 sowie die Phaedra in Euripides' verlorenem *Hippolytos Kalyptomenos* (vgl. dazu Finkelpearl 1998, 153; 163–173) und dem erhaltenen *Hippolytos Stephanephoros* (vgl. dazu Zimmerman 2000, 419–420; Müller 1980, 127–130); eine parallele Darstellung von Apuleius' 'Phaedra' und ihren möglichen Bezugsstellen findet sich bei Münstermann (1995, 94–121).

⁴³ Vgl. dazu Walsh (1970, 54–55); Finkelpearl (1998, 153; 161–183).

⁴⁴ Zum *pallor* als Symptom der Liebeskrankheit S. 173 Anm. 659.

⁴⁵ *heu, vatum ignarae mentes! quid vota furentem, / quid delubra iuvant?* (Verg. Aen. 4,65–66) – „Ach, unwissende Geister der Seher! Was helfen der Rasenden Weihgeschenke und Tempel.“ Siehe dazu Finkelpearl (1998, 165–166).

Ach, wie wenig wissen doch die Ärzte darüber, was Pulsschlag, was der Wechsel der Gesichtsfarbe, erschöpftes Seufzen und unruhiger Schlaf bedeuten? Gute Götter, wie leicht ist es dagegen für einen, der zwar kein ausgebildeter Arzt ist, sich dafür aber auskennt mit Liebesleidenschaft, eine Diagnose zu stellen, wenn er jemanden brennen sieht, ohne dass dieser Fieber hat.

Das Versagen der Ärzte löst beim gebildeten Leser (*docto Veneriae cupidinis*), der sowohl die richtige Diagnose stellt als auch das Vergilzitat erkennt, ein Überlegenheitsgefühl aus. Dies lässt ihn eine Allianz mit dem Erzähler eingehen, der die vorgetäuschte Krankheit der *noverca* ebenfalls leicht (*facilis licet*) durchschaut. Der Leser weiss nicht nur mehr als die unfähigen Ärzte der *Metamorphosen*, sondern glaubt, auch die hilflosen Seher der *Aeneis* zu übertreffen, da er aufgrund der Ausgangssituation voraussagen kann, wie die Geschichte der Stiefmutter enden wird. Als *lector doctus* ist er nicht nur mit den Symptomen der Liebe, sondern auch mit dem *Phaedra*-Plot vertraut. Apuleius lenkt die ursprüngliche Geschichte durch die Kombination mit weiteren Themenkreisen⁴⁶ jedoch immer wieder in eine andere Richtung und lässt sie zuletzt gar in ein unerwartetes Happy End münden. Durch diesen Bruch mit den Gesetzen der eingangs genannten Gattung (*tragoedia*), in deren Tradition die Geschichte der *noverca* gestellt wird, sowie durch das abgeänderte Vergilzitat unterstreicht Apuleius, dass die erzählte Geschichte seine eigene literarische Schöpfung ist und fordert den gebildeten Leser damit zu einer kritisch-vergleichenden Beurteilung seiner ‚*Phaedra*‘ auf.⁴⁷ Der Austausch zwischen Autor und idealer Leserschaft auf einer literarischen Metaebene erweist sich in dieser Deutung als ein genuines Anliegen des Romans.

3. Ovid und Apuleius: Die beiden *Metamorphosen*-Bücher

Helfen die von Pfister entwickelten Kategorien der Autoreflexivität und Kommunikativität bei der Analyse des Selbstverständnisses des Autors Apuleius und seine Erwartungshaltung gegenüber dem Publikum, bilden die

⁴⁶ Vgl. dazu Steinmetz (1982, 371), der drei Themenkreise unterscheidet: 1. das Grundscheema der Handlung mit Phaedra, Hippolytus und Theseus; 2. das Giftmischerthema für die Rache der verstossenen Phaedra; 3. die Lösung nach dem Motiv der Gerichtsverhandlung.

⁴⁷ Siehe dazu Zimmerman (2000, 431), van Mal-Maeder (2001, 27). In der modernen Forschung wird Apuleius' ‚*Phaedra*‘ unterschiedlich beurteilt; siehe z. B. Walsh (1970, 171): „Our author seems hardly to have known how his story was going to end when he launched it, and this gives us the clearest picture of the rapidity with which he assembles different stories into an uneasy unity.“ Tatum (1979, 78) verteidigt Apuleius gegen diesen Vorwurf – „Apuleius is not confused or irresolute here“ – und erklärt die Brüche in der Geschichte als absichtlich gesetzt – „this solemn introduction is for the reader's benefit“ –, da damit der Leser in seinen Erwartungen getäuscht werden soll.

Kategorien der Strukturalität und Selektivität,⁴⁸ die beide auf die Intensität intertextueller Beziehungen zielen, die Grundlage für die Wahl meines Untersuchungsgebietes.

Apuleius spielt in seinen *Metamorphosen* auf ganz unterschiedliche Weise auf andere Werke an: Durch die explizite Nennung literarischer und philosophischer Referenzgrößen wie Plutarch und Sextus am Anfang des Romans⁴⁹ oder durch wörtliche Zitate anderer Autoren wie Vergil, Sallust oder Cicero⁵⁰ erweckt Apuleius den Eindruck einer intensiven Intertextualität, welche den Leser veranlasst, seine Aufmerksamkeit auch auf Anspielungen mit geringerer Selektivität zu richten.⁵¹ Diese versteckteren Bezüge – wie es beim elegischen Ovid der Fall ist – beruhen weniger auf wörtlichen Zitaten, obwohl es solche auch gibt,⁵² als auf motivisch-strukturellen Parallelen und sind daher schwieriger zu belegen, aber nicht minder bedeutsam für die Sinnkonstitution des Romans.

Eine Verbindung zwischen Apuleius und Ovid wurde trotz dem identischen Titel ihrer *Metamorphosen* von der Forschung lange Zeit generell negiert.⁵³ Obgleich schon früh erkannt wurde, dass beide Werke ineinander verwobene Geschichten enthalten⁵⁴ und sich auf eine komplexe Weise mit der

⁴⁸ Das Kriterium der Strukturalität zeigt auf, ob Text A einen Text B nur punktuell aniziert (geringer Intensitätsgrad der Intertextualität) oder ob Text B zur strukturellen Folie von Text A wird (hoher Intensitätsgrad); siehe dazu Pfister (1985, 28). Mit dem Kriterium der Selektivität wird die Prägnanz der intertextuellen Verweise erfasst. Dabei kommt z. B. einem wörtlichen Zitat eine grössere intertextuelle Intensität zu als einer Anspielung, die sich pauschal auf einen ganzen Prätext bezieht; siehe dazu Pfister (1985, 28).

⁴⁹ met. 1,2,1. Der Verweis des Ich-Erzählers Lucius auf die Verwandtschaft mit Plutarch (siehe dazu Wlosok 1969, 83–84) und Sextus wurde in der Forschung mehrfach untersucht. Für Finkelpearl (1998, 174) ist klar, dass Apuleius sich hier über seine literarischen, nicht über seine realen Ahnen äussert. Dasselbe Prinzip gilt auch für die im Prolog erwähnten Orte (met. 1,1,3), die nicht auf Apuleius' geographische, sondern auf seine literarische Herkunft verweisen; siehe dazu Clarke (2001) und Innes (2001). Zu Lucius' Abkunft und Bildung siehe Hicter (1944/1945); Scobie (1975, 77–78); van Thiel (1971 I, 31–35; 66 Anm. 42); Mason (1983); Harrison (2000, 215–220).

⁵⁰ So z. B. *venisti tandem ...* (Verg. Aen. 6,687–688 und Apul. met. 8,26,6); *iam iam ... animo meo carissime* (Sallust. Bell. lug. 14,22 und Apul. met. 1,16,2–3) oder *quo usque tandem* (Cic. In Catil. 1,1,1 und Apul. met. 3,27,5). Für weitere Belege siehe Westerbrink (1978); Finkelpearl (1998, 44–55).

⁵¹ Vgl. dazu Broich (1985, 43).

⁵² Wörtliche Anspielungen auf Ovids elegische Werke sind z. B. Apul. met. 5,27,2 und Ov. ars 3,21; Apul. met. 7,24,3 und Ov. epist. 2,144; Apul. met. 4,25,1 und Ov. am. 3,9,9–10; siehe dazu Finkelpearl (1998, 72–73; 76).

⁵³ Als Titel von Apuleius' Roman sind sowohl *Metamorphoses* als auch *Asinus aureus* seit der Spätantike nebeneinander bezeugt; vgl. dazu Müller-Reineke (2000, 157–161). Der Name *Metamorphosen* (siehe dazu Tatum 1972) ist in der ältesten erhaltenen Handschrift des Romans, dem Codex F Laurentianus 68,2 aus dem 11. Jh. belegt. Der alternative Titel *Asinus aureus* wird erstmals in Augustinus' Schrift *De Civitate Dei* (18,18) erwähnt, die nach 410 angesetzt wird; zur Deutung dieses Namens siehe Winkler (1985, 292–314); Fick-Michel (1991, 328–338); Münstermann (1995, 46–56); Bitel (2000/2001).

⁵⁴ Perry (1923b, 223–224).

allgegenwärtigen Macht Amors befassen,⁵⁵ wurden Ovids und Apuleius' *Metamorphosen* keiner vergleichenden Betrachtung unterzogen.⁵⁶ Neben Perrys Aufsatz „The Significance of the Title in Apuleius' *Metamorphoses*“ (1923a), in welchem er jegliche Beziehung zwischen den beiden Werken negiert,⁵⁷ dürften die Scheu vor dem Blick über die Gattungsgrenzen⁵⁸ sowie die generelle Ablehnung Ovids bis in die fünfziger Jahre⁵⁹ dazu beigetragen haben, dass dieser Forschungsansatz lange Zeit nicht weiter verfolgt wurde.

Nachdem bereits Scotti (1982) und Bandini (1986) auf sprachliche und motivische Parallelen zwischen den beiden *Metamorphosen* hingewiesen haben, stellt Krabbe (1989) durch die Analyse der Gesamtstruktur und einzelner Erzählungen als Erste eine tiefere Beziehung zwischen den beiden Werken her. Gemäss Krabbe sind Ovids *Metamorphosen* zentral für die Komposition von Apuleius' *Metamorphosen* – „an important point of reference and artistic challenge“ (72) –, da ihnen Apuleius nicht nur das übergreifende Thema „Metamorphose“ und die allgemeine Struktur, sondern auch einzelne Episoden und Wörter entlehnt (43). Ausgehend von Krabbes Arbeit vergleicht Müller-Reineke (2000) die Liebesbeziehungen der *Metamorphosen* Ovids und Apuleius', ein Vorhaben, zu dem ihn die Übereinstimmung des Titels (157–161), die Ähnlichkeit des Proömiums (162–166) sowie die vergleichbar herausragende Stellung der Verwandlungs- und Liebesthematik in beiden Werken bewogen haben, die sich in einer Vielzahl motivischer und sprachlicher Anklänge niederschlägt (166–208). Müller-Reineke zeigt auf, dass der gleichlautende Titel von Apuleius in bewusster Anlehnung an Ovid gewählt worden ist, dessen Vorlage er das gedanklich-strukturelle Gerüst der *Metamorphosen* entliehen hat. Besonders die Darstellung der verschiedenen Spielarten der Liebe (aufkeimende Liebe; Liebe zwischen Göttern und Menschen; destruktive weibliche Libido; Triumph der Liebe), welche in

⁵⁵ Siehe dazu Tatum (1972, 310); Nethercut (1969, 129–130) vertritt jedoch die Ansicht, dass sich Ovids und Apuleius' *Metamorphosen* durch ihre Ausrichtung auf das dies- bzw. jenseitige Leben fundamental unterscheiden.

⁵⁶ Thomas (1959, 147–148) z. B. untersucht „Ovid's influence“ (147) auf viele verschiedene Autoren wie Seneca, Lucan, Martial, Juvenal, Statius, Ausonius, Claudian, Prudentius und Rutilius, nicht aber auf Apuleius.

⁵⁷ „The analogy to Ovid and to other books of the same title is [...] quite insignificant“ (1923a, 235). Zu diesem Urteil kommt Perry durch seine klare Unterscheidung zwischen *Metamorphosen*-Büchern vom Typ Ovids, die mehrere kürzere, dem Mythos entnommene Verwandlungen enthalten (229–230), und den griechischen bzw. Apuleius' *Metamorphosen*, deren einzige Verwandlung ausserhalb der Mythologie steht, was er als „radical departure from literary tradition“ (235) interpretiert.

⁵⁸ Krabbe (1989, 37). Apuleius' *Metamorphosen* gelten als Roman, Ovids *Metamorphosen* als Epos.

⁵⁹ Die negative Beurteilung Ovids ist sowohl auf den erotischen Inhalt seiner Werke als auch auf seine „Charakterschwäche“, seinen „unmännlichen Charakter“ (Schanz/Hosius 1935, 249) beim Erdulden des Exils zurückzuführen, welche vor den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs auf Unverständnis stiess. Zu weiterer Kritik an Ovid in der älteren Forschung siehe Chwalek (1996, 15).